

BOLETIN

DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

DIRECTOR : PROF. D^e AUGUSTO CORTINA

1



FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA. REPUBLICA ARGENTINA

1 9 3 7

BOLETIN

DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

ORDENANZA DE CREACION

1° Créase, como dependencia de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, el Instituto de Investigaciones Literarias.

2° Dicho Instituto preparará un fichero bibliográfico de la producción literaria americana y española.

3° Publicará, periódicamente, un Boletín, con trabajos de profesores, exalumnos y alumnos de la Facultad, como también colaboraciones de intelectuales del país y del extranjero.

4° El Instituto tendrá un Director, que se nombrará por el Consejo Académico a propuesta del Decano.

5° El Decano designará, a propuesta del Director, los alumnos y exalumnos que tengan a su cargo tareas permanentes.

6° Serán miembros de número, con carácter consultivo, los profesores titulares de literatura argentina y americana, literatura castellana, literatura de la Europa septentrional y meridional, filología, y el Director del Seminario de Letras.

7° El Instituto tendrá miembros correspondientes.

8° Para ser designado correspondiente, se requiere la previa conformidad de la mayoría de los miembros del Instituto, y la designación hecha por el Consejo Académico, por mayoría absoluta, a propuesta del Director.

9° Todos los miembros del Instituto desempeñarán sus funciones honorariamente.

10° Recábase del Consejo Superior, cuando fuere necesario, la partida para costear los gastos que esta ordenanza originare.

JOSÉ REZZANO,

Decano.

Marcelino E. Villar,

Secretario.

BOLETIN

DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

DIRECTOR : PROF. DR AUGUSTO CORTINA

1



FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA. REPUBLICA ARGENTINA

1 9 3 7

ADVERTENCIA

La Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, ha creado el Instituto de Investigaciones Literarias. Este Instituto se propone fomentar los estudios atinentes a su especialidad. Ha de contribuir, por tanto, en la medida de sus posibilidades, a formar investigadores convenientemente adiestrados en la técnica del trabajo intelectual. De ahí que reúna, en primer término, a grupos de estudiantes distinguidos que, por natural selección, resultarán parcialmente renovables.

Son miembros consultivos varios profesores de la Facultad; otros intelectuales, no pertenecientes a ella, tienen carácter de miembros correspondientes, e irán significando, de manera gradual, la difusión del Instituto en el país y en el extranjero.

Si bien es cierto que muchos profesores de literatura contribuyen al aguzamiento de la sensibilidad juvenil, y aun abren ciertas veces a sus discípulos amplios horizontes estéticos, no es menos verdad que

suelen aridecerles el espíritu con disquisiciones de inasible sustancia. Nunca podrá quien no estudia y aquilata los textos, ser otra cosa que reiterador impersonal de juicios extraños. Desmontemos la máquina y demos a los estudiantes las herramientas necesarias para que intenten construir otra mejor. Todos, los que triunfen y los que fracasen, obtendrán por tal medio sólida experiencia.

Es preciso impartir la enseñanza literaria, de una vez por todas, de modo absolutamente práctico.

El Instituto de Investigaciones Literarias está formando ficheros bibliográficos y reúne materiales para un glosario medieval español. Efectúa sesiones públicas, ordinarias y extraordinarias, en las que se consideran las ponencias recibidas. Se han estudiado ya los temas siguientes: *La religiosidad de Lope de Vega, Rivalidad de Lope y Cervantes, El verdadero Jorge Manrique, Vivencias lopescas: el amor, El temperamento de Clitemnestra a través del «Agamenón» de Esquilo, Diversidad de estilos en los relatos de Esquilo, Sófocles y Eurípides, Un emigrado liberal: Juan María Gutiérrez, Religión y poesía en Gonzalo de Berceo.*

El presente *Boletín* se propone ir sacando a la luz pública una parte de nuestra modesta labor.

AUGUSTO CORTINA.

FUENTES VIRGILIANAS DEL « QUIJOTE »

Por ARTURO MARASSO

El genio de Cervantes

El genio de Cervantes se perfeccionó en una época universalmente virgiliana. ¿En qué poeta, de Garcilaso a Balbuena, no se descubrirá al artífice latino, modelo y maestro? Virgilio es atmósfera poética, enseñanza y perpetua visión moral y estética. Basta aludir a un verso, a una circunstancia, a una imagen, para que el lector atento goce con la alusión o la referencia. Estas luminosas obras : las *Bucólicas*, la *Eneida*, encierran tesoros de una tradición familiar y propia, crean un arte inextinguible que tiende a la perennidad y huye de lo puramente temporal y circunscripto, despiertan una simpatía en el universo animado que aparece a nuestros ojos con la clara y misteriosa belleza visible. Virgilio — guía de Dante — fué, con los otros maestros griegos y latinos, vértice poético e intelectual de la irradiante cultura del Renacimiento. Cervantes ama a Virgilio, a su « divino Mantuano », lo descubre reflejado en los poetas preferidos, de Italia y de España. Lo estudia y admira en la mágica música del texto. Garcilaso, Ariosto, cuanto autor lee Cervantes, le sugieren el mundo áureo, zona de poesía,

del épico latino que guardaba el secreto del arte y de la ciencia. España había entrado en su plenitud con la gloria de una espiritualidad platónica, horáciana, virgiliana, latina. Si Cervantes no se hubiera impregnado, desde niño, de ese espíritu, no hubiese llegado a la universalidad y a ser lo que es en el sabio juego de su ironía inteligente y cautivante. El Virgilio de Cervantes es muchas veces un Virgilio intencionalmente contrahecho, pero no por eso es menor el estímulo del gran poeta. En el *Quijote* penetra la nueva moda italiana de renovar, con la parodia, el arte de Virgilio. Cervantes leyó quizá desde joven la traducción de la *Eneida* de Hernández de Velasco. Esta traducción es un « tapiz al revés »; el ingenioso autor del *Quijote* preferirá a esta versión, que él sabe de memoria, el texto latino. ¿Hasta qué punto lo lee en la lengua original? Las sobrentendidas referencias a lugares de la tan popular traducción de Hernández de Velasco, tienen por objeto hacer sonreír al lector que ya los conoce, como cuando, con intencionado propósito, Aristófanes pone, en boca de sus personajes, versos de Eurípides. El lector encuentra su propio universo virgiliano en los personajes del *Quijote*, varones de « fino entendimiento ». Si el texto latino oculta a Cervantes, como es natural, alguno de sus secretos, se le entrega en la pureza de su arte. Cervantes es virgiliano y conoce al maestro, por ciencia o por amor. Ningún escritor de nuestra lengua llegó a crear un estilo de tan admirable transparencia virgiliana.

Don Quijote, en su extraña aventura caballeresca y mística, es un nuevo Ulises, un nuevo Eneas. Cervantes no podía recurrir a lo maravilloso en el mundo exterior, descubre lo maravilloso interior; la locura de don Quijote es casi un vuelo místico, es una extensión donde caben to-

dos los prodigiõs. Una nueva Atlántida. El mundo se transfigura. Cuando este asceta de la Mancha « sin dar parte a persona alguna de su intención y sin que nadie le viese, una mañana antes del día..., por la puerta falsa de un corral salió al campo », va a penetrar en la región ignorada y fabulosa. Así el alma de San Juan de la Cruz, por ejemplo :

En una noche oscura
con ansias, en amores inflamada,
¡ oh dichosa ventura !
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.
En la noche dichosa
en secreto, que nadie me veía...

« ¡ Oh dichosa ventura ! » Ventura de la evasión en la triple noche. San Juan nos habla con el lenguaje de los símbolos. Su lirismo sobrehumano ofrecerá siempre lejanías inalcanzables. Cervantes carece de la divina experiencia del autor de la *Noche oscura*. Pero va a descubrir y mostrar el camino de su héroe, a alcanzarse, a superarse, a trascender otra interior experiencia. ¡ Oh dichosa ventura ! Don Quijote salió « con grandísimo contento ». Don Quijote es todo alma. Es platónico. El alma es el hombre. También el alma es el hombre en los místicos. Se enciende la beata gloria de Dulcinea, llamada por Menéndez y Pelayo, con tan profunda intuición, « una grande y bienaventurada idea platónica ». Desde el capítulo segundo, ya no sabremos distinguir en el *Quijote* lo que es realidad y lo que es símbolo. La obra extraordinaria estaba creada. Sólo para Cervantes nació don Quijote. La novela podrá ser interpretada de mil maneras. Todos los intérpretes se engañarán en parte.

Un arte insondable esconde los secretos veneros, y en los instantes amargos, el libro claro y humano, nos consuela, nos regocija. Cervantes nos encanta. Volveremos mañana a releer los mismos capítulos, como volvemos a ver las cosas que amamos, sin que nunca nos cansen. Cervantes se esforzó por pertenecer, voluntariamente, a de la familia de Homero, de Platón y de Virgilio.

La imitación de Virgilio es casi una ley poética en el Renacimiento italiano. Ningún poeta épico o pastoril podía eludirla. Cervantes estuvo en Italia en años de densidad virgiliana ; conoció en toscano traducciones del poeta latino, intérpretes, críticos. Fué encontrando a Virgilio en los poemas épicos que leía, en Dante, en Ariosto, en Tasso, en la parodia de Folengo ; lo hallaba en Boccaccio, en Sanzaro, en Garcilaso. Hombre de libros, Cervantes hablaría de Virgilio con sus amigos. Se discutiría la traducción de Hernández de Velasco, se la confrontaría, por ejemplo, con la de Aníbal Caro, llamada *bella infiel*. 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. El Portugal vió aparecer *Los Lusíadas* con inmensa fama. El autor de la *Galatea* ¿ pensaba escribir un poema épico ? Lo escribió en prosa. Si era poema no podía « salir tan desnudo de erudición » ; no podía dejar de tocar los temas épicos : catálogo de ejércitos, el descenso al infierno, etc. En 1601 se imprimió en Valladolid, según Salvá y Menéndez y Pelayo, la primera edición de las *Obras de Virgilio* por el fecundo comentador y erudito Diego López. En estos años, Valladolid va a convertirse en el centro de las actividades de Cervantes. No creo que nuestro autor deba

nada a esta versión inelegante. Sin embargo, pudo servirle — con sus notas y su texto en prosa — para penetrar más inteligentemente en el original latino de las obras virgilianas.

Primera parte del « Quijote »

I. — LOS MOLINOS DE VIENTO Y LOS CÍCLOPES

En el combate con los molinos de viento (I, 8), el ciego valor de don Quijote, iguala al de Eneas. Cuando el hijo de Anquises, contempla en el Infierno los « fieros monstruos y monstrosas fieras », « y el cien doblado en manos Briareo », según nuestro traductor :

con miedo súbito,
turbado aprieta la desnuda espada,
y sale osado a recibir los monstruos
que a ellos vienen, con la aguda punta.
Y si la sancta y dulce compañera
no le diera a entender que, cuanto vía,
eran fútiles sombras, que sin cuerpos
con raras apariencias revolaban,
dejárase ir tras dellas con gran furia
y con espesos golpes de su espada
el aire y sombras azotara en vano.

Ni siente el primer golpe de miedo don Quijote ni le detienen las palabras de Sancho. En este maravilloso episodio, la ironía cervantina crea una nueva noción de la realidad. El héroe pisa con pie quimérico la realidad absoluta. Pero la imanta en torno de sus acciones y, como se ha observado en la poesía homérica, ya « esa realidad es otro mundo ».

Don Quijote piensa, al mismo tiempo, en los Cíclopes del libro tercero de la *Eneida*. Ve « treinta o pocos más desaforados gigantes », y quiere « quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra ». Los Cíclopes, llamados en la traducción de Hernández de Velasco « la canalla horrible Gigantea », son cien. Aqueménides, abandonado por los compañeros de Ulises en la caverna de Polifemo, al encontrar la salvación con el arribo de Eneas, exclama :

Dioses, quitad tan brava peste al suelo.

La empresa estaba guardada para el héroe manchego. Es él quien debe « quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra ». El texto latino dice : *Di, talem terris avertite pestem!*

2. — CATÁLOGO DE LOS EJÉRCITOS

El catálogo de los ejércitos, del capítulo XVIII de la *Primera parte*, lugar indispensable en todo poema épico, está imitado del catálogo del canto VII de la *Eneida*. Recuerda también la enumeración de varones famosos del canto VI. Cervantes contrahace y vivifica el tema con su inagotable y risueña ironía. El calco no puede ser más ajustado en el conjunto ; difiere en los detalles. Citaré algunos ejemplos tomados de la traducción de Diego López : « y todo el ejército del pueblo de Evete, y Untisca de muchas olivas, y los que habitan la ciudad Nemento ; los que habitan los campos fértiles de Velino, y los que habitan los ásperos riscos de Tél-sica..., y los que beben el río Tibre... De otra parte Aleso griego... trae en favor de Turno muchos pueblos feroces los cuales con sus rejas labran los campos Másicos, fértiles en

vino »... etc. Y Cervantes : « aquí están los que beben las dulces aguas del famoso Xanto ; los que pisan los montuosos masílicos campos..., los que beben las corrientes cristalinas del olivífero Betis », etc.. Traduce Hernández de Velasco « y de Mutusca la olivosa », Cervantes dice : « del olivífero Betis ». Virgilio (*Eneida*, VII, 711) : *Oliviferaeque Mutascae*. Cervantes corrige a los traductores, teniendo presente el texto latino. Hernández traduce : « los que labran los collados Massicos » ; Cervantes escribe : « los que pisan los montuosos masílicos campos ». En esta libre prosa poética, suena mejor « masílico ». Además ¿quién puede pedirle cuenta en tan solemne trance a don Quijote o exigirle que diga másico ? Los comentadores del *Quijote*, desde Bowle a Schevill, trataron en vano de explicar este pasaje. Dice Schevill : « Según parece, en los autores clásicos el país de los masilos era sinónimo de Numidia » (1). Con la *Eneida* se ex-

(1) Virgilio no cita a los Númidas en el catálogo de las huestes del libro VII de la *Eneida*. Están en lugar más visible en el libro IV, 41. No creo que el catálogo del *Quijote* sea disparatado cuando se refiere a la geografía y las costumbres. El mismo Cervantes dice que don Quijote daba a cada provincia, a cada nación, « los atributos que le pertenecían ». Llamaban a los Númidas « dudosos en sus promesas », por no ser fieles a la palabra empeñada. Así aparecen en la *Guerra de Jugurta* de Salustio (LVI). Sin la presteza de Mario, hubiéranse puesto en contra de él ; « hubieran cambiado de partido », traduce el Infante don Gabriel (*fidem mutavissent*). « Tanta es la inconstancia de los Númidas », exclama Salustio. Quizá digan las traducciones que podían leer los contemporáneos de Cervantes, « de fe mudable », frase que Ercilla, en la *Araucana* (cap. XXI), citada por Rodríguez Marín, aplica a los indios puelches. Cervantes leía a Salustio y le debe más de una enseñanza filosófica en el *Quijote*. Este aprecio del historiador latino, por los humanistas de todos los tiempos, parece que hubiera contribuido para que Ibarra haga de la edición de Salustio la joya más excelente de la imprenta española ; el libro más bien impreso de España, según Salvá.

plicaría mejor. Virgilio enumera a los habitantes de Aurunca, de los viñedos másicos y de otros lugares limítrofes, situados entre el Lacio y Campania. Quizá Cervantes haya escrito de propósito : « los montuosos que pisan los masílicos campos », en lugar de « los que pisan los montuosos, masílicos campos », para aumentar más las desordenadas hipérboles eruditas de don Quijote. Son, pues, los habitantes del monte Másico, famoso por sus vinos, y para traducir nuevamente con Hernández de Velasco :

Y los que labran los collados Másicos,
felices con el don del libre Baco.

En la declaración de los nombres propios de la *Eneida* de Hernández de Velasco, se da noticia de « Massico, monte de Campania, provincia de Italia, célebre por el buen vino que se cogía en él ». Y también de « Massylos, los de Massyilia, provincia de Africa ». Traduce Hernández el verso 132 del canto IV : « Acuden los Massylos caballeros ». Ni Hernández ni López traducen el *repostas Massylum gentis* (VI, 59, 60) de Virgilio. El uno dice « de Africanos », el otro : « las gentes de los africanos apartados ». En la mente de Cervantes estaban los habitantes del monte Másico. Se produjo una fácil contaminación de *másicos* y *masilios*.

Cervantes recordaba probablemente de memoria la *Eneida* de Hernández de Velasco. Así, por ejemplo, dice don Quijote en el pasaje citado : « las dulces aguas del famoso Xanto ». Este sonoro endecasílabo corresponde al de Hernández : « Y las corrientes del famoso Xanto ». El adjetivo « famoso » no se encuentra en Virgilio (*Eneida*, IV, 143), es un agregado

del traductor (1). López da fielmente el texto virgiliano : « y las corrientes del Xantho ». Lo mismo sucede, por ejemplo, en el divino discurso sobre la Edad de Oro : « En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas »... El adjetivo « solícitas », aplicado a las abejas, está en la traducción de Hernández de Velasco : « A modo de solícitas abejas ». El texto de la *Eneida*, VI, 707, dice « abejas » solamente.

3. — LA AURORA

Traduce Hernández de Velasco (*Eneida*, IV, 585 ; IX, 459-460) :

Ya la purpúrea aurora el rojo lecho
de su Tithón dejando, de luz nueva
las tierras cerca y lejos esparcía...
Ya la rosada aurora de luz nueva
las tierras y los mares esparcía,
dejando de Tithón el rojo lecho,
el sol tendido por los aires claros
ya con su luz había abierto el mundo...

(1) Desde Garcilaso, se escribe casi siempre el nombre de los ríos con su correspondiente epíteto : « el viejo Tormes », « el Tajo amado ». En la edición de Milán, 1560, de la *Diana de Montemayor*, hay un soneto de Luca Contile que empieza así : « O sacro cigno del famoso Tago », *Cancionero* de Montemayor, Madrid, 1932. En la *Galatea* de Cervantes, donde aparecen tantos nombres de ríos, el adjetivo « famoso » abunda : « famoso Ebro » ; « de la ribera del famoso Tajo », etc. Don Quijote dice : « el claro Termodonte » (I, 18), Virgilio nombra simplemente el « Termodonte » (*Eneida*, XI, 659), Hernández de Velasco, en su traducción, le llama « helado Termodonte ».

Dice don Quijote, con afectado lenguaje poético de lector de novelas caballerescas y pastoriles : « Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra... ; la venida de la rosada Aurora, que dejando la blanda cama del celoso marido ». Esta bella parodia tiene en su armonía un oculto acento de sinceridad. En la *Galatea*, como advierte Rodríguez Marín, Cervantes escribió dos veces lo mismo, « casi con las mismas palabras » : « Pero ya la blanca aurora dejaba el lecho del celoso marido ». Cervantes, como cualquiera persona culta de su tiempo, tenía en la memoria los versos de Virgilio. Para recurrir a ellos sin caer en un lugar común, era mejor contrahacerlos. Y en este lugar burlesco : « Apenas había », la declamación de don Quijote empieza por la aparición del sol y termina por la de la aurora. El capítulo XIII de la *Primera parte*, empieza así : « Mas apenas comenzó a descubrirse el día por los balcones del Oriente cuando los cinco de los seis cabreros se levantaron... » « Comienzo homérico », llama Cejador a esta apertura de capítulo. La rapsodia VIII de la *Iliada* empieza : « La aurora de azafranado velo, se esparcía por toda la tierra, cuando Júpiter, que se complace en lanzar rayos, reunió la junta de los dioses ». La intención de Cervantes fué dar, aunque burlescamente, decoro al capítulo, empezarlo como un canto épico ; parece que hubiera tenido al frente un canto de Homero. La rapsodia XI de la *Iliada*, comienza : « La aurora se levantaba del lecho, dejando al bello Titón, para llevar la luz a los dioses y a los hombres, cuando, enviada por Júpiter, se presentó », etc. ; la rapsodia XIX : « La Aurora de azafranado velo se levantaba de las corrientes del Océano para llevar la luz a los dioses y a los hombres, cuando Tetis llegó a las naves »... La rapsodia V de la *Odisea*,

tiene este comienzo : « La aurora se levantaba del lecho, dejando al ilustre Titón, para llevar la luz a los inmortales y a los mortales, cuando los dioses se reunieron en junta »...

Gonzalo Pérez, traduce :

Quando la clara aurora despedida
del lecho de Titón fresco y hermoso,
truxo apacible luz a los del cielo,
y así también a los mortales hombres...

El canto IX del *Purgatorio* de Dante se abre con estos versos :

*La concubina di Titone antico
già s'imbiancava al balco d'oriente
fuor delle braccia del suo dolce amico.*

Sería difícil prolijidad indagar este lugar común de la poesía en la literatura italiana desde Petrarca (*Trionfo dell'Amore*, I, 5), hasta el Tasso (*La Gerusalemme liberata*, III, 1-2 ; XX, 1). Cervantes sigue la tradición con propósito burlesco, pero no extingue la magia poética del lugar común. Ningún capítulo del *Quijote* podría tener mejor encabezamiento que el IV de la *Primera parte*, cuando el héroe manchego sale de la venta ya armado caballero ; qué mejor que decir algo parecido al comienzo del canto III de la *Jerusalén*, por ejemplo :

*Già l'aura messaggiera erasi desta
ad annunziar che se ne vien l'Aurora.
Ella intanto s'adorna, e l'aurea testa
di rose colte in Paradiso infiora ;
quando il Campo...*

Cervantes escribe regocijadamente : « La del alba sería cuando don Quijote salió de la venta... ».

4. — LOS BATANES Y LA FRAGUA DE LOS CÍCLOPES

Veamos, en la versión de Diego López, parte del episodio, tan frecuentado por los poetas españoles, del antro de los cíclopes del libro III de la *Eneida* : « Cercados de árboles sufrimos crueles prodigios aquella noche, no vimos qué causa haga el ruido, porque no había resplandor de estrellas, ni el cielo estaba claro con resplandeciente luz, mas había nubes, el cielo oscuro, y la noche destemplada, tenía obscura la luna. Y ya se levantaba el día siguiente con la primera luz »... etc. Preferible es leer en la traducción de Hernández de Velasco :

Aquella noche, de árboles cubiertos,
aquel monstruoso son y horrible oímos,
estando de la causa dél inciertos,
porque rayo de estrella nunca vimos.
La luna no podía hacernos ciertos,
que siempre en nube oscura la tuvimos ;
el cielo de su luz dulce envidioso,
envuelto estaba en velo tenebroso.
Del rojo y lucidísimo Oriente
era el siguiente día ya salido,
la aurora el cielo ya hasta Occidente
había de la sombra húmida barrido (1).

(1) Parece que Cervantes tiene presente y bien meditado el texto latino (*Eneida*, III, 583-587) :

*Noctem illam tecti silvis immania monstra
perferimus, nec quae sonitum det causa videmus.*

Víctor Hugo, en sus años de estudiante, tradujo sintéticamente, como si pensara en el *Quijote*, este pasaje :

*La nuit qui règne aux cieux, ce fracas plein d'horreur,
Ce prodige, en nos sens tout verse le terreur.*

(M. A. Le Dù, *Le répétition symétrique dans l'alexandrin de Victor Hugo*, página 49.)

Diego López traduce así la descripción del rumor de la fragua de los cíclopes (*Eneida*, VIII, 421-423): « y los continuos golpes oídos en las yunques hacen gran ruido y los pastos de los aceros suenan en las cuevas »... Y Hernández de Velasco :

Allí mil yunques, con valientes golpes,
heridas suenan con terribles truenos,
que en torno se oyen claros de muy lejos.
Rechinan por las cóncavas cavernas
barras y massas de encendido hierro...

También oye Eneas en el Infierno (*Eneida*, VI, 558) : *tum stridor ferri tractaeque catenae* :

Terrible estruendo de movido hierro
y de grandes cadenas arrastradas.
Paró allí el pío Eneas, y espantado
escucha atento aquel ruido horrible.

Cuando don Quijote y Sancho, en la aventura de los batanes, sienten « unos golpes a compás, con un cierto crujir de hierros y cadenas, acompañados del furioso estruendo del agua », Cervantes recuerda la impresión horrible que producen las fraguas de los cíclopes y los tormentos del Infierno. « Cercados de árboles sufrimos crueles prodigios aquella noche; — traduce Diego López — no vimos qué causa haga el ruido ». Tampoco don Quijote y Sancho saben las causas de tan horrible estruendo. « Era la noche — escribe Cervantes, — como se ha dicho, oscura, y ellos acertaron a entrar entre unos árboles altos »... « Tal era el miedo que tenía [Sancho] a los golpes que alternativamente sonaban. » « Y vió don Quijote que estaba entre unos árboles altos, que

ellos eran castaños, que hacen la sombra muy oscura. Sintió también que el golpear no cesaba, pero no vió quién lo podía causar. » Comparando los dos pasajes de la *Eneida* (III, 583-587 ; VIII, 421-423) con los dos pasajes del capítulo XX de la primera parte del *Quijote*, se ve la parodia de Cervantes. ¿No va acaso don Quijote, como Eneas, en un mundo prodigioso? ¿No podía llegar acaso como Ulises y Eneas al país de los cíclopes? Sí. Llegó a ese país. Pero no halló gigantes, sino batanes. No huye, como Eneas en sus naves, perseguido por los gigantes, sino corrido por « la pesada burla ». « Y así torciendo el camino a la derecha mano, dieron en otro como el que habían llevado el día de antes ».

5. — LA RISA DE SANCHO

« Cuatro veces sosegó [Sancho], y otras tantas volvió a su risa, con el mismo ímpetu que primero... » El eminente cervantista Rodríguez Marín trae la siguiente nota : « Todo este pasaje — dice Clemencín — es sumamente cómico y como de la mano de Cervantes. Recuerda y contrahace en el género ridículo lo que en el sublime y patético dijo Virgilio de Dédalo, al querer modelar en el templo de Cumas la caída de su hijo Icaro (*Eneida*, libro VI) :

*Bis conatus erat casus effingere in auro ;
Bis patriæ cecidere manus ».*

Más bien que este lugar de Virgilio, remeda en bur-las nuestro autor aquel otro de la muerte de Dido en el libro IV :

*Ter sese attollens, cubitoque innixa levavit :
Ter revoluta toro est... »* (1).

Hernández de Velasco tradujo así estos dos célebres pasajes (*Eneida*, IV, 690-691 ; VI, 32-33) :

Tres veces con las vascas de la muerte
sobre el cobdo estribando, probó a alzarse ;
mas otras tantas torna a dar consigo
sobre la cama un lastimoso golpe.
Dos veces se esforzó a pintar el duro
caso del caro hijo en el terso oro ;
ambas lo rehusó la patria mano,
ambas perdía el pincel de pena pura...

Pero por estar este episodio de la risa de Sancho en el relato de la aventura de los batanes, es más probable que Cervantes recuerde los versos 567-568 del libro III de la *Eneida* :

*Ter scopuli clamorem inter cava saxa dedere,
ter spumam elisam et rorantia vidimus astra.*

Ese renovado ímpetu de la risa de Sancho se parece, hiperbólicamente, al renovado clamor de las huecas cavernas. Dice la versión de Hernández de Velasco :

Tres veces resonó un horrible estruendo,
tres veces vimos cana espuma alzarse
y las estrellas della rociarse.

(1) *Don Quijote*, tomo II, página 131, edición de Rodríguez Marín, Madrid, 1916. Las citas del *Quijote*, del presente ensayo, están tomadas, salvo algunas leves variantes ortográficas, de esta edición, a la cual no se le puede encontrar otro defecto que el de poner entre comillas « En un lugar de las Mancha », con lo que destruye uno de los más bellos comienzos de capítulo que conocemos.

6. — EL YELMO DE MAMBRINO Y EL DE ENEAS

¡ Si don Quijote hubiera recibido de Venus, como Eneas, su armadura forjada en la fragua de los cíclopes! No se la ofrece Venus, la conquista el caballero; conquista el yelmo de Mambrino, que bien vale las armas del hijo de Anquises. « Descubrió don Quijote un hombre a caballo que traía en la cabeza una cosa que relumbraba como si fuera de oro... » El caballero del yelmo era un barbero, el caballo un asno y el yelmo una bacía, para quien no fuera don Quijote. Pero el héroe está en el mundo radiante de la poesía. Era el casco que Venus trae a Eneas, este relumbrador yelmo de Mambrino. Traduce Hernández de Velasco :

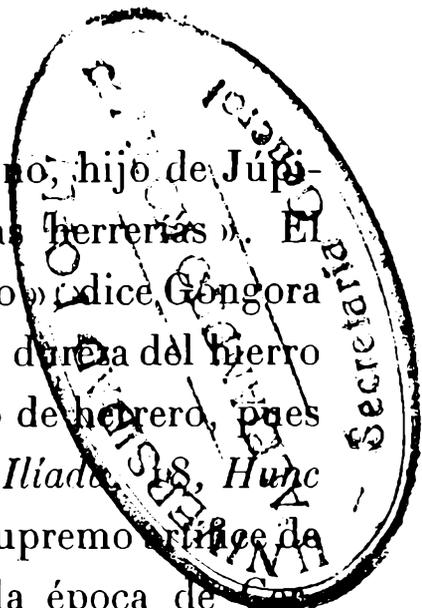
[Eneas] Admirase del yelmo, con muy altas plumas, terrible, y de las llamas que echa...

Y Diego López : « Y revuelve [Eneas] entre las manos y los brazos el yelmo cargado de plumas y que echaba fuegos... »

Don Quijote, al examinar el yelmo de Mambrino, vió que le faltaba la mitad y que carecía de encaje. Y dice a Sancho : « Pero sea lo que fuere ; que para mí que la conozco no hace al caso su trasmutación ; que yo la aderezaré en el primer lugar donde haya herrero, y de suerte que no le haga ventaja, ni aun le llegue, la que hizo y forjó el dios de las herrerías para el dios de las batallas. » Dos veces no está en lo justo don Quijote en estas palabras según sus comentadores. Clemencín, citado por Rodríguez Marín, escribe : « La alhaja era de oro purísimo, y la había de componer el herrero. Tal estaba la cabeza del pobre hidalgo ». Baltasar Victoria, en el *Teatro de los dioses* (1620) escribe : « Aquí, dijeron los Poe-

tas, que tuvo sus fraguas y herrerías Vulcano, hijo de Júpiter y Juno ». Y Cervantes, « el dios de las herrerías ». El oficio de Vulcano era duro. El « duro oficio » dice Góngora (*Polifemo*, IV). Comenta Pellicer : « por la dureza del hierro que manosean y por el cansancio del oficio de herrero, pues es el ejercicio que más fatiga... Homero, *Iliada*, VIII, *Hunc inveni sudantem* ». Por tanto Vulcano, el supremo artífice de todos los metales, fué llamado herrero en la época de Cervantes. No tiene nada de extraño que don Quijote, que había leído a Virgilio, hable del « primer herrero que encuentre ». Lo que quiere decir : « Este desperfeto estan fácil que cualquiera persona del oficio puede arreglarlo ». La segunda, hace decir al docto cervantista Rodríguez Marín : « Aquí se equivocó don Quijote: Vulcano no forjó armas para Marte... » Schevill supone que el yelmo de Marte puede no ser una excepción entre los trabajos de Vulcano, a pesar de que « en ningún autor clásico, latino o griego, ni en libros de erudición clásica » haya podido averiguar « que Vulcano hiciera el yelmo del dios Marte ». El casco de Marte fué obra de Vulcano, pero no hay un texto de ningún poeta que lo afirme. Don Quijote habló un tanto apresuradamente. La fama de Estacio llegaba en el 1600 a un nuevo esplendor. Había sido traducida por Juan de Arjona. Esta versión, aunque no llegó a publicarse, fué conocida y elogiada. En el libro VII de la *Tebaida* (trad. de Arjona), se ve el palacio del dios de la guerra :

Y en mil partes armado el fiero Marte,
de un mismo talle y rostro en cada parte.
Tal con arte divino el dios Vulcano
la milagrosa fábrica había hecho,
y con su industria y poderosa mano
la había adornado del cimientto al techo.



7. — EL VIRGILIANO GRISÓSTOMO

No sé en qué edición de Hernández de Velasco apareció por primera vez la *Vida de Virgilio*, de Claudio Donato. Cervantes la recuerda elegantísimamente. El pastor Grisóstomo pretendió eternizar a Marcela « para que viviera en la memoria de las gentes, cual lo pudieran mostrar bien esos papeles que estáis mirando, si él no hubiera mandado que los entregara al fuego en habiendo entregado su cuerpo a la tierra ». Virgilio, escribe Donato, « estando ya cierto que se moría, pidió con mucha instancia muchas veces todos sus escritos y papeles, para hacerlos quemar allí delante de sí, y negándose los sus amigos, *dejó en su testamento mandado* que quemasen todas sus obras. Mas Tuca y Varo, poetas de aquel tiempo, amigos suyos, le dieron a entender que Augusto César no lo había de permitir ».

Vivaldo tampoco lo permite: « Y no le tuviera bueno Augusto César si consintiera que se pusiera en ejecución lo que el divino Mantuano *dejó en su testamento mandado*. » (*Don Quijote*, I, 13).

Las exequias de Grisóstomo, impuestas en parte por las circunstancias de su muerte, hacen pensar vagamente en las de Miseno (*Eneida*, VI, 189-212) y en la de Virgilio mismo. La misteriosa y elocuente oración fúnebre pronunciada por Ambrosio, está conforme al rito antiguo. No lo estaría la corona ya de tejo, ya de ciprés o adelfa, que llevan los pastores; sí el pellico de negra lana. Esta escena pastoril tan admirablemente descrita — como una gran pintura o fresco — descubre cuidadoso estudio. Los pastores que aparecen coronados en la ceremonia fúnebre, pueden

estar así por sugestión de Virgilio. Eneas, para solemnizar con grandiosas pompas el primer aniversario de la muerte de Anquises, ordena a sus compañeros ceñir sus sienes con ramos : « *et cingite tempora ramis* (*En.*, V, 71). Él mismo se corona con el materno mirto. En la mansión de Evandro (*Eneida*, VIII) los sacerdotes, en la ceremonia en honor de Hércules, van vestidos de pieles (v. 281); en los dos casos, los Salios llevan la frente ceñida con ramas de álamo, árbol consagrado a Alcides. Corona funeral circunda la frente de los pastores amigos de Grisóstomo ; unos la llevan de tejo, los otros de adelfa o de ciprés : coronas amargas. Quizá los compañeros de Grisóstomo confundan el acto del entierro con el de posteriores funerales. La escena de la *Arcadia*, en torno de la tumba de Andrógeo, pudo sugerir a Cervantes la de Grisóstomo, pero con distinta realidad. Grisóstomo fué enterrado como Virgilio. Cervantes no podía hacerlo quemar al estilo de la ceremonia del sepelio de Miseno, en cuya pira « arriman », según la traducción no muy fiel de Hernández de Velasco :

hojosos ramos de funestos texos
y de cipreces lúgubres.

(*Feralis cupressos*, *Eneida*, VI, 216). Esta versión dió lugar a que Cervantes corone a los pastores.

8. — MARCELA Y CAMILA

Marcela irradia, con su hermosura selvática, la fiereza de la Camila de la *Eneida*. Contagiada de poesía pastoril, rompe esa urdimbre delicada ; nacida tarde para vivir entre las armas, se entrega a su libertad — como si estuviera con-

sagrada al culto de Diana — : « Yo nací libre, y para vivir libre escogí la soledad de los campos... » En el destino de la « cruel Marcela » se ofrece una parecida circunstancia al de Eneas. Dido murió por Eneas ; Grisóstomo por Marcela. Una misma crueldad y una idéntica desventura arrastra al suicidio a los dos enamorados. La posteridad escucha una misma « canción desesperada ».

9. — LA CANCIÓN DESESPERADA

Para escribir la *Canción desesperada* de Grisóstomo, recurrió Cervantes al más espantoso lugar de la poesía antigua, al libro VI de la *Farsalia*. El tormentoso acento que Lucano pone en la voz de la maga de Tesalia, quiere Grisóstomo que se oiga en su canto. Ya Juan de Mena había aprovechado en el *Laberinto* una parte de este terrible pasaje del poeta hispano-latino :

Latratus habet illa canum, gemitusque luporum...

Cervantes amplifica esta voz de la maga — voz que no tiene nada de humano ; — la voz de Grisóstomo será a la vez la de la maga y la del muerto a cuyo cuerpo la maga hace que vuelva el alma para que profetice, por medio de un rito criminal, la suerte futura de Pompeyo. La fama de Lucano era entonces enorme en España.

Puede ser que la introducción de la *Canción desesperada* tenga algo de parodia. Esta canción es quizá la obra más elaborada de cuantas escribió Cervantes. Discípulo de Garcilaso, se encuentra con su virgiliano maestro al frente del mismo pasaje de Lucano. El Severo de la *Egloga II*, es tra-

sunto de la maga de *La Farsalia*. Garcilaso se vale de este sabio para que le descubra lo futuro, es decir, para que describa lo presente desde el tiempo pasado; recurso poético que viene desde Homero y sirve para vaticinar como venidera la historia de acontecimientos ya acaecidos. En castellano se encuentra en Juan de Mena, en Garcilaso, en Fernando de Herrera, en Luis de León, y en el siglo XIX en el fragmento apócrifo de Catulo (imitación de la profecía de las Parcas de este poeta latino) que escribió el Abate Marchena. Cervantes no necesita del arte de la maga porque el adivino que aparecerá en el *Quijote* será Merlín. Dice Nemoroso en la *Egloga* II (v. 1089, 1094) :

Mas no te callaré que los amores
con un tan eficaz remedio cura,
cuanto conviene a tristes amadores.
En un punto remueve la tristura,
convierte en odio aquel amor insano
y restituye el alma a su natura.

Nemoroso fué curado por Severo : « el mal desarraigó de todo en todo ». Garcilaso sigue, a su manera, a Lucano; pero con restricciones. En el amor sólo puede curar el mal, convertir el amor en odio, pero no — según parece — el odio en amor. Estas confrontaciones darían mucho que pensar a Cervantes si es que se proponía continuar la *Galatea*. Hallaba también en la *Eneida*, puestos en boca de Dido, los prodigios de la sacerdotisa Masilia (según la versión de Hernández de Velasco) :

Esta con sus encantos se profiere
a atar y a libertar los corazones,
sana el insano amor a los que quiere,
y a los que quiere da cien mil pasiones.

Grisóstomo, ante el desdén de Marcela, se suicida, como se suicida Dido, quien tampoco parece creer en la maga etiópica. En el Infierno de Virgilio encontró Cervantes a los que se quitaban la vida voluntariamente, a los miserables

a quien del duro amor la brava llama
consumió, y hizo el corazón ceniza.
Una ancha selva de sombreros myrtos
los cubre y cerca en torno, y nunca pierden,
aun con morir, las ansias amorosas.

Allí vió a Fedra, a Dido. Parece aludir a la muerte de ellas cuando escribe :

Celos, ponedme un hierro en estas manos.
Dadme, desdén, una torcida sogá.

Dido se mató con el hierro ; con sogá o lazo Fedra. Parece que Grisóstomo, en su desesperación, entró en el laberinto que turba los sentidos con visiones infernales :

Haré que el mismo infierno comunique
al triste pecho mío un son doliente.

Así, por el conjuro de la maga de Lucano, adquiere vida y voz el cuerpo muerto para revelar los secretos de ultratumba. Así también Garcilaso promete el justo elogio, aun cuando su alma vaya conducida por el lago Estigio (*Egloga*, III) :

mas con la lengua muerta y fría en la boca
pienso mover la voz a ti debida.

En las regiones infernales se oirán las penas de Grisóstomo :

Que allí se esparcirán mis duras penas
en altos riscos y en profundos huecos,
con lengua muerta y con palabras vivas,
o ya en oscuros valles, o en esquivas
playas, desnudas de contrato humano,
o adonde el sol jamás mostró su lumbre,
o entre la venenosa muchedumbre
de fieras que alimenta el libio llano.

No hay verso de esta canción que no exija comentarios. Garcilasista (imitación de la *Canción primera* y de la *Canción cuarta*, especialmente), petrarquista, es un mosaico de intencionadas reminiscencias; tiene como fondo los libros IV y VI de la *Eneida*. En el comienzo imita a Lucano. Grisóstomo exclama :

El rugir del león, del lobo fiero
el temeroso aullido, el silbo horrendo
de escamosa serpiente, el espantable
baladro de algún monstruo, el agorero
graznar de la corneja, y el estruendo
del viento contrastado en mar inestable ;
del ya vencido toro el implacable
bramido, y de la viuda tortolilla
el sentible arrullar; el triste canto
del envidiado buho, con el llanto
de toda la infernal negra cuadrilla,
salgan con la doliente ánima fuera,
mezclados en un son, de tal manera,
que se confundan los sentidos todos,
pues la pena cruel que en mí se halla
para contalla pide nuevos modos.

La traducción de *La Farsalia*, que hizo alrededor de 1530 Martín Laso de Oropesa (cito de la edición de Burgos, 1585, pág. 151) dice : « Tras esto comenzó aquella voz [la de la Maga] más eficaz que todas las yerbas, a encantar los infernales dioses : haciendo al principio un murmurio confuso de varios sonidos, y muy diferente de la lengua humana ; que ella ladraba como perro y aullaba como lobo, daba los quejidos del buho y cherríos del murciélago, y al natural exprimía los bramidos y aullidos de las fieras, y silbos de las culebras, y los latidos de las olas hostigadas en rocas, y el zurrío de las florestas heridas del aire, y el estruendo de los truenos cuando rompen las nubes, que una sola era voz y lengua de tantas cosas. » Probablemente Cervantes conocía el texto latino de *La Farsalia*, cuyo acento imita ¹ :

Latratus habet illa canum, gemistusque luporum.
Quod trepidus bubo, quod strix nocturna queruntur...

10. — ALECTO O ALASTOR

Después de la animada escena de la venta — que don Quijote creyó campo de Agramante, — se hacen las paces. « Desta manera se apaciguó aquella máquina de pependencias... » « Pero viéndose el enemigo de la concordia y el émulo de la paz menospreciado y burlado », suscita una nueva pendencia. No hay aquí una violación de juramentos como en la *Iliada*, a causa de la flecha de Dárdano ; « el

¹ En las notas de su traducción de *Los Argonautas*, de Valerio Flacco, Madrid, 1868, tomo II, página 350, don Javier de León Bendicho encuentra analogía entre los citados versos de Cervantes, y los lamentos de Medea.

émulo de la pāz » « acordó de probar otra vez la mano ». Según Rodríguez Marín, en estas frases « se alude al diablo ». Es verdad (¹). Cuando Cervantes describía estas vertiginosas pendencias, estaba lleno de la memoria de las batallas ariostescas y virgilianas. Va señalando con irrestañable gracia los combates de héroe con héroe, como en el libro IX de la *Eneida*. Esta pendencia entre varios personajes, uno para cada uno, no tomada en conjunto, sino en la particularidad de cómo el uno combate con el otro, fué la única y graciosísima ocasión que creó Cervantes de contrahacer una batalla que, dentro del arte homérico y virgiliano, se particulariza con la hazaña aislada de cada héroe; sólo el genio dinámico de Cervantes, pudo dar tanto movimiento a la escena y carácter de encarnizada y ridícula batalla a esta descomunal pendencia. Y no sé por qué don Quijote, cuando « toda la venta era llantos, voces, gritos, confusiones, temores, sobresaltos, desgracias, cuchilladas, mojicones, palos, coces, y efusión de sangre », dijo con voz que atronaba :

— « Ténganse todos; todos envainen; todos se sosieguen; óiganme todos, si todos quieren quedar con vida. A cuya gran voz todos se pararon... » Parece que Cervantes recordara aquí la rapsodia tercera de la *Iliada*. En medio de la confusión del combate (III, 76-115) Héctor detiene a las falanges troyanas « que al momento se quedaron quietas. » Los aqueos arrojan todavía a Héctor « flechas, dardos y

(¹) En el *Diálogo de Mercurio y Carón*, de Alfonso de Valdés, el enemigo de la paz, el que revuelve el mundo y siembra la discordia, es Alastor. « *Carón* — Veamos, Mercurio, ¿no habría medio para enviar alguna otra discordia? *Mercurio*. — Eso allá lo has de platicar con Alastor, que yo soy más amigo de concordia ».

pedras ». Pero Agamenón, rey de los hombres, grita con recias voces :

— « Deteneos, argivos; no tiréis jóvenes aqueos; pues Héctor, de tremolante casco, quiere decirnos algo. »

Así se expresó. Abstuvieronse de combatir y pronto quedaron silenciosos. Y Héctor, colocándose entre unos y otros, dijo : « Oíd de mis labios, teucros y aqueos, de hermosas grebas, el ofrecimiento de Alejandro por quien se suscitó la contienda » (1)... Un delicado análisis de la rapsodia segunda y tercera de la *Iliada*, con referencias a la *Eneida* y al *Orlando*, nos mostrarán lo que hay de ironía, de exquisito gozo, en esta voluta del *Quijote* labrada por las Gracias. ¿Quién puso en el ánimo de Pándaro la idea de arrojar la flecha? ¿Qué Alecto despertó nuevamente la discordia?

Aquesta sollicita y tiene a cargo
las tristes guerras, iras y maldades;
sus glorias son engaños y traiciones,

según la traducción de Hernández de Velasco (*Eneida*, VII, 324). Juno manda a Alecto y le dice (VII, 405) :

Turba la paz entre los reyes puesta,
y siembra entre los dos causas de guerra :
haz que la gente por cumplir tu asunto
las armas quiera, pida y tome al punto.

Un ligero trazo, una parodia de epopeya, realza esta escena de la venta convertida en campo de Agramante. Todo esto es muy ariostesco, el diablo anduvo de por medio, *l'antiquo avversario* (*Orlando*, 27, 10), el viejo Alastor de la trage-

(1) *La Iliada*, traducción de L. Segalá y Estalella.

dia griega. « Ordenóla suerte y el diablo, que no todas veces duerme », escribe Cervantes en el capítulo XV de la *Primera parte*.

II. — LAS TRAICIONES DE SINÓN

En las admirables palabras del Canónigo (I, 47) acerca de la única cosa buena que ofrecían los tales libros de caballerías, caso curiosísimo, no se refiere a estos libros sino a los grandes poemas griegos y latinos. El canónigo está imbuído de Homeros y Virgilio, y cree que el « autor de tales libros (los de caballerías) puede dejar correr la pluma describiendo naufragios, tormentos, rencuentros y batallas, pintando un capitán valeroso ... »; como si escribiese *Odiseas* y *Eneidas*. El Canónigo sabe que estos poemas son enciclopédicos. Ya el autor « puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de estado... » Ni más ni menos que el autor del *Quijote*. « Puede mostrar — dice el Canónigo — las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Euríalo »... Todos los nombres de héroes y de personas citados hasta aquí, son griegos y latinos. Aquiles, Héctor, Ulises, pertenecen a la epopeya homérica; Eneas, Sinón, Euríalo, a Virgilio. Quizá el elocuente Canónigo pone en plural « traición » para evitar la aspereza de « la traición de Sinón ». Observa justamente Cejador que « estas traiciones », « siendo contra enemigos a quienes no debía fidelidad [Sinón], más bien fueron dolo, artificio, fraude ». Una sola vez aparece el nombre de Sinón en la *Eneida*. Su doloso engaño engendra las desventuras troyanas. Hernández de Velasco pasa por alto el odiado

nombre de Sinón al traducir las falaces palabras con que engaña a los troyanos (*Eneida*, II, 78-79):

Que aunque fortuna puso estudio y arte
en me abatir tan miserablemente,
y pudo hacerme a cielo y tierra odioso,
no me podrá jamás hacer mintroso.

Pero en la *Aclaración de los nombres* llama a Sinón « ladrón célebre, embaidor y traydor famosísimo, cuyo industrioso ingenio entregó a Troya a los griegos ». ¿Cómo podría olvidar Cervantes a este « traydor famosísimo »?

12. — NISO Y EURÍALO

El lector de Virgilio recuerda « la amistad de Euríalo ». En la *Segunda parte*, capítulo XII, al hablar de la amistad del Rucio y Rocinante, cuenta « que dicen que dejó el autor escrito que los había comparado en la amistad a la que tuvieron Niso y Euríalo, y Pílates y Orestes ». Amistad doblemente griega y virgiliana (*Eneida*, IX) que tan claramente aparece en la traducción de Hernández :

Aquellos dos vivían en un alma.
Juntos salían contino a las batallas ;
y en la sazón presente también juntos
tenían la guarda y vela de la puerta.

No podía dejar de recordar Cervantes la amistad antigua que persevera en un noble fin. En sus oídos sonarían los versos de Virgilio (*Eneida*, I, 198-199) :

*O socii (neque enim ignari sumus ante malorum),
O passi graviora, dabit deus his quoque finem.*

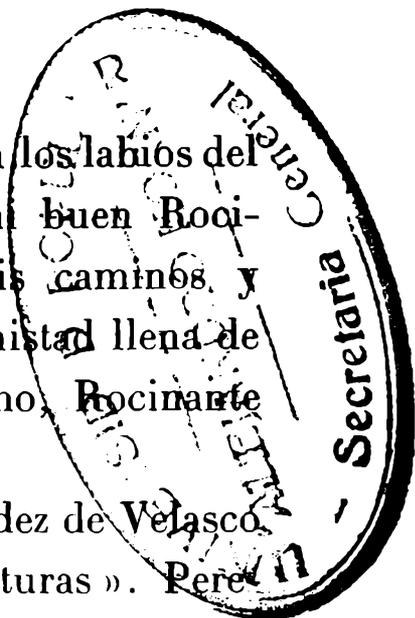
Algo de esta exclamación de Eneas, asoma a los labios del héroe manchego en su primera salida : « mi buen Rocinante, compañero eterno mío en todos mis caminos y carreras ». Y se prolonga noblemente en la amistad llena de fortunas y adversidades de don Quijote, Sancho, Rocinante y el Rucio.

« El claro padre Eneas » — traduce Hernández de Velasco — relataba a Dido « su perigrinaje y desventuras ». Peregrino fué Eneas, peregrino don Quijote. « Juntos salimos, juntos fuimos y juntos peregrinamos », dice el héroe manchego a Sancho (II, 2).

13. — LA CATEGORÍA DEL AMADÍS

Ab Iove principium (B. III, 60). « Y el primero que maese Nicolás le dió en las manos fué *Los cuatro de Amadís de Gaula*, y dijo el Cura : — Parece cosa de misterio ésta ; porque según he oído decir, este libro fué el primero de caballerías que se imprimió en España... » Y, según lo que oyó decir el Barbero, « es el mejor de todos los libros de este género que se han compuesto ». Fué gran acierto de Cervantes empezar el escrutinio con el *Amadís de Gaula*. Seguía, quizá por intuición de su propio genio, el orden jerárquico de los dioses en el canto del pastor virgiliano.

La desesperación del Sancho (I, XXVI) es una graciosa parodia de la desesperación de Dido, al ver alejarse las naves de Eneas (*Eneida*, IV, 589-590).



14. — PALINURO

Admiramos lo mucho que sugiere esta estrofa (I, 43), de lindos versos, que canta el enamorado estudiante :

Siguiendo voy una estrella
que desde lejos descubro,
más bella y resplandeciente
que cuantas vió Palinuro.

¿Quién no tendría en su memoria a Palinuro, el piloto de Eneas? Apunta Cejador, en su *Diccionario*, la referencia de Cervantes al verso 515 del canto III de la *Eneida* :

Sidera cuncta notat tacito labentia caelo.

¿Qué estrellas vió Palinuro? Vió a Arturo, las Hyadas, los dos Triones y Orión :

*Arcturum, pluviasque Hyadas, geminosque Triones,
armatumque auro circumspicit Oriona.*

Feliz memoria que, al recordar a Clara, la halla más hermosa que las estrellas, vivísimas por su belleza y su irradiación poética y mítica, que vió lucir Palimuro en la serenidad de la noche, antes de la madrugada. ¡Cuántas veces Cervantes habrá pensado en Virgilio al mirar los astros de los cielos estivales! En esa soledad, un rumor de empresas antiguas vendría en el viento.

Segunda parte del « Quijote »

I. — DON QUIJOTE PRECEDIDO POR LA FAMA

Cervantes, tan fino, tan fluctuante, no acabó nunca de medir justamente su estimación por don Quijote. La medida de cada episodio le hace perder de vista el conjunto. Así juzgamos a los hombres aprobando o reprobando de inmediato cada uno de sus actos. Durante quince años, el héroe convivió con su creador. Le exigía la continuación de su historia. En el centro del mundo se levantaba la figura del hidalgo manchego. La primera parte de *El Ingenioso Hidalgo*, sacó también del olvido a la persona de Cervantes. El éxito fué inmediato. Don Quijote, Sancho, Dulcinea, Rocinante, el Rucio, se mezclan a los seres vivientes. Una tras otra se agotan las ediciones del libro, impresas en distintos lugares y reinos. El vivísimo espíritu de Cervantes aprovechó este don de la fama pública, del renombre, para elevar a su héroe a una nueva categoría. La primera parte fué la *Iliada*; la segunda es la *Odisea* o la *Eneida*. ¿Quién dió fama a Ulises? Sus hechos en Troya. ¿Quién renombre a Eneas? La guerra troyana, la *Iliada*. Fueron los aedos, los rapsodos, en fin, la poesía la que difundió por el mundo el nombre de los héroes. El Bachiller Sansón Carrasco lleva a don Quijote la noticia de la aparición de su historia. Las hazañas de sus dos primeras salidas, corren en la lengua de la fama. El maravilloso diálogo de don Quijote, el Bachiller y Sancho, se desarrolla entre los límites de la verdad y de la fantasía, con irónico aticismo. Así debieron ser algunos diálogos de Menandro. Esa gracia aparece en *Las Ciracusanas* de Teócrito.

El don Quijote de la *Segunda parte* no irá ya por el mundo como un desconocido. Su fama le precede. Bien es cierto que el poco curioso hidalgo parece que tuvo la buena idea de no leer su propia historia. En adelante don Quijote llevará la aureola de su nombre. Fué feliz ocurrencia cervantina la de aprovecharse del éxito literario de la *Primera parte* para reforzar en el héroe la conciencia de su realidad caballeresca y levantarlo a la esfera de la celebridad y de la apoteosis.

2. — EL HÉROE ÉPICO

En una bella paráfrasis moral del capítulo XXV de la *Poética* de Aristóteles, Cervantes piensa en los héroes ideales, Ulises y Eneas, y en los poetas que los crearon, Homero y Virgilio : « y así lo ha de hacer y lo hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y sufrimiento, como también nos mostró Virgilio, en persona de Eneas, el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, no pintándolos ni describiéndolos como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes » (*Quijote*, I, 25). Sabido es que Alcidas, según Aristóteles (*Retórica*, III, IV), llamó a la *Odisea* espejo de la vida humana. « Un retrato vivo », escribe Cervantes ; Sófocles, decía, según la *Poética* (XXV, 9), que él había pintado los hombres tal como debían ser y Eurípides tal como son. El poeta crea en el mundo ideal. Como don Quijote no puede aparecer como héroe perfecto antes los ojos del espectador, Cervantes le da la conciencia interior de su perfección ; don

Quijote es, para sí mismo, dechado de andantes caballeros ; fiel discípulo de Amadís de Gaula y, sobre todo, de Ulises, de Eneas. « El prudente Ulises » le llama don Quijote. El adjetivo viene de Gonzalo Pérez, quien monótonamente lo repite en el curso de su ingenua y deliciosa traducción de la *Odisea* : « de las casas de Ulises el prudente », « de Ulises el prudente y valeroso », « compañero de Ulises el prudente », « si no eres hijo del prudente Ulises », etc. ¿Cómo no recordar al « piadoso Eneas »? *Sum pius Aeneas (Eneida, I, 378)*. Traduce Gonzalo Pérez :

Soy el piadoso Eneas, a quien los hados
hicieron sobre el cielo conocido.

3. — HÉRCULES Y EL CABALLERO DEL BOSQUE

El Caballero del Bosque dice, en el relato de sus aventuras, a don Quijote : « Esta tal Casildea, pues, que voy contando, pagó mis buenos pensamientos y comedidos deseos con hacerme ocupar, como su madrina a Hércules, con muchos y diversos peligros... » « Madrina », por « madrastra », advierte Pellicer, es palabra italiana. La traducción de Betussi (la edición que poseo es de 1644), del texto *De Genealogia Deorum* de Boccaccio, dice : *della madrigna Giunone*. El Bachiller Sansón Carrasco, es decir, el Caballero del Bosque, lector de Virgilio, no cita a Juno, recuerda directamente, como en la *Eneida* (VIII, 188-189), el parentesco. Hernández de Velasco invierte los nombres, escribe madrastra donde Virgilio pone Juno (VIII, 293) y Juno donde el poeta escribe *noverca* (madrastra). Cervantes conocía y escribía el toscano y, por tanto, pudo ocurrírsele el italianismo. Puede ser tam-

bién que le pareciera más poético « madrina » por haberlo leído en la famosa traducción italiana de la *Eneida*, de Aníbal Caro :

*come prima
fanciul de la matrigna insidiato
i due serpenti strangolase in culla.*

Casildea es tan cruel como Juno y obliga al Caballero a realizar peligrosas hazañas. El relato de estas proezas es imitación burlesca de la *Eneida* (VIII, 283-298). De las descabelladas empresas del Caballero, sólo una se acerca a la del Hércules virgiliano : « me mandó que me precipitara y sumiera en la sima de Cabra », que recuerda el descenso de Hércules al Orco : *antro cruento*.

4. — DON QUIJOTE Y HÉRCULES

Pero lo que dice el Bachiller es falso. Ni se arrojó a la sima ni venció al hidalgo de la Mancha. El verdadero Hércules será don Quijote. El coro de ancianos y el coro de jóvenes, cantan las alabanzas de Hércules (*Eneida*, VIII) : « Tú, invicto... » Y enumeran los trabajos que padeció por mandato de Juno ; trabajos que, como hemos visto, realiza el Caballero del Bosque por el cruel capricho de Casildea. Los coros cantan un himno a Hércules. Cide Hamete cantará otro himno al valeroso caballero antes de narrar la espantosa aventura de los leones (II, 17) : « ¡ Oh fuerte y, sobre todo encarecimiento, animoso don Quijote de la Mancha, espejo donde se pueden mirar todos los valientes del mundo, segundo y nuevo don Manuel de León, que fué gloria y honra de los españoles caballeros!... Tú a pie, tú solo, tú

intrépido, tú magnánimo », etc. Bellísima parodia del *Tu, invicte*, de Virgilio (*Eneida*, VIII, 293) :

... *Tu nubigenas, invicte, bimembris,
Hylaeumque Pholumque, manu, tu Cresia maclas
prodigia, et vastum Nemeae sub rupe leonem.*

Con una fiera, como « el enorme león de la roca de Nemea », va a combatir don Quijote ; al abrir el leonero la puerta de la jaula, el león « pareció de grandeza extraordinaria y de espantable y fea catadura ». En lugar de llamar a don Quijote nuevo Alcides, le llama « nuevo don Manuel de León ». Substituye al héroe griego por el héroe español ; los comentadores del *Quijote* traen amplias referencias acerca de la difusión popular de la leyenda de la aventura de este caballero que entró, para recoger el guante de la dama, en la jaula de los terribles leones africanos. Schiller universalizó esta hazaña en su poema *El guante*. Pellicer cree que don Quijote imitó en esta aventura « a otros caballeros, que emprendieron otras semejantes a éstas, como fué Perión de Gaula, padre de Amadís... Imitó también a don Manuel Ponce de León ». Pero, por el contexto, se infiere que tenía en su mente la empresa de Hércules. La aventura de don Quijote, si se parece a la del rey Perión, es diferente de la conocidísima de don Manuel de León. El himno a don Quijote es parodia de Virgilio. Además era muy común en época de Cervantes poner el nombre de los héroes nacionales en lugar del de los héroes antiguos cuando la hazaña era parecida. Luis de León, por ejemplo, substituye en su oda *Virtud, hija del cielo*, los nombres de Aquiles y Ajax, del himno de Aristóteles, por los del Cid, del Córdoba [Gonzalo Fernández de] y Portocarrero.

En el prólogo de la *Primera parte*, el oficioso amigo dice a Cervantes : « Si tratáredes de ladrones, yo os diré la historia de Caco, que la sé de coro ». El relato del famoso mito de Hércules y Caco, se encuentra en este mismo libro VIII de la *Eneida*. El amigo sabe, pues, de memoria el relato de Virgilio.

Si el amigo dice : « Homero tiene a Calipso y Virgilio a Circe », quizá no ignora que Circe pertenece con más derechos a Homero; pero como Calipso no está en Virgilio, y Circe sí, aunque no interviene en la acción, encuentra mejor, para formar la erudita frase, la fórmula un tanto antitética de Homero con Calipso, y con Circe, Virgilio.

5. — INVOCACIÓN A APOLO

En una epopeya tan acabada, no podía faltar la invocación a las Musas o a Apolo. Parte de una obra puede hacerse sin la especial ayuda divina, o, mejor dicho, con la ayuda que habitualmente prestan el dios o todas o cada una de las Musas al poeta. Pero el autor llega a pasajes sumamente difíciles, humanamente imposibles; es mejor entonces que sea la Musa la que hable : « Dílo tú, oh Musa... » En la rapsodia segunda de la *Iliada* aparece por primera vez esta transferencia de la voz humana (también inspirada) a la directa voz de la Diosa. El poeta necesita este particular favor para estar más intensamente poseído. Por ejemplo, Dante, en el Canto I del *Paraíso*, invoca a Apolo :

*O buon Appollo, all'ultimo lavoro...
Entra nel petto mio...*

En el mismo sentido que Dante, Cervantes se dirige al Sol ; su invocación es una parodia. En Virgilio, dentro de la tradición épica, se impreca al Sol (*Eneida*, IV, 607) : *Sol, qui terrarum flammis...*; Hernández de Velasco traduce :

Tú, Sol, que con tu luz del mundo ciego
la tenebrosa sombra tornas clara...

Cervantes recordó también la súplica de Eneas a Apolo (*Eneida*, III, 85-89), de la cual citaré tres versos de la versión de Hernández de Velasco :

O pío Apolo, dixes, o buen Tymbreo,
... infunde en nuestro rudo entendimiento
la clara luz de tu divino aliento.

Cervantes llevará el donaire a la invocación, tocará en la parodia. Claro es que se peca, que habría un imperdonable sacrilegio estético en burlarse de Apolo. Pero ya desde Aristófanes la irrespetuosidad hacia los dioses es propia de la comedia. Lo mismo hacían los poetas burlescos del tiempo de Cervantes; Góngora, por ejemplo, escribe : « don Apolo el rubicundo ». « Apolo, dice Sánchez de Viana, en sus *Anotaciones sobre Ovidio*, es lo mismo que Phebo y Sol. » « El Sol y el hombre — escribe — engendran al hombre. » « El Sol es ojo del mundo, alegría del día, belleza de los cielos, medida de los tiempos, virtud y fuerza de todas las cosas que nacen, señor de los Planetas, perfección de las estrellas y Rey de la Naturaleza. » « El Sol hace el flujo de las aguas, el movimiento de los vientos, engendra las nubes... » Sánchez Viana (fols. 34-35) insiste en los muchos nombres que tuvo Apolo, nombre que se « extiende a significar » la « Música, divinación, medicina, arte de flechar »; « al Sol le

conviene todo lo dicho, y Apolo es el Sol, que también se llamó Phebo del resplandor de su luz, y tuvo muchos otros nombres... » No olvidemos que si Cervantes vivió después de Copérnico, sus nociones cosmográficas, cuando no tienen relación con la náutica, son casi las mismas del Marqués de Santillana ⁽¹⁾. Más astronomía que Cervantes supo Luis de León, pero en lo poético permanece fiel a la visión antigua del mundo. En la invocación a Apolo (II, 45), Cervantes mezcla todas las nociones en el regocijado juego de su memoria : « Oh perpetuo descubridor de las antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Timbrio aquí, Febo allí, tirador acá, médico acullá, padre de la Poesía, inventor de la Música, tú que siempre sales, y, aunque lo parece, nunca te pones! A ti digo ¡oh Sol!, con cuya ayuda el hombre engendra al hombre ⁽²⁾ ; a ti digo que me favorezcas y alumbres la oscuridad de mi ingenio », etc.

Dante y Cervantes amplían una invocación virgiliana. Dante, con viva claridad en el pórtico del Paraíso. Cervantes, que quizá no pensó en la *Divina Comedia*, en tono burlesco « antes de entrar en la narración del gobierno del gran Sancho ». Nada le fué más divertido que parafrasear y paro-

⁽¹⁾ Véase acerca de las ideas del autor del *Quijote*, la importante obra de Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1924.

⁽²⁾ Sánchez de Viana escribe : « El sol y el hombre engendran al hombre ». Las palabras de Cervantes « con cuya ayuda » quizá sean burlescas pero no falsas. Dice Varchi, en su *Lección de la Naturaleza* (M. BENEDETTO VARCHI, *Lezioni*, etc., pág. 12, Fiorenza, 1590) : « La Natura universale non è altro che la uirtù Celeste, e la uirtù celeste non è altro (secondo alcuni) che la forza, e potenza delle stelle, la quale discendendo mediante i raggi, in questo mondo inferiore, genera e mantiene tutte le cose; e per questo diceua il Filosofo, l'huomo, e il Sole generano l'huomo. »

diar a algún erudito comentador que quizá recordaba de memoria. Este comentador fué Sánchez de Viana. Los muchos nombres de Apolo que cita el traductor de Ovidio, inducen a Cervantes a escribir: « Timbrio aquí, Febo allí »; a Timbrio lo encontró en la invocación de Eneas. Cuatro aspectos de Apolo hace resaltar Sánchez de Viana y cuatro Cervantes. « Sol y hombre engendran el hombre », dice Sánchez empleando un famoso lugar común; « con cuya ayuda el hombre engendra al hombre », Cervantes; « ojo del mundo » le llama con otro famoso lugar común Sánchez; « ojo del cielo », Cervantes en esta graciosa parodia. Según Baltasar Vitoria (*Teatro de los Dioses*, 1620), Marciano Capela le llamó « ojo del mundo ». « Y no paró ahí San Ambrosio, que dijo que era ojo del mundo, alegría del día, hermosura del cielo... » « porque *Sol et homo generant hominem*: como dijo Aristóteles », según el mismo Baltasar Vitoria. Cervantes encontró este torrente de alabanzas del Sol, en Sánchez Viana y en algunos otros farragosos precursores del erudito *Teatro de los Dioses*, y lo revolvió todo con su irresistible regocijo. Si le llama « hacha del mundo », sustituye « antorcha » por « hacha », « día » por « mundo ». ¿Le habrán sugerido las palabras de Sánchez: « El Sol hace el flujo de las aguas », el enigmático y burlesco « meneo dulce de las cantimploras »?

6. — UN JOVEN POETA « CULTO »

Don Diego de Miranda alcanzó la sosegada vida perfecta — *Beatus ille* — del hombre dichoso, en el concepto de los humanistas del Renacimiento, que resume, por ejemplo,

Plantino, en su célebre soneto ; atempera, con apacible y digna vulgaridad, el ideal poético de Sannazaro, Garcilaso, Du Bellay, Ronsard, Desportes, Luis de León. ¿No ha de parecerle extraña la inquieta locura de Don Quijote al buscar aventuras por soledades y yermos, en el duro y desusado ejercicio de la andante caballería? Don Diego tiene un hijo y, según confiesa con evidente exageración a Don Quijote, « a no tenerle quizá me juzgara por más dichoso de lo que soy ». Este hijo, apartándose del deseo de su padre, se halla « embebido en la ciencia de la poesía ».

« Todo el día se lo 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 u 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...» El hijo de don Diego de Miranda, no andaba desacertado entre algunos doctos de su tiempo. Sigue la opinión de Escalígero, en la valoración de la poesía homérica. Pensará con el criterio de los hombres ilustrados. En 1627, este joven estudiante de Salamanca cumplirá probablemente treinta años. Es de la generación de Pellicer, de Salcedo Coronel, de la pléyade gongorista. Don Agustín Collado del Hierro, quizá de la misma edad que el hijo de don Diego, se dirige al lector, en la introducción de las *Rimas* (1627) de Salcedo Coronel : « La Musa — dice — la concedió la antigüedad a Homero, y el juicio a Virgilio, que de tal suerte le excedió en la materia, que confió más la inuención de la destreza de su ingenio, que de la felicidad de sus elocuciones. Quanto del juicio de Marón, diste el de Homero, conocerá quien le huue-

re hecho de ambos Poemas, y quien advirtiere la censura de Julio César Escalígero. Imita don García (no traduze como lo hazen muchos Poetas de este siglo) en su Poema a Homero y a Virgilio, notando en ellos el modo de escriuir de un sujeto solo, el orden de proponer, invocar y narrar, de concluir una acción y de ampliar el volumen con digresiones más conuenientes a la materia. » Homero y Virgilio son, pues, los dos grandes maestros de la más alta expresión poética del Renacimiento, de la épica (¹). Homero era el ingenio ; Virgilio el juicio, el arte. Así será de ver a don Miguel estudiando su Virgilio ; discutiendo la interpretación de cada palabra, de cada hexámetro. Tendrá como punto de referencia la traducción de la *Eneida* de Hernández de Velasco ¿ Y Horacio, Persio, Juvenal y Tibulo ? Los estudiaba y comentaba el diligente y no sé si aprovechado hijo de don Diego. Quizá los comente y estudie Cervantes. Los años fueron haciendo horaciano al manco ilustre. Persio, ¿ podría ser leído por Cervantes ? Alguna alusión nos lo hace sospechar ; pero Persio será maestro de Quevedo, lo mismo que Juvenal, a quien también Cervantes recuerda. ¿ Tibulo ? ¿ Catulo ? El sutil lirismo amoroso y elegíaco de Cervantes se aroma de esencia latina. El maestro fué Garcilaso. La finalidad ideal es platónica, el ambiente virgiliano. El juego castellano y latino de palabras es, en boca de Sancho, no por conocido menos hondo en las circunstancias que lo expresan : « y bebamos y

(¹) No deja de tener importancia en este punto, y en otros que toca Cervantes, el breve *Prólogo* del *Cancionero* de López Maldonado (Madrid, 1586), volumen que se encuentra en la librería de don Quijote. « También el autor de este libro — replicó el Cura — es grande amigo mío ». Sabido es que este *Cancionero* lleva dos poesías de Cervantes escritas « en loor del Autor y de la obra ».

vivamos ». Lleva con el *carpe diem* horaciano, el mismo acento del *Vivamus, mea Lesbia*, de Catulo y del equívoco satírico.

7. — ESTRUCTURA DE LA SEGUNDA PARTE DEL « QUIJOTE »

Llega el momento, mientras don Quijote y Sancho se alejan de la casa de don Diego de Miranda, de tratar de descubrir el plan de la *Segunda parte del ingenioso Hidalgo*. En la primera, Cervantes creó a don Quijote. El héroe quedaba enteramente forjado. La vitalidad de una fantasía maravillosa lleva a feliz término los más imprevistos y extraños episodios. La *Primera parte* es fruto inmortal del genio, del talento, pero no tanto del « juicio ». Va, en su selvática frescura, arrebatada por el deslumbramiento de la creación. Por eso Cervantes, al empezar la *Segunda parte*, se ve obligado a escribir su *mea culpa* en una irónica y finísima *Poética*. ¡La primera parte, no era un relato, una vulgar historia, era un poema escrito en prosa, y había llegado ya a tener tanta fama como los más célebres ! Lope escribe su *Arte nuevo de hacer comedias* para demostrar que puede seguir el arte « que conocen pocos » ; pero reincide en escribir « por el arte que escribieron los que el vulgar aplauso apretendieron ». Cervantes no. Antes de escribir la *Segunda parte* estudió, con inteligencia, la estructura de la *Odisea* y de la *Eneida*. Menéndez y Pelayo, en su admirable discurso sobre la *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y la elaboración del « Quijote »*, no recuerda — ¡ extraño olvido ! — a Virgilio entre los modelos de *El Ingenioso Hidalgo*; sin embargo nadie conocía en España como el gran maestro de las *Ideas estéticas* al

poeta latino. Cita sí, la traducción de la *Odisea* de Gonzalo Pérez (1) : « Le era familiar la *Odisea* en la versión de Gonzalo Pérez (de la cual se han notado reminiscencias en el *Viaje del Parnaso*) ; y aquella gran novela de aventuras marítimas no fué ajena por ventura a la concepción del *Persiles*, aunque sus modelos inmediatos fuesen los novelistas bizantinos Heliodoro y Aquiles Tacio ». La *Primera parte*, especie de desordenada *Iliada*, no carece de plan ni unidad, pero el héroe se deja arrastrar, como buen caballero errante, por la casualidad de los caminos y de las aventuras. La *Segunda parte* es como la *Odisea* o la *Eneida*. En la primera se forja el héroe — Ulises o Eneas ; — en la segunda el héroe cumple su destino. Don Quijote, ya famoso, sale de su casa, como Ulises o Eneas, de Troya. Va directamente al Toboso, como en la primera etapa de Ulises en la Tracia al retornar a Itaca, o en la de Eneas al huir de Troya. También, para don Quijote, la catástrofe, que arrastra al héroe a peregrinar, aparece. Dulcinea está encantada. Este episodio equivale, por sus efectos, al de la tempestad en la *Odisea* o en la *Eneida*. Al propósito de Ulises de volver a Itaca, su patria ; al de Eneas, de fundar una nueva Ilión, responde el de don Quijote de desencantar a Dulcinea. ¿ Adónde recurrir para el desencanto ? Cervantes no puede esquivar la rea-

(1) Escriben los insignes cervantistas Adolfo Bonilla y Rodolfo Schevill, en la *Introducción* de la preciosa edición del *Viaje*, Madrid, 1922 : « No faltan reminiscencias clásicas en el *Viaje del Parnaso* : Virgilio (en la traducción de Gregorio Hernández de Velazco), Homero (en la versión de la *Vlyxea* por el secretario Gonzalo Pérez) y Horacio (en la de Villén de Biedma), suministran a Cervantes alusiones mitológicas (como las relativas a los montes Acroceraunios, a la morada de Alcínoo y al paso del estrecho) y aun epítetos y frases (como las referentes a *Eneas* en el cap. III).

lidad. Las dificultades que debe vencer son casi insalvables, sobre todo al querer dar a la nueva y más larga peregrinación de su héroe por España la dignidad poética y mitológica de las aventuras marítimas de Ulises o de Eneas. La casa de don Diego, viene a ser — si se me permite — como la isla de Circe en la *Odisea* o, más bien, la ciudad de Heleno en la *Eneida*. Eneas ve un seco Janto, unas puertas Sceas que le recuerdan su patria. Las tinajas tobosinas de la casa de don Diego, renuevan en don Quijote la memoria de Dulcinea y le hacen lamentarse con los versos más virgilianos de Garcilaso. ¡ Tinajas tobosinas, imágenes del solar nativo, también arrancadas de la patria, no es un alma indiferente la que os contempla ! En la amiga mansión de don Diego, enriquecida, como para esperar al peregrino, con tan dulces prendas, quizá también pudo recordar don Quijote las palabras de Eneas (*Eneida*, III, 352) :

Nec non et Teucri socia simul urbe fruuntur.

¿ Quién le dirá en la mansión de don Diego lo que debe hacer para desencantar a Dulcinea? ¿ Quién hará de Heleno? La historia del ingenioso hidalgo nada nos descubre. Sin embargo es aquí donde se declara la intención de don Quijote. Al despedirse de don Diego, le dice que antes de llegar a las justas de Zaragoza « había de entrar en la cueva de Montesinos, de quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se encontraban ». Después de narrar el encuentro con Dulcinea encantada, escribe Cervantes que don Quijote y Sancho siguieron el camino de Zaragoza. Entre el capítulo X y el XLIII, se engendra en la mente del héroe la idea de visitar las regiones infernales. Una profecía, como

la de Heleno a Eneas, queda tácita en estas páginas. Desde la casa de don Diego se dirige a la cueva de Montesinos, es decir, viaja hacia el Infierno, como Ulises aconsejado por Circe, o Eneas, por Heleno. Cervantes no descubre, por supuesto, toda la intimidad espiritual de su héroe; hay algo que se calla y que el lector adivina. En « aquellos contornos » se cuenta probablemente que la cueva de Montesinos es la entrada del Infierno, razón suficiente para que don Quijote imite a Ulises y a Eneas. En este viaje, el plan se acerca más a la *Odisea* que a la *Eneida*. En la ruta que conduce de la ciudad de Heleno al Lacio, está el Infierno. Pero antes de llegar a sus cavernas, Eneas arriba, a causa del naufragio, a Cartago, Ulises va directamente desde la isla de Circe al país de los muertos, para consultar a Tiresias. Pero en el Quijote la visión infernal virgiliana se produce también en la mansión de los Duques. De este modo Cervantes se concilia con los dos grandes poemas. Después del episodio de la cueva de Montesinos, la aventura que relaciona más estrechamente a don Quijote con Ulises y Eneas es el naufragio en el Ebro y la llegada al castillo de los Duques. A la isla de los feacios de la *Odisea*, corresponde Cartago de la *Eneida*. Ulises se presenta a la princesa Nausícaa, Eneas a Dido, don Quijote a la Duquesa. La Duquesa se parece a Dido. Como repugna a Cervantes que la Duquesa se finja enamorada de don Quijote, la substituye por otra supuesta Dido, por Altisidora. Dido tiene una consejera, su hermana Ana. La confidente de Altisidora se llama Emerencia. De producirse el desencanto de Dulcinea inmediatamente después de la escena infernal preparada por los Duques, don Quijote hubiera vuelto al Toboso como Ulises a Itaca, o como arribó Eneas al Lacio. Hubiera quedado fundada la progenie manchega. *Deus ex*

machina, el Bachiller Sansón Carrasco pone fin a las aventuras del caballero. La *Telemaquiada* de la *Primera parte*, o sea el viaje del Cura y del Barbero, se precisa y mejora en la *Segunda*. El Bachiller desempeña la función de Telémaco. Sus andanzas para hacer retornar a don Quijote van por cauculto, semejantes al Guardiana, y afloran dos veces en la novela, gallardas y deslumbradoras, como caudal que antes de despeñarse recoge en su corriente la imagen de antiguos castillos, de historiadas vidrieras.

Los encantadores que persiguen a don Quijote, « aciagos y mal intencionados », según Sancho, guardan relación con Neptuno que se venga de Ulises en la *Odisea* y con Juno, enemiga de los troyanos en la *Eneida*.

8. — LA VIRTUD

En el capítulo VI de la *Segunda parte*, habla elocuentemente don Quijote de la « senda de la virtud » y del « camino del vicio ». El insigne cervantista Rodríguez Marín, dice con su habitual acierto : « Recordaba aquí Cervantes, aunque no la nombró, la letra *Y* llamada pitagórica, que moralizó Virgilio de esta manera según la traducción de Hernández de Velasco :

La letra de Pythágoras, partida
de un tronco en ramas dos, diestra y siniestra.
retrato es vivo de la humana vida ».

La atribución a Virgilio de este breve poema, contribuyó a difundir más su provechosa enseñanza en España. Los escritores conocían el mito en sus numerosas fuentes. Cer-

vantes recuerda aquí a Hernández de Velasco : quien llama « senda » a la de la virtud, y « camino » al del vicio, como lo hará don Quijote. Prevalece « senda de la virtud » en los escritores del siglo de oro, salvo en algún poeta, como Barahona, por ejemplo, que escribe « camino », en *Angélica* (1586) :

Por áspero camino y peligroso
de la virtud...

En todas las ediciones y citas del *Quijote* que conozco, hasta la última, tan excelente, de Schevill, aparecen mal los versos de Garcilaso que Cervantes pone en boca de su héroe :

Por estas esperezas se camina
de la inmortalidad al alto asiento,
do nunca arriba quien de aquí declina.

Decir « quien de allí declina » como, por errata, traen los textos, es oponerse a la razón y a la evidencia. Quien « aquí » desfallece no llega « allá », no llega « de la inmortalidad al alto asiento ». Esa Virtud invencible que pinta Horacio (*Odas*, 3, 2) eleva al cielo a los que ganan « aquí » inmortalidad. Esa es la virtud grecolatina forjadora de grandes hombres.

9. — INTENCIONADA REMINISCENCIA

Advierte Clemencín, citado por Rodríguez Marín, que la frase de don Quijote (II, XVIII) « para enseñarle cómo se han de perdonar los sujetos, y supeditar y acocear los soberbios », es reminiscencia del *parcere subjectis et debellare superbos* que Virgilio atribuyó al pueblo romano y don Qui-

jote a los caballeros andantes ». A don Quijote se le ocurre citar aquí a Virgilio en la traducción de Hernández de Velasco (*Eneida*, VI, 853) :

A soberbios bajar con cruda guerra
y perdonar a humildes y sujetos (¹).

10. — EL RETABLO DE MAESE PEDRO

La primera frase del capítulo XXVI de la Segunda parte del *Quijote* : « Callaron todos tirios y troyanos », como recuerda Pellicer, pertenece a la traducción de Hernández de Velasco (primer verso del libro II de la *Eneida*). En verdad las palabras « Tyrios y Troyanos » son un agregado de Hernández de Velasco, quien, al traducir, recordó el verso 747 del canto I de la *Eneida* :

Ingeminant plausu Tyrii, Troesque sequontur.

Observa Cejador que Cervantes sigue traduciendo el verso de Virgilio al agregar : « pendientes estaban todos ». Pero la traducción o paráfrasis del hexámetro continúa : « de la boca del declarador de sus maravillas ». En resumen, Cervantes acepta el agregado : « tirios y troyanos », de Hernández de Velasco, ya que *Conticuere omnes*, da literalmente « callaron todos ». Hace un signo de suprema inteligencia a sus lectores. Sin pensar, Hernández preparó « tirios y troyanos » para Cervantes. ¡ En qué trabajos se hubiera visto el porten-

(¹) « Es posible, escribe Rodolfo Schevill, en el tomo tercero de su edición del *Quijote* (Madrid, 1935), que Cervantes, sin acudir al original, tomase la idea de la traducción española de Hernández de Velasco donde se conserva la palabra *sujetos* ».

loso ingenio sin esta inocente frase explicativa del traductor de la *Eneida* ! Supongamos que esta versión hubiera resultado algo parecida a la de Diego López : « Todos callaron y estaban atentos », o como la moderna de Ochoa : « Callaron todos, puestos a escuchar con profunda atención. » Si esto hubiera sucedido, esas páginas deliciosas del retablo quizá no hubieran sido escritas con tanto gusto y se hubiera desvanecido en parte la luminosidad que las envuelve. Si un novelista lee a sus oyentes : « Todos callaron y se pusieron a escuchar con suma atención » (y escribo *lee* porque algunos capítulos del *Quijote* están compuestos para ser leídos a los demás, exigen el comentario, la voz que siga el ritmo del período ; esta comunicativa espiritualidad nos fué dada para compensar la pérdida del teatro de Menandro y de otros artífices del aticismo), digo que si lee : « Todos callaron... », nadie por más devoto de Virgilio que fuera, sabría que traduce el *Conticuere omnes*. Y lo que Cervantes quiere es que se sepa, que el oyente o lector se diga : « Así empieza, en el libro II de la *Eneida*, el relato de la destrucción de Troya. » Con « tirios y troyanos », la dificultad queda vencida. ¿ Quién no conocía entonces el verso de Hernández de Velasco, o al oír « tirios y troyanos » no sabría de que se trata ? La apertura musical del capítulo resulta, pues, virgiliana. No es Eneas quien narrará sus desdichas, sino « el criado de maese Pedro » las de Melisenda. Las « corónicas francesas » y los romances substituirán la narración épica de la *Eneida*. ¿ Oiremos el relato de la destrucción de Troya ? La historia, en el romancero o en los hechos contemporáneos, es la misma. Si en lugar de « retablo » leemos « Troya », asistiremos a su destrucción. Maese Pedro, que no conoce la *Eneida*, se comparará con el rey Rodrigo, el de la pérdida de España. Y

el lector se dirá : « Maese Pedro quedó, a causa de la destrucción de su retablo, lo mismo que Eneas después de la de la toma de Troya por los dánaos. » Una remota temática de la *Eneida*, asoma de entre la narración cervantina para que sepamos que el instrumento está muy ingeniosamente templado. Quiera que no, el lector ha de advertirlo. Todavía España no había dado la espalda a su destino al desdeñar el humanismo que en un largo siglo la convirtió en una de las grandes naciones cultas del mundo.

Algo parecido sucede también en el *Viaje del Parnaso* (cap. II). Cervantes dice a Mercurio (el Mercurio del canto I de la *Eneida*) :

Sí haré, pues no es infando lo que jubes.

Apuntan Bonilla y Schevill : « Reminiscencia del hexámetro virgiliano : *Infandum, Regina, iubes renovare dolorem* (*Aeneid.*, II, 3), y, al mismo tiempo, alusión satírica a los poetas culteranos. » La nota no puede ser más acertada. Pero quizá haya también otra intención en Cervantes. Aceptada la palabra « infando », usada en este tiempo (Hernández de Velasco la trasladó del latín al castellano con la acepción virgiliana : « dolor infando »), Cervantes la emplea en la acepción castellana de « indigno, deshonroso », pero la deja en el falso puente de una función idiomática de signo. No bastaba « infando » para recordar a Eneas ; es necesario reforzar esta seña con otra y viene *jubes*. Y en la mente del lector aparecen las palabras de Eneas : « Me mandas, oh reina, renovar indecibles dolores. » En cuanto el autor responde a Mercurio con el mágico *jubes* :

El mar se turba, el viento sopla y crece.

estalla la tempestad. Cervantes quiso hacernos contemplar, tras el cristal de su parodia, la tempestad de la *Eneida* que él parafrasea, en este lugar del *Viaje*, con inteligente ironía. La parte narrativa del *Viaje del Parnaso* está cortada de retazos no utilizados de la tela con que se compuso *El Ingenioso Hidalgo*. A mediados de 1614 debía de estar muy avanzada la elaboración del *Quijote* y ya compuesto el *Viaje del héroe manchego al infierno*.

II. — LAS FUENTES DE LA RUIDERA

Según la curiosa monografía de don Fermín Caballero, *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes, demostrada con la historia de D. Quijote de la Mancha*, Madrid, 1840, Cervantes fué geógrafo. El ilustre escritor coloca a Cervantes en el centro y lo circunscribe en un zodiaco donde aparecen los nombres de los grandes geógrafos. Don Fermín, turbado por el espíritu científico, se olvidó de poner, entre los geógrafos, a Homero y a Virgilio. La *Iliada* y la *Odisea* descubren la geografía poética con seguridad y belleza. Virgilio, en la *Eneida*, sigue la enseñanza del padre Homero y la transforma con su capacidad de investigador y de erudito. Cervantes fué discípulo del Mantuano, pero había visto y viajado más que Virgilio. Nació en la época de los grandes geógrafos. Cervantes trae al dato real la lejanía poética. Pero no le quita a lo real su valor inmediato para darle irradiación poética. La Sierra Morena, las fuentes de la Ruidera, están a un paso; pero son tan remotas como el Ganges o el Nilo. Don Quijote es un « caballero errante ». Sus tres periplos no salen un punto de la precisión geográfica; sólo la imaginación de don Qui-

jote va cercando el orbe. Según De Sanctis, el Baldo, de Folengo, fué el último caballero errante. « Su misión es la de purgar la tierra de monstruos, de asesinos y de hechiceras. La caballería es el instrumento divino contra Lucifer. Baldo vence los corsarios, aterra los monstruos, mata a las hechiceras y derrota al infierno ». No era una curiosidad de viajero estudioso la que llevaba a don Quijote a entrar en la cueva de Montesinos y a inquirir « asimismo el nacimiento y verdaderos manantiales de las siete lagunas llamadas comúnmente de la Ruidera ». Don Quijote va a buscar esas aguas infernales con un secreto propósito.

Ya en el catálogo de los ejércitos de la *Primera parte*, don Quijote menciona « las extendidas dehesas del tortuoso Guadiana celebrado por su escondido curso » (I, 18).

Nueve ⁽¹⁾ son las lagunas de Ruidera : « la dueña Ruidera con sus siete hijas y dos sobrinas », a las cuales Merlín « convirtió en otras tantas lagunas » (II, 23). Guadiana « fué convertido en un río llamado de su mismo nombre... » « Vanle administrando de sus aguas las referidas lagunas... » ; « por donde quiera que va muestra su tristeza y melancolía » (*Idem*). Pellicer (*Don Quijote*, t. VI, 334), cree que, en la transformación de Guadiana y de las hijas y sobrinas de la dueña Ruidera, Cervantes imitó a Virgilio « que para salvar la escuadra de los Troyanos de la persecución de Turno, finge que Júpiter convirtió las naves en ninfas del mar » (IX, 120).

(1) Cervantes no fija definitivamente el número de lagunas. Los peces del Guadiana se parecen, por sus defectos, a los del Estigio, río « que corre por debajo de tierra » (SÁNCHEZ DE VIANA, *Anotaciones sobre Ovidio*, pág. 106).

12. — LAS AGUAS INFERNALES

Estas aguas de la Cueva de Montesinos son aguas infernales: Leteo o Estigia. Son tristes las aguas del lago estigio (*Eneida*, VI, 438), el Guadiana « muestra su tristeza y melancolía »; nueve son las lagunas de Ruidera, nueve las vueltas del lago Estigio. Cervantes, con su inagotable capacidad de invención, transforma la cueva de Montesinos, las lagunas de la Ruidera y el Guadiana en el Infierno de su poema. Sus profundos conocimientos geográficos le hicieron encontrar en España la entrada del Infierno, una nueva Cumas. Y sin violentar la realidad, la convierte en materia de su fantasía. Así el *Quijote* tiene también el descenso del héroe al Infierno como lo tienen la *Odisea*, la *Eneida* y el *Orlando Furioso*.

Escribe Lope de Vega, en la *Jerusalén conquistada*, 1609, según cita de Rodríguez Marín: « De Guadiana dicen que donde se esconde baja al infierno, aunque esto es fabuloso ». Villén de Biedma, en su *Declaración magistral de las Odas de Horacio* (1599), escribe (f. 12,3) que el río Aqueronte « se hunde debajo de tierra: y por esto dizen que pasa a los infiernos, donde haze una grande y profunda laguna, y vuelve a salir por cierta boca o cueva: por la cual fingen los poetas que Hércules sacó el Cancerbero ». « El agua de este río — agrega — es *desabrida* y *amarga*. » « Acheron significa la *melancolía* y *tristeza* que tiene el hombre cercano a la muerte, considerando los males de la vida pasada. » « Por donde quiera que va [el Guadiana] muestra, según el *Quijote* (II, 23), su *tristeza* y *melancolía* y no se precia de criar en sus aguas peces regalados y de estima, sino

burdos y *desabridos* ». Como las mortecinas aguas de este río estuvo el hidalgo en sus últimos días, terrenos ; pues « fué el parecer del médico que melancolías y desabrimientos le acababan » (II, 74). (1).

13. — DON QUIJOTE EN EL INFIERNO

Don Quijote, nuevo Ulises, otro Eneas, tenía que descender en vida al Infierno. ¿Qué Circe le habló al oído? Ulises va a consultar a Tiresias la forma de volver a su patria. Eneas a la Sibila de Cumas. ¿A quién consultará don Quijote la manera de desencantar a Dulcinea? Es necesario que

(1) Parece que Cervantes se burla de Villén de Biedma, cuando el Primo (II, 24) habla de la invención de los naipes. El título de la obra que prepara el Primo también es burlesco : *Suplemento de Virgilio Polidoro en la invención de las antigüedades*. Se olvidaba el desaprensivo continuador de Polidoro Virgilio que anteriormente (cap. XXII) había dicho : « Otro libro tengo, que se llama *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas ». Uno de estos inventores de antigüedades — bien se le puede dar este nombre a quien se documenta en la famosa *Oficina de Textor* — fué Villén de Biedma, y, casualmente, aunque como expositor de ciencia ajena, inventor de la antigüedad de los naipes. « El juego de los naipes — escribe en la *Declaración de las Odas de Horacio*, folio 106 — inventó Pallamedes, estando ocioso en los reales de los griegos, contra los Troyanos, porque se confirme que la ociosidad es la madre de todos los vicios », etc. ¡ Eso sí que era inventar antigüedad a las cosas ! Algo parecido hizo Góngora al escribir, en la *Soledad* primera, quizá al mismo tiempo que Cervantes componía estos capítulos : « la cuchara, Del viejo Alcimedón invención rara », donde sigue a Virgilio (*Bucólicas*, III), pero cambiando *cuchara* por *vaso*, « en aquellos que Vmd. tan mal supo imitar » le dice en su *Antídoto*, Jáuregui, quien agrega : « esta cucharita habría de tener sus mil y quinientos años de edad ». El poético escepticismo de Cervantes se sonríe de estos confiados inventores de antigüedades.

descienda a la región infernal. ¿Cómo lo hizo Eneas? Preguntémosle a Virgilio traducido por el buen Hernández de Velasco (*Eneida*, VI) :

Toma en la mano tu desnuda espada :
aquí hay necesidad para valerte,
valiente Eneas, de esfuerzo y pecho fuerte.
Habiendo dicho así, con furia horrenda
por la caverna abierta se abandona.
Sigue su diestra guía el fuerte Eneas
y con osados pasos va a par de ella.
Dioses a quien la suerte dió el gobierno
de las almas; y vos, oh sombras mudas,
tú, Chaos, tú Phlegethón, vos, oh infernales
playas, donde siempre hay silencio eterno,
dadme licencia de decir lo oído :
Tened por bien que dé noticia al mundo
de lo que el centro de la tierra encierra,
y escuridad de eterna noche esconde.
Iban los dos por la región oscura,
reino del gran Plutón vacío de cuerpos,
cercados de tiniebla y negra sombra.

Así iba el fuerte y valeroso Eneas. Tan terrible es descender a la región de los muertos. También don Quijote descenderá, animoso como Ulises y Eneas.

Di, ¿ cómo aquí has venido, desdichado,
dejando aquella luz del Sol tan clara,
a ver muertos, y gente tan oscura,
y una región tan llena de tristeza?

Así interroga el alma de Tiresias a Ulises, según la traducción de la *Olisea*, de Gonzalo Pérez. Don Quijote descenderá también, como Eneas, « por la caverna ». « Dándole

soga el Primo y Sancho, se dejó calar al fondo de la caverna espantosa; y al entrar, echándole Sancho su bendición y haciendo sobre él mil cruces, dijo : — ¡Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta, flor, nata y espuma de los caballeros andantes! ¡Allá vas, valentón del mundo, corazón de acero, brazos de bronce! » etc.

Un sueño transporta luego a don Quijote a los campos elíseos de la andante caballería. Será curioso confrontar en este capítulo el esfuerzo creador de Cervantes para competir con los famosos poetas épicos italianos, imitadores de Virgilio, que han vuelto a crear el tema del *descenso* de sus héroes, desde Dante a Torcuato Tasso (1). Cervantes se inclina a la imitación burlesca. Sancho Panza, que sabe muy bien la historia del encanto de Dulcinea, dice a don Quijote (II, 23) : « en aciago día baja vuestra merced, caro patrón mío, al otro mundo ». Ya, en el capítulo anterior, le suplicaron el Primo y Sancho les diese a entender « lo que en aquel infierno había visto ». « ¿Infierno le llamáis? — dijo don Quijote . Pues no le llaméis así, porque no lo merece, como luego veréis ». Es decir, no merece el moderno nombre de infierno, en su sentido vulgar. El estuvo en los campos elíseos, o mejor dicho, en el mundo a donde descienden los héroes de los poemas épicos. Allí vió a Dulcinea encantada, como Eneas vió la sombra de Dido (*Eneida*, VI, 450-476). Las variadísimas formas de este tema excluyen las comparaciones. Don Quijote describe una Beatriz despojada de todos sus radiantes atributos. La culpa de que la haya encontrado así, es de los encantadores. Montesinos « me mostró

(1) Véase V. ZABUGHIN, *Vergilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso*, tomo II, Bologna [1923].

tres labradoras que por aquellos amenísimos campos [campos elíseos] iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hablamos a la salida del Toboso... » « Habléla, pero no me respondió palabra; antes me volvió las espaldas, y se fué huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara ». Puede reconocerse todavía en esta parodia la divina escena virgiliana (*Eneida*, VI, 470-476) que el bueno de Hernández de Velasco traduce así :

Mas Dido, el rostro vuelto a la otra parte
los ojos tiene fijos en la tierra ;
y no se mueve más, ni muda rostro,
por las razones del contrito Eneas,
que un duro pedernal o un pario mármol.
Quitóse en fin de ante él con presto passo,
y con rostro indignado y enemigo
se fué huyendo dél a un bosque umbroso.

El disparatado relato del encuentro con Dulcinea, es el relato de un sueño. Por eso Cide Hamete deja su consideración al juicio del lector prudente. A la aventura de la cueva de Montesinos, no la tiene por verdadera. Pero es tan verdadera como los *Triunfos* de Petrarca.

*Ivi fra l'erbe, già del pianger fioco,
vinto dal sonno, vidi una gran luce,
e dentro assai dolor con breve gioco.*

Don Quijote — por desgracia suya — no asiste al triunfo de Beatriz o de Laura o de Armida ; la dura realidad terrena le espera en aquellos floridos prados. Dulcinea representa la

parodia del petrarquismo. Pero vive en una constante apoteosis en la mente de don Quijote (¹).

Cervantes, escritor realista, debía recurrir al tema del sueño para mostrarnos las entrañas infernales sin apartarse de la verdad de su historia ; y si el sueño no bastara, se vale del artificio de la supuesta mentira de don Quijote. La cueva de Montesinos es la misma cueva del *Orlando furioso* (caps. XXXIII y XXXIV).

*Quasi de la montagna alla radice
entra sotterra una profonda grotta,
che certissima porta esser si dice
di ch'allo 'nferno vuol scender talotta.*

Don Quijote no es Astolfo. No tiene a mano instrumentos mágicos. No puede ir del infierno al cielo ; carece del caballo alado que encontrará después en el castillo de los Duques. Por eso se contenta con el infierno virgiliano, sin olvidar a Ariosto, que a su vez imita a Virgilio con poderosa originalidad. El genio de Cervantes lleva al crédulo don Quijote por el mundo de las ficciones, sin desengañarlo nunca, pero sin darle tampoco la certidumbre de que en realidad es caballero andante ; sólo en la mansión de los Duques el héroe penetra de lleno en lo maravilloso ; pero también está aquí la ilusión engañadora ; los pasos de Rocinante van por la dura tierra con su héroe loco ; el viento lleva lejos la nube encendida de la poesía que dió vida a los antiguos héroes.

(¹) Como era natural, Cervantes conocía en italiano a Petrarca. Vivió en la época en que la influencia del maestro declinaba o, mejor dicho, se encendía con nueva y potente luz al transformarse en el idealismo platónico. Cuando componía la *Galatea*, aparecieron las *Rimas* (1582) de Herrera, la obra lírica más petrarquista de España. Don Quijote sabe su Petrarca.

14. — EN UNA NUEVA CARTAGO

En la mansión de Alcínoo, el aedo Demódoco canta hazañas de Ulises. El mismo héroe, que todavía no se había dado a conocer, le propuso este asunto. Cuando al empezar el hijo de Laertes a referir sus aventuras, exclama : « Yo soy Ulises », dirá un nombre « cuya fama llega hasta el cielo. » El itacense llegó al país de los feacios precedido por su fama. Virgilio reemplaza con hábil artificio el canto de Demódoco por la pintura. Antes de hablar con Dido, Eneas se encontró con la pintura de sus hazañas entre varones y hechos famosos. Su renombre había llegado antes que su persona ilustre. Cuando don Quijote ve a la bella Cazadora — la Duquesa — y envía a Sancho con la embajada, la Duquesa conocía ya las hazañas del valeroso caballero, pues pregunta a Sancho :

— « Decidme, hermano escudero : este vuestro señor ¿ no es uno de quien anda impresa una historia que se llama *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso ? »

Sancho, en una escena parecida a la de la *Eneida* (II), habla, acomodándose a las circunstancias, como Ilióneo a Dido. El Duque invita a don Quijote a su castillo, como Dido a Eneas y a los guerreros troyanos. Traduce Hernández de Velasco las palabras de la Reina :

Por tanto caballeros sed contentos
de tomar aposento en mi morada...
Assí dice, y hablando juntamente
a su real palacio lleva a Eneas.
Manda luego aprestar los sacrificios...

Adornan lo interior del grande alcázar
con real pompa y aderezo ilustre,
como se usaba en las solemnes fiestas...

Preparativos muy semejantes ordena hacer el Duque en el castillo para recibir a don Quijote con la pompa con que Dido, en su palacio, recibe a Eneas.

Náufrago llegó Ulises a la isla de los feacios; náufrago Eneas con los troyanos a la ciudad de Dido; don Quijote — casualidad asombrosa — llega también náufrago al palacio de los Duques. Había naufragado ridículamente, con Sancho, en el Ebro.

15. — LA DUQUESA Y DIDO

« La gallarda señora », la Duquesa que encuentra don Quijote (II, 30) en caza de altanería, se parece a Dido. « Vió [don Quijote] una gallarda señora sobre un palafrén o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata. Venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente, que la misma bizarría venía transformada en ella. En la mano izquierda traía un azor... » Está rodeada de cazadores. El prado, la soledad de riberas y bosques, dan a este cuadro un hermoso realce. Dido va a partir a la caza con suntuoso cortejo que la espera junto al palacio (*Eneida*, IV, 135) :

Allí el ligero palafrén la aguarda,
con guarnición soberbia de oro y grana,
feroz tascando el espumoso freno.

Ágiles y suntuosos versos de Hernández de Velasco, que ya anuncian a Góngora. Lleva Dido :

de gran suma de gente rodeada,
con un manteo de caza preciosísimo
de púrpura sidonia, por la orla
de frigios fresos todo recamado.
Cáele al hombro su dorada aljaba...

Intencionalmente hace Cervantes que don Quijote (II, 31) se vista como Eneas, con espada y manto de escarlata, para aparecer ante los Duques : « Vistióse don Quijote, púsose su tahalí con su espada, echóse el mantón de escarlata a cuestras, púsose una montera de raso verde que las doncellas le dieron y con este adorno salió a la gran sala... » El mantón de escarlata también se lo habían dado las doncellas del castillo : « al entrar en el gran patio llegaron dos hermosas doncellas y echaron sobre los hombros a don Quijote un gran manto de finísima escarlata ». Hernández de Velasco apenas da una idea del vestido de Eneas (*Eneida*, IV, 261-264) :

Tenía una preciosa espada al lado
de rojos jaspes estrellada toda :
resplandeciente toda de alto a bajo
con una sobrerropa preciosísima
de Tyria grana, que la rica Dido
había labrado con su propia mano...

De estos malos versos no pudo salir la claridad cervantina. Cervantes se refiere el texto latino de la *Eneida*.

La regia pompa del banquete con que recibe Dido a Eneas, se transforma en el sobrio decoro de la primera comida de

don Quijote en casa de los Duques. El palacio es de parecida suntuosidad. « Entraron a don Quijote en una sala adornada de telas riquísimas de oro y de brocado ». En el palacio de Dido :

tienden ricos
doseles y tapetes de admirable
labor, bordados con soberbia grama.

En la sala halló don Quijote « a las doncellas puestas en ala, tantas a una parte como a otra, y todas con aderezo de darle aguamanos ; la cual le dieron con muchas reverencias y ceremonias. Luego llegaron doce pajes con el maestresala para llevarle a comer, que ya los señores le aguardaban ». Todo este pasaje es semejante al de la *Eneida*. Cervantes parodia aquí también a Virgilio. Sabemos que los Duques imitan la *Eneida* al recibir a don Quijote. No se olvidó Cervantes de escribir cómo le dieron aguamanos al héroe manchego. Tampoco se olvida Homero del aguamanos de Ulises, en el palacio de Alcínoo :

La moza trujo el agua limpia y clara,
en un aguamanil dorado y rico,
y dióle de lavar en una fuente
de plata, de labor muy extremada,

según la traducción de Gonzalo Pérez. A Eneas y a los troyanos :

Danles los maestresalas aguamanos,

como traducen con idéntica forma Hernández y López : *Dant famuli manibus lymphas* (*En.* 1, 701). Cervantes se ajusta mejor al texto. Don Quijote halla a todas las doncellas con aderezo de darle aguamanos. Aunque la escena es

burlesca, tiene no sé qué de misterio. ¿ Esperaban a Eneas — don Quijote, con los troyanos que le acompañaban, como en la *Eneida*? Aguardan los Duques al andante caballero como Dido a Eneas, según la versión de Hernández :

Mientras él viene siéntase la Reyna
en medio del estrado de oro puro.

Más gentiles, con don Quijote, « la Duquesa y el Duque salieron a la puerta de la sala a recibirle ». Probablemente conceden a don Quijote jerarquía de rey. En tanto que Dido, que no es duquesa sino reina, observa con Eneas el correspondiente protocolo.

La aparente muerte de Altisidora, « muerta por la crueldad de don Quijote » (II, 49), es también, como veremos después, una burlesca parodia de la muerte de Dido.

16. — LA CONDESA TRIFALDI Y ENEAS

La Condesa Trifaldi narra la historia de sus desventuras, y, sin que lo diga, es un remedo de Eneas, en la mansión de los Duques, convertida en palacio de Dido. « Muerta, pues, la Reina, y no desmayada, la enterramos; y apenas la cubrimos con la tierra y apenas le dimos el último vale, cuando (*quis talia fando temperet a lacrimis?*), puesto sobre un caballo de madera, pareció encima de la sepultura de la Reina el gigante Malambruno... » La famosa Condesa pinta los honores que se le rindieron a la Reina, como Eneas y sus compañeros a los restos de Polidoro, en el libro II de la *Eneida*, según la inelegante traducción de Hernández de Velasco :

A Polydoro todos pues tornando
las debidas exequias le hicimos :
y en gran montón de tierra en torno alzando
un túmulo decente le pusimos...
Diciendo una vez y otra y la tercera
el *Vale*, despedida postrimera.

El *vale* ritual no aparece en este lugar de la *Eneida*; está en el libro XI, 98 : *aeternum vale*; pero Hernández interpreta sabiamente la ceremonia; lo mismo hace la Condesa Trifaldi. La Condesa (que no era otra que el discreto y gracioso mayordomo de los Duques, y por lo visto ingenioso lector de Virgilio) con fino conocimiento de la lengua latina, exclama : *quis talia*... Pellicer y los demás comentaristas del *Quijote* señalan el pasaje de la *Eneida* de donde está tomada la cita. Y — ¡oh rareza! — el *quis talia* nace en la boca de Eneas (II, 6-8) al empezar la narración de las desventuras originadas por el caballo de madera que dejaron los griegos; y el *quis talia* de la Trifaldi, es la introducción del relato de las desventuras ocasionadas por el gigante Malambruno que « puesto sobre un caballo de madera, pareció encima de la sepultura de la Reina ». Nada más irónico, más cómico. La lúcida y rápida inteligencia de Cervantes, da al conocedor de Virgilio el placer de sonreírse con las bachillerías de la fingida Condesa o con el ingenio de los Duques.

17. — EL CLAVILEÑO Y EL PALADIÓN

— « Si mal no me acuerdo [dice don *Quijote*, II, 41], yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya, que

fué un caballo de madera que los griegos presentaron a la Diosa Palas, el cual iba preñado de caballeros armados, que después fueron la total ruina de Troya... »

Sabido es que el caballo de madera no era el Paladión. Los griegos robaron el Paladión, la estatua de Palas, de los troyanos :

Y en vez del Paladión que aquí trajeron,
cuya deidad habían ofendido,
esta presente máquina ofrecieron
para labar el crimen cometido...
Mas si el Paladio don por vuestra mano
con religión debida en Troya entrase...

El « Paladio don », de la traducción Hernández de Velasco, es el famoso caballo. ¿Será este capricho del traductor castellano el que hace equivocarse a don Quijote? Equivocarse del todo, no; él se defiende de antemano con la salvedad : « Si mal no me acuerdo. »

Quizá en el mismo año en que Cervantes escribía estas líneas, don Luis de Góngora remataba así la estrofa 37 del *Polifemo* :

que en sus Paladiones, Amor ciego,
sin romper muros, introduce fuego.

Un poeta tan sabio, tan informado, ¿podía caer también en un error indudablemente digno de reproche? Salcedo Coronel comenta estos versos así : « Alusión al caballo de Troya, que comúnmente llaman Paladión, por haberle fabricado los griegos, fingiendo, para destrucción de los troyanos, que lo habían hecho, por aplacar a la diosa Palas, cuya imagen que llamaban Paladión, habían robado Ulises

y Diomedes de su Templo. En este caballo, o Paladión, encerrados muchos de los griegos... fueron introducidos en la ciudad... » Pellicer en sus *Lecciones solemnes* (1630) había comentado ya en la misma forma los versos de Góngora. Era común en aquel tiempo llamar Paladión al « caballo engañoso » que los troyanos introdujeron en la ciudad. Probablemente si leemos la lista de autores antiguos que aluden al episodio virgiliano — según Pellicer — se encontrará en alguno de ellos el origen de este nombre aplicado a tan ingeniosa máquina de guerra. Ya Juan de Mena, en el *Laberinto* (estr. 86), llamó Paladión al caballo de madera. Le dió este nombre, según el Brocense, « porque era don de Palas ».

18. — EL « TRAIOR » ENEAS

En el capítulo XLVIII de la *Segunda parte*, don Quijote recuerda y teme al verse en una circunstancia parecida a la escena de « la cueva » de la *Eneida*, y llama traidor y atrevido a Eneas y hermosa y piadosa a Dido. Don Quijoté llama traidor a Eneas, con relación a Dido, pero según Diego López, en el *Comento de Virgilio*, muchos tomaron ocasión, para darle este nombre, del verso de la *Eneida* (I, 488):

Se quoque principibus permixtum agnovit Achivis,

que dice que también *Eneas* « se reconoció a sí propio [en la pintura] mezclado entre los príncipes aquivos ». « Muchos han tomado ocasión de este verso — dice López — para infamar a Eneas, que fué traidor a su patria, y éstos entienden muy al revés el sentido del Poeta... » « Antes puso

a Eneas entre los Príncipes griegos para significar que se metía por los más dificultosos peligros para defender su patria. » El Brocense, en sus anotaciones de *Laberinto*, rechaza aquella falsa imputación que se encuentra al principio del primer libro « de la traslación antigua de romance », de Tito Livio, « mas en latín está lo contrario ». Don Quijote, lector de Tito Livio en romance, ¿ en un momento de falso humor suelta el calumnioso decir de escritores que el Brocense llama « bajos »? No. Es Dido, en la versión de Hernández de Velasco, quien le da más de una vez este nombre :

Traidor, ¿ tan gran maldad habías creído
poder disimular, de te ir hurtado ?

Puede disculparse a Dido cuando llama traidor a Eneas en la versión de Hernández de Velasco. Los poetas virgilianos se ven obligados aun hoy a defender al gran troyano de esta falsa imputación, como lo hace el insigne Jean Moréas en *Ériphile* :

*Et la sage Didon, que le pieux Énée
pour obéir aux dieux avait abandonnée.*

19. — EL SUPPLICIO INFERNAL DE SANCHO

En el comedor de Sancho Panza, gobernador de la ínsula de Barataria, también se desarrolla una escena infernal. Sancho va a padecer el suplicio de... Tántalo. No. El suplicio es del Infierno de la *Eneida* (VI, 602-607). Traduce Diego López : « Las mesas resplandecen con asientos regalados y los manjares puestos en su presencia con aparato real. La

mayor de las Furias está cerca y prohíbe que toque las mesas con las manos... » Ni esta traducción ni la de Hernández de Velasco dan justa idea del suplicio. Cervantes conocía el texto latino. La mesa de Sancho, como la de los condenados del Infierno virgiliano, estaba llena de « frutas y mucha diversidad de diversos manjares » (*Quijote*, II, 47). La Furia, en cuanto el condenado intenta llevar las manos a la comida, se levanta blandiendo una tea y, con tonantes voces, se lo impide. El doctor Pedro Recio de Agüero no levanta una tea; toca el plato de Sancho con una varilla; no da grandes voces para impedir que Sancho coma, sino corteses y eruditas razones. La encantadora ironía de Cervantes renueva, transforma y da también vida imperecedera a este suplicio de Sancho en los días deliciosamente infernales de su sabio gobierno.

Era pena merecida. Sancho tenía el pecado de la gula. — « ¡ Malas ínsulas te ahoguen — respondió la Sobrina, — Sancho maldito! Y ¿qué son ínsulas? ¿Es alguna cosa de comer, golosazo, comedor que tú eres? » (II, 2). Debía pagar en el Infierno la hartura de las bodas de Camacho. Homero, Dante (*Purgatorio*, 24), muestran el suplicio de desear los frutos inalcanzables :

tien alto lor disio e no'l nasconde.

Cervantes, que no puede apartarse de lo verosímil, amplifica el suplicio del Infierno de Virgilio. Suplicio doble : el de no comer donde se come — según cree Sancho, — en el gobierno. La culpa no era del oficio, sino del médico.

20. — UNA FALSA DIDO, ALTISIDORA

Altisidora se finge una nueva Dido (*Quijote*, II, 44). Dice a su confidente, Emerencia, otra Ana (la hermana y confidente de Dido): « pues sabes que desde el punto que este forastero entró en este castillo y mis ojos le miraron... »; « este nuevo Eneas, que ha entrado en mis regiones para dejarme escarnida ». Traduce así Hernández de Velasco (*Eneida*, IV, 9-30) las palabras de Dido :

¿ Qué nuevo huésped vino a mis regiones ?
¿ Quién puede ser aqueste que he hospedado ?

Cervantes parece burlarse con fina ironía del texto en que Hernández vierte con afectación, el hexámetro de Virgilio, y en especial de la palabra « regiones », pues Altisidora dice, con ridículo preciosismo de supuesta reina, « mis regiones ». Sí, la diligente Altisidora sólo conoce el Virgilio traducido. Y le sienta bien. ¿ Acaso don Quijote no llega al palacio de los Duques como Eneas llegó a Cartago ? La corte de los Duques ¿ no se parece, acaso, a la corte de Dido ? Sí, a una nueva corte, a un palacio de la época de Cervantes. Advierte Rodríguez Marín que los versos del romance de Altisidora (*Quijote*, II, 44) « Si sierpes te dieron leche », es imitación burlesca de los versos 366-367 del libro IV de la *Eneida*. Todo el romance es una risueña parodia en que Altisidora se siente Dido, « escarnida » por « este nuevo Eneas ».

Cuando a don Quijote le pareció « que era bien salir de tanta ociosidad como en aquel castillo tenía », parte, no fugitivo como *Eneas*, sino a la vista de toda la gente del

castillo. Sin embargo Altisidora quiere hacer creer al héroe manchego que no es así :

Mira, falso, que no huyes
de alguna serpiente fiera...

¡ Cómo « la discreta y desenvuelta Altisidora », se pone en lugar de Dido, cuando la desolada reina mira alejarse las naves troyanas y ve desierta la playa y el puerto sin remeros ! En lugar de la vengativa imprecación de Dido, llama burlescamente a don Quijote :

Cruel Vireno, fugitivo Eneas.

Las palabras de Dido preceden a su muerte. ¿ Altisidora imitará falsamente la muerte de la reina de Cartago ? ¿ Se matará como Dido o Grisóstomo ? ¿ Acabará con ella la ausencia de don Quijote ?

21. — ALTISIDORA Y LOS JUECES INFERNALES

La fingida escena infernal (II, 69) de la muerte de Altisidora, también es una parodia virgiliana. Los tres jueces del Infierno han gozado en el Renacimiento de una fama popular. Basta leer el libro IV, capítulo XIV, del *Teatro de los dioses*, de Victoria, para ver cuánto se ha escrito acerca de ellos y cuánto pesó también la autoridad platónica : « así lo dijo el divino Platón ». « Y también lo dijo el antiguo poeta Juan de Mena, en la Coronación del Marqués de Santillana :

Vi a Minos y a Radamante
con Eaco auer semblante
de Iueces de aquel siglo »...

Cervantes, tan curioso, tan ávido, leía posiblemente las *Obras* de Juan de Mena corregidas y declaradas por el Maestro Francisco Sánchez. « Eaco, Minos y Radamante, son, declara el Maestro, jueces de los dañados. » Ovidio, en el libro IX de las *Metamorfosis*, los grandes tratadistas y comentaristas del siglo XVI, familiarizaron a las personas ilustradas con los tres jueces infernales. La *Genealogía de los dioses* de Boccaccio los estudia con extraordinaria información; esta obra sigue viviendo todavía en nuevas ediciones del siglo XVI, sin desmerecer del todo junto al egregio tratado de Natal Cómite, que agota los textos clásicos.

Eaco, sin embargo, no está citado por Cervantes. Rodríguez Marín lo advierte y escribe : « En esta burla *Eaco* se le quedó entre renglones a Cervantes, no sé por qué ». Porque no está en el Infierno de la *Eneida*. Tan intencionada omisión muestra el cuidado que puso el inmortal autor al escribir cada página del *Quijote*, libro que él ya sabe que vivirá para siempre.

Cervantes hace decir a Minos : « ¡ Oh tú, Radamanto, que conmigo juzgas en las cavernas lóbregas de Dite ! » No es posible que el autor del *Quijote* haga equivocarse a Minos. En el Infierno de la *Eneida* son jueces, en diferentes lugares, Minos y Radamanto (IV, 430, 565). Cervantes los reúne en un solo tribunal. Traduce Hernández de Velasco :

Minos, inquisidor de los delitos,
menea la urna en que las suertes se echan :
llama a su tribunal las mudas almas,
y con solicitud allí examina
sus vidas, sus excessos, sus pecados...
Llegado aquí [Eneas] comienza a oír gemidos
de grande compasión, y azotes bravos,

terrible estruendo de movido hierro
y de grandes cadenas arrastradas...
De aqueste duro reino tiene el mando
Rhadamantho, señor que fué de Creta;
las culpas está oyendo y castigando,
y a los culpados con tormento aprieta
a confesar lo que en el mundo andando,
fiados en su astucia mal discreta,
contra razón y leyes cometieron...

Virgilio, como dicen sus comentadores, no ha creído necesario hablar de Eaco. El lector imagina a los tres jueces. No pidamos a Cervantes una interpretación modernísima de pasajes tan difíciles. No hay duda de que él, como el hijo de don Diego, habrá pasado días en averiguar « si se han de entender de una manera u otra tales y tales versos de Virgilio » (*Quijote*, II, 26). Lo cierto es que, en la *Eneida*, Minos indaga y juzga; Radamanto indaga, juzga y ordena el castigo. Tisifone es su ministro; « Tisiphone, la vengadora, armada de fiero azote ». Creo que el Minos del *Quijote*, cuando dice a Radamanto : « pues sabes todo aquello que en los inescrutables hados está determinado acerca de volver en sí esta doncella », se acerca burlescamente a asuntos muy oscuros.

¡ Qué homenaje tan fino el de Cervantes al poeta de la *Eneida* ! Le sigue fielmente, al dejar de citar a Eaco. Con esa humildad sagaz se proclama, como los poetas latinos y renacentistas, discípulo del Maestro. Delicioso regalo y testamento cervantino, para los lectores del *Quijote* que no olvidan la tradición de la raza, depositaria de la virtud inextinguible de la cultura griega y latina.

22. — EL ALMA DE ALTISIDORA

La escena virgiliana del Infierno, se complementa con reminiscencias de Lucano (*Farsalia*, VI). Aunque sea en un episodio cómico, que se desarrolla ante los ojos crédulos de don Quijote y Sancho, una burla de los Duques, Cervantes va a tratar, en el siglo xvii, el misterio sobrenatural de la resurrección. Recuérdese desde qué altura centellean los versos de la *Pítica III* de Píndaro, al narrar un suceso semejante. A las palabras de Sancho (II, 50) : — « ¿Qué es lo que vió en el otro mundo? ¿Qué hay en el infierno? Porque quien muere desesperado, por fuerza ha de tener aquel paradero », — Altisidora responde : « Yo no debí morir del todo, pues no entré en el infierno ; que si allá entrara, una por una no pudiera salir dél aunque quisiera. La verdad es que llegué a la puerta, adonde estaban jugando hasta una docena de diablos a la pelota... » Y ya, en adelante, el pasaje se resuelve en la más cervantina sátira. El alma de Altisidora llegó a la puerta, como el alma del cuerpo que quiere resucitar la Maga de la *Farsalia*, alma que no ha entrado en el Infierno todavía y se detiene *en la puerta del Orco (hiatu Orci)*. No pide la Maga, a las terribles divinidades infernales, el alma de una persona que haya muerto hace tiempo, sino la de quien apenas acaba de dejar la luz terrena, pues, según se desprende del texto, sería imposible volver del Infierno a la tierra, es decir, tener que morir dos veces y pasar dos veces la entrada de la mansión de los muertos. Altisidora, al responder a Sancho, se muestra más sabia y advertida de lo que pudiera creerse. No es difícil que en sus días ociosos haya leído la *Farsalia* de Lucano.

23. — MERLÍN Y LA SIBILA DE LA ENEIDA

Merlín desempeña en el *Quijote* la función de la Sibila de la *Eneida* (VI). La Sibila profetiza los futuros trabajos de Eneas; Merlín enseña cómo podrá lograrse el desencanto de Dulcinea. En lugar de ser interrogado por don Quijote en la cueva donde Merlín tiene encantados a Montesinos y a Durandarte, el encantador llega, por extraños modos, con Dulcinea, a la heredad de los Duques ¡para mostrar a don Quijote el medio de conseguir la deseada vuelta de la Princesa del Toboso a su natural estado. La fama de Merlín fué creciendo con la poesía y los libros caballerescos. Si Cervantes hubiese elegido a la Sibila, no hubiera conseguido el cómico efecto de la aparición de tan popular y mentiroso personaje. En el *Quijote* se concilia burlescamente la leyenda de Merlín con la función de la Sibila. Se crea el personaje que es a la vez Sibila y Merlín :

En las cavernas lóbregas de Dite
donde estaba mi alma entrenida
en formar ciertos rombos y caracteres...

Es decir, este nigromante descubre por la magia lo que por la inspiración apolínea la Sibila. El verso « en las cavernas lóbregas de Dite », parece de Hernández de Velasco; pero ni en esta versión ni en la de López está traducido *Dite* de la *Eneida*; en los versos del canto sexto, 127, 269, 397, 541, Hernández escribe : « el infernal tirano », « el gran Plutón » « Proserpina » (por *Domina Ditis*), « el infernal tirano ». Diego López, en el comentario del verso 269, donde traduce Plutón, dice : « también le llaman Distis (*Ditis*, probable-

mente en las otras ediciones, la mía es la de 1698). Aníbal Caro no siempre traduce este otro nombre latino de Plutón; cuando lo hace, por ejemplo, en el verso 269, escribe « Dite »:

*Ivan per entro
le cieche grotte e per gli oscure e voti
regni di Dite.*

¿Será el verso de Cervantes una reminiscencia de esta traducción de Caro? Lo que hay de cierto es la elección de este nombre latino, que los traductores e imitadores españoles de Virgilio no trasladaban a nuestra lengua. Ya Garcilaso había eludido, como algunos autores italianos, el nombre, en el soneto X: « bajaron a los reinos del espanto ».

Esta reencarnación de la Sibila en Merlín, está en el *Baldo* de Folengo (1). En este poema burlesco de parodia virgiliana y ariostesca, Baldo hace también el viaje al Infierno. Quizá el *Baldus* — de género macarrónico — sea la obra a la que más se parece el *Quijote*. La misión y los hechos de los dos héroes es casi idéntica (2).

24. — ERUDICIÓN POPULAR

Cuando Roque Guinard dice a don Quijote (II, 50): « no habéis caído en manos de algún cruel Osiris », confunde Osiris con Busiris. « Con todo tómesese en cuenta — anota Ro-

(1) VLADIMIRO ZABUGHIN, *Vergilio nel Rinascimento italiano*, tomo II, página 206.

(2) Véase F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, tomo XIV, La « Maccaronea ».

dríguez Marín — que no es Cervantes, sino Roque Guinard o Rocaguinarda, persona de no esmerada cultura, quien mienta a Osiris, confundiéndolo con Busiris. » El *Quijote* está escrito para el lector culto, que sabrá sonreírse al leer estas confusiones, estas citas en bocas rústicas. *Inlaudatus*, llama Virgilio a Busiris (*Geórgicas* III, 5). « El no loado Busiris », traduce Diego López. En el comento le califica de « cruel », « el cruel Busiris ». « Y por estas crueldades le llama el Poeta cruel. »

Busiris, visto en la desdeñosa alusión a la fábula que trae Virgilio, en su leyenda narrada por Ovidio, pudo convertirse en lugar común, ir de boca en boca, llegar a confundirse con Osiris. El Renacimiento adquiere cierto carácter popular en España. El recurso cómico de equivocaciones puestas en bocas de personas rústicas y de pronunciar mal las palabras difíciles pertenece, como se sabe, al arte de Lope de Rueda. Sus años de teatro enseñaron a Cervantes a dar realidad a los personajes, a hacerles hablar en el idioma en que vulgarmente se expresan. No es raro que aun las gentes cultas confundan nombres. Don Quijote equivoca, en otro sentido alguna cita, como cuando dice a Sancho y al Primo (II, 24): « y, según Terencio, más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huída ». Los comentadores de *El Ingenioso Hidalgo* no pudieron encontrar tal pensamiento en Terencio. En verdad, esta patriótica máxima de honor militar, pertenece por derecho de antigüedad a Tirteo. Horacio parece recordarla en la sublime oda *Angustam amice*. ¿Una errata de imprenta cambió « Tirteo » por « Terencio »? Mejor suena el nombre del poeta latino que el del griego, ya tan conocido, sin embargo, por escritores y humanistas, y como la cita va por cuenta de don Quijote y

suele ser común trocar el nombre del autor de una frase, acaso Cervantes lo haya dejado así, intencionalmente y no por descuido.

25. — PINTURA DE HÉROES Y HECHOS FAMOSOS

En uno de los últimos y melancólicos capítulos del *Quijote*, hay una escena sumamente impresionante. Don Quijote y Sancho ven en el mesón donde se hospedan, mesón que ya no le parece castillo al héroe vencido, « unas sargas viejas pintadas ». « En una dellas estaba pintado de malísima mano el robo de Helena » ; « y en otra estaba la historia de Dido y de Eneas ». La descripción burlesca de la vulgar pintura, no del todo exacta en lo que se refiere a Dido, está impregnada del conocimiento que había adquirido Cervantes de la epopeya clásica. La pintura de estas sargas lo vuelven a don Quijote a sus sueños caballerescos. Dice a Sancho : « Estas dos señoras fueron desdichadísimas, por no haber nacido en esta edad, y yo sobre todos desdichado por no haber nacido en la suya : encontrara a aquestos señores, y ni fuera abrasada Troya, ni Cartago destruída, pues con sólo que yo matara a Paris se excusaran tantas desgracias. » Eneas, « el fugitivo huésped, que por el mar, sobre una fragata o bergantín se iba huyendo », no aparece en vano en este momento de la vida del ingenioso hidalgo. Eneas va huyendo, pero va, en cumplimiento de los hados, a gloriosas empresas ; don Quijote vuelve a su aldea y nada le hace ver que sea posible confiar en futuros triunfos. « Estas señoras fueron desdichadísimas », dijo. Él también lo es. La vida del héroe es desdichada, pero al final le espera la ventura. Ulises apa-

recerá en el umbral de su morada, recobrará su hogar. Después de tantas fatigas, Eneas fundará la estirpe romana. ¿Qué victoria espera a don Quijote? La triste victoria de conocer tardíamente la inutilidad de su inaudito esfuerzo: « Yo fuí loco, y ya soy cuerdo; fuí don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno ».

Al contemplar las sargas, el héroe recordó las desdichas y desgracias que abrasaron a Troya y destruyeron a Cartago. Las reflexiones del hidalgo y la pintura, hacen decir a Sancho: « Yo apostaré que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón, o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas » (1). ¡No habrá página donde insigne artista no grabe « tus » hazañas y las de don Quijote, no habrá gobelino precioso, ni porcelana fina, ni tela gloriosa, que no ilustre, represente, interprete, tan magnos hechos! Entiendo tu reflexión, sabio amigo. La evocación de desdichas y desgracias la arrancó de tu alma. Por tristes, por desdichados, habéis de andar con eterna fama por todos los siglos y lugares del mundo. Sancho Panza, sin saber, evoca a Homero y a Virgilio. ¿En qué traducción leyó Cervantes la *Iliada*? ¿En una versión latina? « Júpiter nos dió tan mala suerte — dice Helena a Héctor (*Iliada*, VI, 357-358) — a fin de que sirvamos a los venideros de asunto para sus cantos. » Y en la *Odisea* (VIII), según la traducción de Gonzalo Pérez, que sin duda Cervantes conocía, dice el rey Alcínoo a Ulises:

(1) Sería mucha suspicacia atribuir una significación exagerada o ridícula a las palabras de Sancho: « nuestras hazañas », como la tienen las de Tersites en la *Iliada*.

Dimè ¿por qué llorabas tan de veras?
Por qué te deshacías en tu pecho
quando oíste cantar el hado y suerte
de los Argivos, Griegos y Troyanos?
Pues sabes que los dioses lo hicieron,
y las Parcas la muerte les hilaron,
para que le quedasse por memoria
a la futura edad, y se cantasse.

Estas pinturas que don Quijote y Sancho contemplan, hacen recordar las que vieron Eneas y Acates en el templo de la naciente Cartago (*Eneida*, I, 452-493). El héroe troyano exclama, dirigiéndose a Acates: « *Quis iam locus* », etc. Diego López traduce así: « Oh Acates, ¿qué lugar o qué región en las tierras no está ya llena de nuestras desventuras?... » « Esta fama te dará algún consuelo. » Como Eneas, como los héroes que combatieron en Troya, podían encontrar consuelo don Quijote y Sancho en la celebridad. Eran ya famosos. Sus hazañas « crecían en brazos de la stampa ».

26. — CERVANTES Y ARISTÓFANES

¿Conocía Cervantes a Aristófanes? El gran autor cómico apareció en el Renacimiento con todo su esplendor antiguo. En la *Epistola censoria* de Quevedo, hay un eco potente de *Los caballeros* y *Las Nubes*. En sus comentarios de la traducción de *Las ranas* de Aristófanes ⁽¹⁾, advierte con mucha perspicacia H. Van Daele: « Jantias-Sancho tiene gustos más materiales que Diónisos-Quijote. » Diónisos y su gracioso y

(1) ARISTOPHANE, Société d'édition « Les Belles Lettres », tomo IV, página 102, Paris, 1928.

goloso criado Jantias, que cabalga en un asno, son semejantes a don Quijote y Sancho. Probablemente Cervantes no encontró en esta comedia la idea de su magna obra, pero sí algunas sugerencias. Jantias amenaza a Diónisos, más de una vez, en el viaje al Infierno con volverse y, sin embargo, le acompaña. El muerto, a quien quiere Diónisos cargar con el hatillo para que se lo lleve al Infierno, prefiere resucitar antes de recibir tres óbolos menos. Cuando Hércules dice a Diónisos cuánto debe pagar a Carón para que lo haga pasar en el bote la laguna infernal, le hace exclamar : « ¡Oh, qué poder tienen en todas partes los dos óbolos ! » Dineros se necesitan también en la otra vida. En la cueva de Montesinos, la encantada Dulcinea le envía una extrañísima embajada a don Quijote para pedirle dinero. — « Créame vuesa merced, señor don Quijote de la Mancha — le responde Montesinos — que esta que llaman necesidad adonde quiera se usa... » El triple saludo de la chusma a don Quijote cuando entró en el barco : « Hu, hu, hu », tan bien ilustrado por Rodríguez Marín, en su edición de *El Ingenioso Hidalgo*, de 1927, también tiene antecedentes en Virgilio, según este docto comentar, quien dice que A. Jal « en su *Virgilius nauticus* concede aun mayor abolengo a la salva, toda vez que comentando la *Eneida* sostiene que *triplici versu* explica un canto tres veces repetido ». Cervantes conocía muy bien las costumbres de la vida naval de su tiempo. Pero habrá recordado humorísticamente que este triple grito se parecía mucho al de Carón cuando embarcó a Diónisos : *ohop, ohop, ohop* (*Ranas*, 208). ¿No le pareció a Sancho « que todos los diablos andaban allí trabajando »? ¿No pensó después « que los mismos demonios le llevaban »? Estos diablos no existen en Aristófanes, pero no importa, son los mismos que vió Altisidora en la

puerta del Infierno jugando a la pelota. De Sancho hubiera podido decir Berceo, al verlo como iba « dando y volteando sobre los brazos de la chusma de banco en banco », en aquel « vuelo sin alas », lo que escribió del alma del sacristán impúdico :

Que los diablos la traíen com a pella.

La aventura del Caballero del Bosque tiene una escena aristofanesca : « Divididos estaban caballeros y escuderos, éstos contándose sus vidas y aquéllos sus amores . » La conversación de Sancho con el desconocido escudero del Caballero del Bosque, trae a la memoria la conversación de los criados de Plutón y Baco : Eaco y Jantias, en *Las Ranas* (738-813). Véase cómo empieza en la traducción de Baráibar : « *Eaco* : — ¡ Por Júpiter salvador, tu amo es todo un excelente sujeto ! *Jantias* : — ¿ Un excelente sujeto ? Ya lo creo ». Dos ingenios tan grandes tendrán siempre rasgos comunes, aunque no se conozcan.

27. — EL CABALLERO SABIO

Don Quijote es el caballero sabio. Su sabiduría asombra a Sancho. ¿ Qué texto de Valerio Máximo, por ejemplo, leía don Quijote ? ¿ Fué el traslado de la traducción francesa al castellano por Diego de Urríes ? La tercera edición se imprimió en Sevilla el año 1535. « ¿ Quién piensas tú que arrojó a Horacio del puente abajo, armado de todas armas, en la profundidad del Tiber ? » El texto latino dice : *Armatus se in Tiberim misit*, III, 2, 1 ; IV, 7, 2. « ¿ Quién impelió a Curcio a lanzarse en la profunda sima ardiente que apareció en la

mitad de Roma? » El amor a la fama, según don Quijote; el amor a la patria, según Valerio, (III, 3, 1). La mente inflamada de don Quijote agrega el epíteto « ardiente ». « ¿Quién abrasó el brazo y la mano a Mucio? » El amor a la fama, dirá don Quijote; la paciencia, según Valerio (III, 3, 1). Cuando Ambrosio reprocha a Marcela su crueldad para con Grisóstomo, le dice : « ¿Vienes a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata hija el de su padre Tarquino? » Como advierten los comentadores del *Quijote*, Ambrosio sigue el texto de un romance anónimo y no la verdad de la famosa historia que se encuentra en Valerio, Ovidio, etc. Cervantes prefiere en este caso la tradición popular.

28. — CERVANTES Y QUINTILIANO

El cántico espiritual, de San Juan de la Cruz, fué escrito en la cárcel del convento de Carmelitas calzados de Toledo. Al leerlo, pensamos que el autor lo concibió en la luminosidad de los cielos, de las aguas, de los árboles. Ese paraíso estaba en la mente estremecida del poeta. El calabozo sucio, infecto, donde la pluma seguía el vuelo de las liras, quedaba lejos. En la prisión escribió Luis de León gran parte de otro libro impregnado de luz y de campos : *De los nombres de Cristo*. Vagamos por sus páginas llenas de una transparencia de espacios. Si Virgilio escribió *Las Geórgicas* en la dulce Parténope, en el ocio, Garcilaso compuso la *Egloga* primera lejos de la soledad laboriosa, sin restituirse todavía « al ocio ya perdido ».

Queremos esa tranquilidad, ese alejamiento, para escribir la obra que está viva en el espíritu. Campo, no ciudad o cárcel.

El campo, con su soledad, ofrece el silencio inspirador; la ciudad, « nuestro miserable destierro », según Luis de León, trae « desconcierto, turbación y bullicio ». « Que aquí [en la ciudad] se afana y allí [en el campo] se descansa, aquí se imagina y allí se ve; aquí las sombras de las cosas nos atemorizan y asombran; allí la verdad assossiega y deleyta; esto es tinieblas, bullicio, alboroto; aquello es luz purísima en sosiego eterno. » En Luis de León el campo y la noche son el refugio y la serenidad, el « secreto seguro deleitoso ». « Aquí se imagina y allí se ve. » Luis de León, escribió imaginando después de haber visto. Cervantes cree que « el sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu, son gran parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento ».

Quintiliano opinaba lo contrario en lo que se refiere al campo : « la amenidad de las selvas, las corrientes de los ríos, el suave viento que agita las ramas de los árboles, el canto de las aves... más bien distraen que recogen la imaginación... El silencio, el retiro y el ánimo libre de cuidados, no siempre pueden hallarse, y si ocurriera algún ruido no por eso han de abandonarse los libros (*Instituciones*, X, 3).

Cervantes, casi con las mismas imágenes, parece oponerse a Quintiliano, pero le da la razón al escribir el *Quijote* : pues fué engendrado, según su autor, en una cárcel, « donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación ». Una parte de esta obra tan preciosa, tan penetrada de campo, fué escrita en la ciudad que es una cárcel, y lo que es peor, en la verdadera cárcel, con el « áni-

mo lleno de cuidados », sin esa quietud del espíritu, propicia a la meditación y a la labor creadora.

Luis de León y Cervantes, poetas los dos, coinciden, naturalmente, con Horacio. Quintiliano ve lo real y acierta en las circunstancias del trabajo intelectual. El poeta, con la visión del mundo áureo, prefiere el don de la Musa. Al comentar las palabras *nemus gelidum* de la *Oda primera* de Horacio, que tan admirablemente pintan el deseo de retiro, Villen de Biedma (1589) considera a la soledad como a uno de los dos requisitos horacianos « que pertenecen al que es poeta » : « la soledad porque nadie le estorbe la contemplación de sus pensamientos : los lugares frescos y amenos, que levantan el espíritu a la contemplación de las cosas altas ». Y al comentar el verso (*Epístolas*, II, 2, 77) :

Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem,

dice : « Todo el coro de los Poetas ama la soledad . » Y ante las palabras de Horacio a Lolio, según la ingenua traducción : « ¿quieres tú que yo cante y componga entre los alborotos nocturnos y diurnos [de Roma] »? comenta : « Quiso decir que nos es posible imitar a los Poetas que vivieron en soledad, en medio de la inquietud y desasosiego de la ciudad. » Todo poeta suspira por la soledad de las selvas en donde la naturaleza aísla y el ocio inspira. Quizá Quintiliano reprenda a Horacio por esta doctrina. Cervantes piensa como el gran lírico latino. Pero Horacio y Cervantes pueden servir de ejemplo a Quintiliano para demostrar la verdad de lo que él afirma en las *Instituciones oratorias*.

Breve Epílogo

Este trabajo, que descubre el parentesco espiritual de la *Eneida* y el *Ingenioso Hidalgo*, está formado con notas que escribí en octubre y noviembre de este año de 1936. Fué impensadamente hecho. Al abrir el *Quijote*, en el capítulo de la aventura de los batanes recordé, de pronto, a Virgilio. Ese fué el punto de partida. Un día tras otro, en momentos libres, fuí desentrañando la intención de Cervantes de relacionar con episodios parecidos los dos grandes poemas. Intención manifiesta, premeditada, gozosa y creadora. Las notas mías sirven para ilustrar este ignorado aspecto de la cultura literaria de Cervantes; nos llevan a la intimidad de la elaboración del *Quijote*, sobre todo de la *Segunda parte*. No fué, como dije, un meditado propósito escribir estas páginas nacidas de una casual circunstancia. Dejo sin tratar algunos aspectos virgilianos que requieren más detenido examen. Me es gratísimo que mi ligero trabajo reintegre a Cervantes a la familia de Homero, de los genios mediterráneos universales; familia que tuvo en Roma por supremo artífice a Virgilio, uno de los maestros esenciales y eternos de nuestra cultura grecolatina.

LAS IMÁGENES EN « LA GLORIA DE DON RAMIRO » ⁽¹⁾

Por AUGUSTO CORTINA

Las imágenes son flores del estilo. Surgen cuando la sensibilidad acierta con la expresión. Extraerlas de una obra literaria, es reunir arquetipos de belleza esencial.

Apresada en fichas, esta belleza pierde, como es lógico, algo de su frescura. Toda imagen tiene un contenido espiritual que rebasa el límite de los vocablos. Recortada, ingresa en el muestrario sin el éter que la rodea.

Supongamos una irisada colección de mariposas. Cuidó el coleccionista de no arrebatárles el polvillo refulgente y sutil ; pero ya no viven. Evoque la fantasía reconstructora, en lo posible, la vida móvil, el jardín tropical, la luz poderosa del paisaje ausente.

Las imágenes no son un vano adorno : sirven para subrayar situaciones. Enrique Larreta suele anunciarlas por medio de alguna voz sugestiva ; en suma : prepara el hallazgo. Justificalas, otras veces, con algún hecho posterior. *La gloria de don Ramiro* es novela en que abundan considerablemente las imágenes. Los sentidos del autor, siempre despiertos, captan el mundo físico. Luego la sensibilidad, transfigurada en imagen poética, embellece las páginas con vigor singular.

(1) Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1927. Edición definitiva.

La representación visual posee numerosas determinaciones en el tiempo y en el espacio. Tales imágenes suelen ser más nítidas y abundantes que las auditivas, cinestésicas, olfativas, motrices, etc.

Enrique Larreta no escapa a este principio : es, sobre todo, visual. Luz, brillo, color y forma, le sugieren, a cada instante, cuadros que un pincel podría reproducir.

En sus interiores, la luz es apacible. Tal circunstancia favorece la severidad de las figuras, que, por otra parte, nunca pierden su nitidez.

Los interiores sombríos de Larreta, poseen la tenebrosidad de ciertas telas del Greco, Rivera, Zurbarán y otros pintores del siglo áureo de España.

Véase, primeramente, cómo, en *La gloria de don Ramiro*, se distribuye la suave claridad. Es claridad velada por vagarosa niebla de incienso que oscurece los ventanales y amortigua los oros; incipiente fulgor auroral, que brilla entre las húmedas nieblas del amanecer; luz — de luna o de sol — tamizada y colorida por borrosos vitrales; lampo fantasmagórico que reverbera en las vetustas cuadras del caserón secular, o en las sonoras naves del templo :

« El alba aclaraba apenas el altar con lívidos resplandores que bajaban de las vidrieras, y la vieja niebla de incienso, adormecida en las naves, se rasgaba por instantes como si los ángeles volasen en la penumbra. » (*Epílogo*, pág. 457).

« El humazo litúrgico llenó en un instante, cual milagrosa nube, todo el presbiterio, envolviendo al preste y a los diáconos, amortiguando los oros, y cubriendo con soleado velo de perfume las pinturas del retablo. » (Cap. XXVI, pág. 249.)

« Las torres y contrafuertes del templo fingían majestuosa

visión entre el tendal de la aurora ; y, a uno y otro lado, los cubos de la muralla se alejaban, solemnes y espectrales, cada vez más vaporosos, hasta desaparecer por completo. » (XII, 113.)

« Los largos resplandores que bajaban de las vidrieras colorían de tintes espectrales la piedra y el alabastro, esmaltaban el oro de los púlpitos, pavonaban el oscuro nogal. » (XXVI, 248.)

« Los rincones de la estancia se llenaron de sombra ; pero al mismo tiempo, la claridad sideral traspasó la polvorienta vidriera y quedó suspendida en el ambiente a modo de un velo soñado y alucinador. » (XXIII, 229.)

« Era un cuarto de ablusiones, lleno de paz secreta y somnífera. La luz sólo entraba por algunos agujeros de la bóveda, a través de gruesos cristales en forma de estrellas que imitaban el color del zafiro, del topacio, del berilo. » (XIV, 134.)

« La vidriera dejaba pasar una luz plumiza y melancólica. » (XXIV, 236.)

Alguna vez, la imagen luce tras el espeso vidrio, que la desdibuja :

« ... aquella máscara triste que se borraba por momentos detrás del reflejo acuoso de los vidrios... » (XXIV, 237.)

Cuando fúlgido rayo de sol, o de luna, penetra por la rendija de una ventana, por la estrechez de una aspillera, o por la verde vaporosidad del follaje, ilumina una miriada de móviles y suspendidos corpúsculos, descubre olvidado tapiz, irisa los objetos de cristal, enciende trémulo doblón en las páginas del libro abierto. Este autor parece sentir, como el protagonista, « la fruición de los interiores sombríos, donde las pupilas descansan de la refracción (*sic*) implacable de las

tierras y un solo rayo de sol revela bruscamente el color y la forma. »

« Sólo, de tarde en tarde, la angostura de una aspillera dejaba penetrar un rayo de sol, colorido por los vidrios y perfumado de incienso. » (IV, 45.)

« La habitación estaba a oscuras. Sólo un polvoroso haz de sol entraba por alguna rendija, estampando en el tapiz un óvalo ardiente que parecía chamuscar el tejido. Infinitos corpúsculos subían y bajaban como átomos de silencio. » (XVIII, 166-167.)

Era un verdadero enjambre espantado, indeciso, de maripositas grises, hechas como de tierra, que desprendían una arena finísima al volar y resplandecían por instantes, a modo de luciérnagas, en el rayo de sol. » (2ª parte, III, 306.)

« Un rayo de sol, turbio de corpúsculos, entraba tras una madera entreabierta, iluminando, sobre la pared del fondo, una gran tapicería que atrajo la mirada de Beatriz. » (III, 304.)

« Vidrios turbios, de un glauco tinte lodoso como el agua de los canales... mirarlos de noche en un rayo de luna... Sobre la vaga substancia la luz astral rielaba un reflejo fosforescente. » (V, 53.)

« A veces un rayo luminoso pasaba entre el follaje y hacía temblar sobre el libro una medalla de sol. » (VII, 61.)

No brillaba allí otra luz que la de un rayo de luna que entraba por entre la polvorosa vidriera, y daba de lleno en las páginas de un libro enorme como un himnario... » (3ª parte, II, 401.)

Vigorosa luz suele inflamar las nubes, las vidrieras. El foco brilla entonces como aclarando traslúcidos cendales, o se atenúa en el cristal. Casi nunca ilumina libremente los

interiores penumbrosos, señoreados de sombras seculares.

« La niebla comenzó a disiparse, a hacerse más nacarada, más diáfana. Luenga barra purpúrea se encendió en el naciente, comparable a un alfanje de cobre. » (XII, 114.)

« Hacia el ocaso, al borde del cielo humoso y sombrío, angosta faja de crepúsculo se apagaba despacio como la mu-
riente lumbre de un horno. » (III, 430.)

« Ciertos días, pasaba las horas largas vagando por la Catedral, como en una selva de piedra toda florecida de vidrios ardientes. » (3ª parte, I, 382.)

En cierta oportunidad, una cascada de sol, jubilosa, gloriosa, se introduce en la estancia ; pero lo hace tan sólo al sesgo y a través de los vidrios :

« Una cascada de sol, traspasando los vidrios, entraba al sesgo en la estancia. El don rutilante y divino, chispeaba en los objetos de plata, en el nácar y el metal de las incrustaciones, en el galón de las colgaduras, cayendo sobre el tapiz como una lluvia de oro de la mitología. » (XXV, 242.)

Pero aunque el sol y la luna puedan lucir sin que nada se interponga, sirven, en tales circunstancias, como en las opuestas, para singularizar determinados objetos :

« El sol chispeaba en la mica de las peñas, en la reja de los arados, en el agua del río, fingiendo como un chubasco de luz. » (2ª parte, VII, 356.)

« ... en su labio, humedecido, temblaba una lucecilla azul, una gota de luna. » (VII, 368.)

« ... su capa gris semejava una tela de plata entre la incierta claridad de la noche. » (VII, 362.)

Otras veces, la luz de la luna es intensa, mágica ; la del sol, flamígera, deslumbradora. El fulgor esmalta, entonces, con uniformidad, todo el paisaje :

« Ávila, recubierta de nieve, resplandecía bajo el mágico claror de la luna como una ciudad de encantamiento. » (XXIII, 229.)

« Ávila resplandecía en el oro húmedo y blanquecino de la mañana, como una pequeña Jerusalén. » (XXVI, 246.)

« El sol acababa de asomar sobre el perfil de un collado. Era un ascua desnuda, atizada, flamígera, ígneo carbunclo, que lanza hacia lo alto dos rayos sublimes. El lectoral recuerda los dos cuernos de llama de Moisés; y resuenan, al pronto, en su memoria los versículos de la Escritura que dictan la ley elemental y el deber de castigar a los adoradores del becerro. » (XII, 114.)

Venida la noche, hachas y cirios fulgurantes, a veces demasiado radiosos, vencen la sombra, chispean en los joyeles, acentúan la palidez de las caras y de las manos.

« ... llegaba la larga hilera de servidumbre trayendo una aurora de luminaria, que resplandecía en la palidez de los rostros, en la blancura de las lechuguillas, en el sayal amarillento de los dominicos, haciendo chispear las veneras de las órdenes militares y los preciosos joyeles sobre los terciopelos y brocados. » (XXI, 201-202.)

Otras veces las voces humanas, trémulas en el fervor de la oración, recuerdan llamas movidas por el viento :

« Por momentos un hálito sagrado parecía pasar entre las voces y estremecerlas como llamas de cirios. » (I, 19.)

« Doce pobres, con sendas hachas encendidas, esperaban a la puerta de San Juan, y su oración temblaba a la par de las llamas humosas que el viento doblaba y estremecía. » (2ª parte, II, 296.)

El brillo, sonrisa de la luz, suele avivar la obra con pinceladas radiantes. Fulgura el sol en los azulejos de las

cúpulas ; enciende las aguas del río ; se refugia, moribundo, en las telas de los irrisorios sambenitos amarillos, embebiéndolas de trágico resplandor. Los ojos, mojados de lágrimas, brillan *demasiado*, fosforecen *como luciérnagas*. La beatitud del desposorio místico, enciende el rostro *como una lámpara* :

« ... en lo alto de algunas callejuelas deliciosamente sombrías, vese espejear el azulejo de las cúpulas y alminares. » (3ª parte, III, 411.)

« Su venera, su espada, el joyel de su gorra, chispeaban en la penumbra. » (XI, 108.)

« Abajo, hacia la derecha, entre los oscuros peñascos, el agua del Adaja despedía un resplandor de oro ígneo. » (X, 95.)

« Sus amarillas ropas de infamia cubiertas de rojos pintarrajos absorbían la lumbre del poniente y cobraban sobre ella un resplandor bárbaro y fatídico. » (3ª parte, III, 427.)

« ... sus ojos brillaban demasiado, cual si estuvieran humedecidos. » (2ª parte, V, 347.)

« María tenía abierta su boca hacia el divino remedio, toda la faz encendida como una lámpara. » (XXII, 215.)

La claridad diurna traza, en la seda fulgurante, larga pincelada de luz. Junto a la llama del candil, centellea la espada desnuda :

« ... estirábala ahora, sobre las piernas, las ceñidas medias color de bronce, cuya seda reflejó, sobre la escultural perfección, firme trazo de luz. » (XXV, 240.)

« ... la lumbre del candil hizo centellear, en el aire, su larga espada desnuda. » (XI, 106.)

En noches tropicales, luciérnagas y alúas encienden y

apagan en los huertos sus farolas fosforescentes, entre follajes negros y esponjados :

« La ciudad duerme bajo el brillo de las constelaciones y sus campanarios se levantan, aquí y allí, más oscuros que la sombra. Luciérnagas y cocuyos enciéndense a millares encima de los huertos y atraviesan los árboles tenebrosos. » (*Epílogo*, 449.)

Una obsesión alucinadora finge pedrerías multicolores y parpadeantes; llamas antropomórficas desfilan sobre un fondo sombrío y nos hacen evocar visiones del Greco. A veces lo inmaterial se torna sensible : las ideas brillan como ascuas; los discursos, *chisporroteantes* y *temibles*, salen de la boca como surgen *los hierros de la hornalla* :

« Enorme mitra ilusoria, resplandeciente de amatistas y topacios, se encendía y apagaba, y volvía a encenderse a sus pies, sobre las losas oscuras. » (XVII, 163.)

« Sus ojos cerrados veían una pavorosa negrura sobre la cual desfilaban llameantes imágenes de purgatorio. » (XVI, 155.)

« ... las ideas parecían brillar con más fuerza en la sombra, como las ascuas de los braseros. » (XXIII, 235.)

« ... aquellos discursos que salían de su boca como los hierros de la hornalla, chisporroteantes y temibles. » (2ª parte, II, 295.)

En la descripción, aparecen, con frecuencia, colores elementales : rojo, amarillo, azul. Abundan el blanco y el negro. A veces se mencionan el verde y el dorado, el plateado. La pincelada viva, sin gradación, suele reemplazar el matiz.

Las voces usadas son : rojo, cárdeno, púrpura, morado, embermejar; amarillo, oro, dorado, color de almagre; azul, añil, zafiro, índigo.

El Cardenal-Arzobispo de Toledo : « salvo la morada muceta inquisitorial todo era para los ojos, desde el sombrero hasta la calza, un solo golpe de púrpura. » (3ª parte, III, 420.)

« Dos rosas rojas ardían como llamas sobre sus cobrizos cabellos. » (XV, 146.)

« Ya se distinguían, a pocos pasos, las rojas amapolas y las borrajas azules, abriendo sus pétalos entre las hierbas infinitas que crecían sobre el adarve, con más vigor que en el campo. » (XII, 114.)

« La cal reverberante, el azul denso del cielo, y las flores rojas de las malvas en las ventanas formaban hechicera desarmonía. » (XIV, 131.)

« ... la extraña crestería plateresca destacaba su cárdeno granito sobre el índigo ardiente del cielo. » (XII, 217.)

« ... harto morisco, y una que otra ramera de manto amarillo y medias coloradas. » (2ª parte, II, 294.)

« El cielo, el valle, el caserío, todo se pintaba de púrpura diluída. El mismo follaje negruzco del ciprés se embermejaba del lado del poniente. » (XV, 152.)

« Caprichoso penacho de nubes doradas y purpúreas se alargaba por encima de la ciudad, conservando todavía el movimiento de la ráfaga que lo había retorcido. » (X, 89.)

Ignacio Zuloaga representó estas nubes en el retrato de Enrique Larreta. Al fondo del cuadro, vese también la ciudad de Ávila.

« Su gran capa amarilla flotaba en el viento, como bandera que se lleva el enemigo. » (XIII, 126.)

« Soñó con repugnancia en bárbaros rubios y en carnosas hembras desnudas, con cabelleras color de naranja, como señaladas, desde entonces, por un reflejo infernal. » (XI, 105.)

« Las flores de retama surgían aquí y allá, entre los plomizos peñascos, haciendo brillar el oro de sus pétalos sobre el cielo de añil. » (VII, 63.)

« ... una criada, vestida sólo de angosta falda verde y amarilla, presentóse en la estancia, apoyando en sus morenos pechos desnudos un dorado azafate... » (XIV, 135.)

« Los días se redoraban en la primera sonrisa del año, y los árboles abrían sus yemas, sus yemas rubias y vellosas como los pequeñuelos de las aves. » (XXIV, 238.)

« ... un personaje venerable, vestido como caballero y luciendo en el cinto corva daga dorada... » (XIII, 124.)

« Su chupado rostro estaba a trechos amarillo y a trechos moreno, como los limones que se resecan. » (XXIX, 271.)

« El cielo, sin una nube, tiende su tafetán más azul... » (3ª parte, III, 411.)

« El caserío recortaba cegadoras blancuras sobre un cielo de zafiro. » (3ª parte, I, 386.)

« Entapizaba sus muros viejo terciopelo azul, podrido en lo alto por el agua de las goteras y coriáceo, reseco hacia los bordes, como el velludo que se desprende y reuerce sobre las viejas arcas mortuorias. » (2ª parte, III, 301.)

« ... Sentada sobre un cojín azul, entre sus dueñas. » (V, 55.)

« Veíanse sayas rojas o verdes como pimientos, color de almagre como las calabazas, moradas como las berenjenas, capas y coletos pardos como la piel de los tubérculos, negras ropas de anciano que iban tomando la torcida color de las alubias, vistosos dengues y pañolones donde parecía haberse reventado toda la hortaliza. » (XXVI, 247.)

El agua inmóvil, refugio especular de la luz, del color,

de la forma, refleja el paisaje tranquilo : ciprés, nube, luna. Entonces surge la imagen, esmaltada con artificioso primor :

« Un solo ciprés, harto anciano, erguía en aquel paraje su obscura aspiración y, en el centro, una alberca reflejaba, con quietud hipnótica, la tristeza del árbol, el hilo de sahumero, las nubes, las constelaciones, y, a veces, también, la luna, tan precisa, tan clara, que Aixa, quitándose de los cabellos su almadraba, hundíala con sagrado gesto en el agua, y luego, como si creyera haber apresado aquella curva diadema que al menor contacto se desgranaba en infinitos fragmentos, llevábase la red a la boca y gemía de un modo apasionado, tembloroso, incomprensible, mientras sus empapadas sortijas relucían en la penumbra. » (XVI, 151.)

Los ojos ensombrecidos por supremo deleite, semejan cielo tempestuoso, reflejado en la linfa serena y turbia de las charcas. Desmaya la luz en las pupilas de un moribundo, como mueren los últimos lampos sobre las aguas inmóviles :

« ... el momento supremo del ansia, cuando las fuertes pupilas del mancebo tomaban un tinte nebuloso, a la manera de las charcas en la tempestad... » (XV, 141-142.)

« ... sus grandes ojos, donde la vida se apagaba como la última penumbra en agua inmóvil y triste... » (2ª parte, IV, 320.)

Otras veces el agua, mojando el corpiño, modela firmemente la forma, o empapa los bordes de un pilón, la piedra de una escalinata, oscureciéndolos :

« Cuando se irguió de nuevo, su empapado corpiño mostró los hombros y los pechos como si estuviesen desnudos. » (XXVII, 255-256.)

« ... aquel flúido abundoso que, surgiendo de la sequiza

muralla, empapaba los bordes del pilón y se volcaba por la calleja. » (XXVII, 255.)

« Algunas tardes subía en el aire rosado el agua de los surtidores, empapando al caer las escalinatas y los follajes. » (VI, 57.)

La blancura está representada, predominantemente, por rostros pálidos. Palidez de amor, de espanto, de enfermedad, de muerte. Azahares, lirios, nieve, mármol y, cuando la verdad prosaica lo exige, sebo y yeso humedecido. A veces la palidez queda caracterizada por el efecto que produce en los circunstantes : era *terrible, daba terror*.

« Su palidez sobrepujó las alburas del mundo, el azahar, los lirios, la nieve. » (XV, 148.)

« ... la extremada blancura de su tez vencía la obscuridad, semejante al lirio en la noche. » (XXVIII, 261.)

« La pálida tez de Beatriz resplandeció entonces con blancura de mármol, y sus lustrosos cabellos, ceñidos por un aro de oro, tomaron en la noche azulado pavón de armadura sombría. » (2ª parte, VII, 367.)

« Pero aun en medio de aquella deslumbradora luminaria, de aquel incendio de cera que reverberaba en su rostro, veía-sele palidecer y pasarse la crispada mano por la frente, como si buscara arrancarse, a pedazos, alguna visión. » (2ª parte, IV, 312.)

« El infeliz, con el semblante blanco como el yeso... » (XI, 105.)

« Felipe Segundo debía de estar harto enfermo. Su tez había cobrado opaco blancor de yeso humedecido. » (2ª parte, IV, 323.)

« Las cejas y el mostacho parecían trazados con un tizón sobre su tez color de sebo. » (2ª parte, VII, 359.)

« Lo primero que hería la mirada era la palidez plomiza de su semblante, acentuada por la negrura del capuz que le habían echado sobre los hombros. » (2ª parte, II, 294.)

« Su rostro cobró una blancura terrible... » (2ª parte, II, 297.)

« La palidez de su rostro daba terror... » (3ª parte, III, 419.)

Continuando las francas y naturales antítesis, lo blanco se opone a lo negro, avvicíndanse colores distintos, los cuerpos opacos se recortan en un ambiente luminoso, un límite violento separa la sombra de la luz.

Es la antítesis figura naturalísima. Nace, sin esfuerzo, en el espíritu. En ella muéstranse siempre los términos extremos de una gradación, cuyo medio se halla tácito.

« Los cabellos retintos del joven dejaban caer dos lacios mechones sudorosos sobre la frente, los párpados estaban como aureolados de misterio, y sobre la palidez mate del rostro, el labio acentuaba su carminoso brillo. » (2ª parte, V, 343-344.)

« ... una mula cubierta de fúnebre gualdrapa con dos redondos agujeros ribeteados de blanco a la altura de los ojos. » (2ª parte, II, 294.)

« Estaban ambos vestidos de terciopelo negro atrencillado con aforros de seda, y sólo sus rostros y sus manos recogían la claridad escasa de la penumbra. » (2ª parte, III, 304.)

« Ramiro levantó la mirada para contemplar el delgado puente de piedra que une sus almenas y que en ese instante contorneaba su arco negruzco sobre un cielo de oro y de llamas. » (XXVII, 255.)

« El torreón del Alcázar destacaba su sombra formidable sobre el cielo límpido y verdoso. » (XIII, 127.)

« ... tendiendo ambos brazos hacia la verdosa claridad, en la cual sus manos resplandecieron de modo perturbador. » (XXIII, 231.)

« La ventana de una casa frontera acababa de alumbrarse, y veíase ir y venir, por delante de la luz, la sombra de un hidalgo que rezaba sus Horas. » (I, 19.)

« En el vano luminoso, sin que faltara el esquinado golpe de colgadura, don Alonso, todo vestido de negro, apareció como un retrato en su marco. » (XX, 186.)

« ... la ciudad, cuya sombra, torreada y rojiza, se contorneaba hacia la parte opuesta del valle, cual inmensa corona de hierro. » (VI, 59.)

« En algunas calles, angostas como corredores, las fachadas se levantaban siempre oscuras, y sólo en lo alto ardía, sobre la cal, la brusca faja de sol. » (3ª parte, I, 383.)

Muerta la claridad, desvanecidos el brillo y el color, prevalece la luctuosa sombra. Y así como desautoriza la muerte todo vano placer de los sentidos, reina fúnebre negrura invalidando los colores :

« La muralla se levantaba hacia la derecha, almenada, fosca, solemne y revestida de sombras formidables. » (2ª parte, VII, 362.)

« Aquella noche, algunos caballeros enlutados atravesaban la ciudad a la luz de las hachas, llevando sobre los hombros largo ataúd. (2ª parte, II, 298.)

« Los hidalgos vestían de luto; la madera al uso era el ébano. Jamás fué tan lúgubre el aparato de la muerte. » (2ª parte, I, 287.)

« Todo un mundo vestido de ropas negras o pardas que se movía con actividad silenciosa y grave. » (2ª parte, IV, 322.)

« La respuesta de Su Majestad fué tan sólo un negro puñado de ministros para que formasen la causa. » (2ª parte, I, 283.)

« En medio del Mercado Chico se levantaba un gran cubo negro, el cadalso ; y las ráfagas del Norte sacudían contra el esqueleto de pino la bayeta patibularia. Fúnebres ministros de justicia se agitaban en derredor. » (2ª parte, II, 292.)

« Desfile de animadas estatuas ecuestres y funerarias. » (3ª parte, III, 415.)

Si Enrique Larreta describe — y ello sucede continuamente — lo hace con precisión científica. Pero su emotividad y exquisito gusto desechan, como es lógico, la fatigante minuciosidad del análisis. Toma lo esencial, lo embellece con la palabra, lo caldea con el sentimiento, y lo deja — colorido, plástico — en el alma de quien lee.

Los retratos son concisos, psicológicos, vitales. La prosopografía se une a la etopeya.

Unas mujeres son vigorosas, hombrunas, sojuzgadoras del marido ; otras, femeninas, dóciles, apacibles. Esta feminidad suele ser altísima, embriagadora (como en Aixa) ; o aniñada, vulgar (como en Beatriz). La misma vieja Gulinar, terciando en híbridos amores, abjurando pavorida, llevada a la rastra como un cadáver profanado, oculta siempre, aun bajo su marchito pellejo, esa sugestión misteriosa que llena de atractivo a la mujer.

La esposa de don Felipe de San Vicente :

« ¡ Hembra grave y hermosa ! Una red de perlas le aprisionaba el retinto cabello. Su tez era pálida y morena, su empaque soberbioso. Hubiérase dicho una flor de hierro. » (XI, 110.)

Aldonza, la mujer del campanero :

« Era una hembra casi hermosa. Su piel tierna como las

natas, su labio rojo como un pimiento de Candeleda ; pero tanto su cabello bravío como su bozo de mancebo, denotaban un natural hombruno y procaz. Manejaba al marido como a un esclavo, descargando sobre él el exceso de vigor que renovaba en su sangre el aire purísimo de las torres. » (IV, 46.)

Aixa :

« Por fin, se incorporó; y la empapada cabellera estiróse fuera del agua, rígida, pesada, rumorosa, al modo de las algas, cuando la ola desciende. Entonces aparecieron, en su intacta firmeza, los dos fuertes pechos bruñidos y cuasi dorados como copas de ámbar ; y el mancebo sintió correr por toda su carne la tentación de aquella cintura cogida y de las abultadas caderas, irisadas por la humedad y la penumbra. »

« La mujer caminó hacia la alcoba, con claro rumor de ajorcas y brazaletes, dejando la huella acuosa de sus pies en el mármol. » (XIV, 135-136.)

Beatriz :

« Por fin, vestida de amarillento brocado que los toques de plata y las rojizas labores asemejaban a una tela de casulla, el cabello rizado con primor por debajo de la toca de plumas y terciopelo, levantada por el corcho de los chapines, enjoyada como una Milagrosa, aliñada, abullonada (*sic*), crujiente, comenzó a pasearse por la habitación, mirando, por encima del hombro, las cenefas de la nacarada basquiña y la pompa del faldellín. Sus orejas diminutas balanceaban las arracadas de diamantes de una abuela. » (XXV, 243.)

Gulinar :

« ... una mujer vieja y espigada, la nariz corva, morena la tez, la mirada abstraída. Su negro ropaje andrajoso estremecíase en el céfiro como un libro quemado. Caminaba len-

tamente golpeando el suelo con el bastón. A pesar de aquel aspecto de miseria, llevaba ambos brazos ornados de brazaletes de alquimia. Doble collar de cuentas, que imitaban la turquesa, caía sobre su pecho. » (X, 91.)

Algunos hombres son, ante todo, machos. Bracamonte, Dávila y Vargas Orozco tienen reciedumbre medieval. Otros, como Blázquez, se afeminan sensualizados por el Renacimiento.

Felipe de San Vicente es débil; pero este desdichado, cuyo linaje viene de antiguos invasores, de bárbaros rubios, es fruto de decadencia. (« Sacó de su faltriquera un viejo rosario y, besando la cruz repetidas veces, púsose a sollozar como una mujer ».)

Don Diego de Bracamonte :

« La arrogancia de aquel hombre se erguía almenada y sola. El discurso flameaba en su boca cual sedicioso pendón. Aun su mirada y su ademán eran temerarios. Todos presentían que aquella cabeza no estaba segura sobre el soberbio cogote y esperaban por momentos alguna catástrofe; pero el hidalgo demostraba importársele una higa de la delación y del riesgo... Era largo y cenceño. Los terciopelos o gorgoranes formaban como un fofó plumaje sobre su pajaresca armazón. La lechuguilla íbale siempre hartó holgada. El mostacho, el tuzado cabello y la aguda barba cabría comenzaban a encanecer; pero las cejas conservábanse retintas, como dos plumas de tordo. Su pellejo era pálido, su mirada áspera, su gesto macho y soberbioso. Adivinábasele, desde lejos, la cólera fácil. No era muy docto; pero nunca faltaba en sus discursos uno que otro texto latino sobre la decadencia de las repúblicas... » (XXI, 197.)

« ... Hablaba en pie, con el estoque apretado bajo el soba-

co. A veces la carraspera le dificultaba el discurso; acercábase entonces a alguno de los braseros y expectoraba sobre las ascuas. » (XXI, 199.)

Vargas Orozco :

« Era de aventajada estatura. Los ojos grandes y algo salientes. Los cañones de la barba, casi siempre a medio rapar, daban un tinte azul a toda la parte baja de su rostro. Los demás canónigos le envidiaban, entre otras cosas, sus hermosos ademanes en el púlpito y aquella bizarría con que manejaba el manteo, aquellos sus diversos estilos de arrebostarse en él y de derribarlo de súbito, a modo de capa soldadesca, como quien va a desnudar varonilmente la espada. » (IX, 73.)

Nuevamente Vargas Orozco :

« Tomaba la proposición del adversario, y en un dos por tres, con ultrajante sonrisa, se la hacía picadillo, bajo aquella arte cisoria de la dialéctica que él manejaba de asombrosa manera; pero si al dejar caer su conclusión el contrincante no se declaraba vencido tornábase al pronto injurioso y mordaz, el labio se le crispaba hacia fuera, los ojos se le hinchaban de cólera, y era sabido que aquella mano, que dejaba caer la bendición desde el altar, había zamarreado del alzacuello a más de un eclesiástico. » (IX, 75.)

Don Enrique Dávila :

« Su intemperante condición respondía a su estatura gigantesca. Cuando quería dominar alguna congoja, reventaba uno o dos caballos a fuerza de locas carreras por el camino de Villatoro. El juego era la única pasión que lograba punzarle. Peinaba sin crencha, hacia atrás. Su tez era barrosa y trasnochada. Sus ojos pequeños. » (XXII, 211.)

Don Felipe de San Vicente :

« Su estatura era menos que mediana, su espalda un tanto jibosa, su barba rojiza. Había en todo su rostro una tristeza cómica de bufón. Su labio inferior se alargaba hacia afuera con lúbrico y tembloroso gesto. » (XI, 104.)

El pobre don Ramiro, es más grande en la adolescencia que en la juventud. Cuando flotamos en el limbo de las esperanzas, parecemos gigantes; muerta la refracción, rasgada la nube, no resultamos ni pigmeos. Ramiro, fruto de dos vidas opuestas, es un conflicto en marcha. Guiomar, su madre, es una sombra traslúcida, fugitiva. Aparece poco, se desprende del siglo y, cuando acordamos, ya está encerrada en un convento de Córdoba.

« Las tocas monacales, adheridas con ventosas a la frente, ocultábanla los cabellos; su rostro desprendía luminoso bláncor. Era ya el ser sin carnalidad, sin escoria. » (XX, 183.)

El padre de Ramiro, caballeresco, recio, sensual, es una sombra obscura, dramática. En el libro, no posee ni siquiera nombre; pero gravita en todo:

Dice Aixa: « Es fácil conocello... lleva siempre en el cinto una daga con vaina de oro, guarnecida de diamantes de Krichna, de berilos de Khazbah, de perlas de El-Katif... Su barba es limpia y blanca como la plata, y su rostro es bellido como la luna en su catorceno día. Nunca ríe, camina despacio. » (XV, 144.)

Este árabe magnífico y la soberbia Guiomar, son seres antagónicos, se anulan recíprocamente. Ambos tiran del alma filial, henchida de ambición, reseca por la intolerancia. La vida échase sobre Ramiro y lo deshace.

¡Qué triunfo el de un autor que construye una obra grande en torno de un personaje pequeño!

Ramiro no es un arquetipo ; es, solamente, un tipo (como la mayor parte de los hombres).

De todos sus retratos, el mejor es el trazado por doña Álvarez. Nadie ve a los hombres mejor que las mujeres. Sobre todo, cuando son enemigas :

« ... ese espectro de noche, verdacho como una aceituna, soberbioso y figurero como un rey de farándula... » (2ª parte, IV, 329.)

He aquí otros dos retratos de Ramiro :

« El niño estaba sentado en una silla de alto y esculpido respaldo. Sus ojos parecían contemplar fijamente alguna imagen dolorosa de su propio cerebro. Hubiérase dicho un infante embrujado. » (V, 54.)

« A los diez y siete años, merced a un precoz desarrollo, Ramiro tomó un aspecto recio y adulto. Su ceño altivo, así como sus anchas espaldas, imponían a todo el que hablaba con él, un trato ceremonioso. » (X, 86.)

La Álvarez, dueña voluminosa y profesionalmente autoritaria, humíllase a las doblas. « Se fué ablandando como correa en el unto. » Es hermana de la Celestina, como el pícaro Pablo lo es de Lazarillo de Tormes. Los dos prestamistas genoveses, fraternizan con Raquel y Vidas, judíos del *Cantar de Mio Cid*.

Cada uno de los personajes, de los elementos de la obra, tiene sus ascendientes eslabonados y remotos, sus pergaminos; sin perder, por ello, la originalidad.

Las imágenes tienen, a veces, en *La gloria de don Ramiro*, grandeza y sencillez homéricas. Su misma simplicidad y vigor, harían superfluo el comentario :

« Sintió erguirse en la brisa, como una cresta, la pluma de su sombrero, y *experimentó en los talones una extra-*

ña sensación de fuerza invencible. » (2ª parte, VII, 364.)

« Su virilidad irradió hacia todos sus miembros un calor de bravura. » (VIII, 171.)

« Contrajo su labio el mancebo con un gesto de cólera, y la sangre encendióle de súbito el rostro. » (XVII, 157.)

Pero junto a la fuerza, la dulzura. El rubor está pintado con tal delicadeza, que hace recordar la gracia inefable con que Andrómaca, despidiéndose de Héctor, sonríe entre lágrimas :

« ... bajando los párpados y ruborizándose bajo el polvo blanquecino que velaba su rostro... » (2ª parte VIII, 375.)

La dramática fealdad, arrastrando larga túnica de horror o de silencio, suele cruzar el ámbito sonoro. Cuando lo quieren las Gracias, reina empero la belleza ideal, acariciando los sentidos. Es sabido que lo feo, y aun lo grotesco, caben, con holgura, dentro del arte. La fealdad de Tersites, deja resplandecer la hermosura de Patroclo. Hefestos, cojo y ennegrecido por las fraguas, hace resaltar la sobrehumana belleza de otros dioses.

« Era una procesión de aquelarre, una cáfila de infierno, y hasta la luz matinal se tornaba siniestra al alumbrar de lleno las palideces patibularias, las femeninas guedejas lodosas de sudores febriles y polvo subterráneo, las atroces pupilas que parecían conservar aún la expresión de terror y de súplica que tomaron en el tormento. » (3ª parte, III, 417.)

« Aquella triste carne, manando humores, anticipaba al sepulcro su trabajo siniestro. » (XXX, 274).

« Los arrieros moriscos dormían al borde de la carretera, junto a sus botijos, echados panza arriba, como asesinados. » (2ª parte, IV, 326.)

« Dos mujeres, echadas de pechos en el suelo, gemían

hacia un rincón, cubiertas completamente por sus mantos, haciendo pensar en dos enormes murciélagos moribundos. » (2ª parte, VII, 358-359.)

« El golpe brutal que él la diera entonces con la bota en el vientre, y el alarido de la mujer al caer de espaldas sobre los mármoles... » (XVIII, 170.)

« Pasó un monje franciscano en un borrico ceniciento... Su desnuda pierna vellosa asomaba por debajo del sayal... Al buen fraile se le importaba una higa del aspecto de su figura... » (X, 91.)

« Una de sus calzas se desató, dejando desnuda su pierna muy blanca y vellosa. » (XI, 108.)

Cuando hay que proferir un vocablo recio, el autor no piensa en retroceder. La expresión, con severa dignidad, tórnase realista :

« ... a cada navajada del puerco, aculado contra un árbol, rodaba un can por el suelo, derramando las tripas. » (XIII, 126.)

Esta obra es un himno a la sensualidad. Hay en sus páginas — lo diré con palabras del mago Mosén Raimundo — « la rotura de un aojamiento. » « El domonio entra y sale por ella cuando le place. » Pero la sensualidad, percibida por un espíritu aristocrático y expresada con señorial vocablo, se idealiza como la luz al pasar por irisadores vitrales.

El beso, el deseo, el placer — real o imaginario — se describen magistralmente :

« Fué al principio el beso ideal, casi incorpóreo, tomado con el aliento, en la quietud, en la altura, sobre el sueño de la ciudad y las tierras; pero, de pronto, el indeciso contacto acabó por despertar los sentidos, y las bocas se ligaron, se apretaron fuertemente, bajo el masculino furor. Beatriz gi-

mió sin poder esquivarse, mientras Ramiro sentía correr por su cuerpo sobrehumano deleite. » (2ª parte, VII, 368.)

« Aixa, entonces, tomándole los labios con los suyos, le reventaba contra los dientes un beso delicioso y tibio como un dátíl; y, cada vez, la sorprendente caricia le llenaba de sensualidad y de luz todo el ser. » (XV, 140-141.)

« Un gesto a la vez lastimero y anhelante agrandaba su gruesa boca palidecida. Ella apretaba las piernas. Hubiérase dicho que algo doloroso, delicioso, la penetraba profundamente. (XV, 147.)

« ... experimentar en toda su carne, tranquila hasta entonces, un hormigueo de instintos que mareaba por instantes su cerebro como vapor de cubas en el lagar. » (IX, 84.)

« El turbión de la virilidad apagaba las luces interiores. ¡ Allí estaba ante él una mujer hermosa y desnuda, a dos pasos de su boca, de su juventud! » (XIV, 137.)

« Un mismo súcubo, terrible de sedosidad y de hermosura, se deslizaba junto a él, bajo las mantas, haciéndole correr por sus carnes un goce diabólico, largo contacto odioso y dulcísimo que los rezos continuados no lograban desvanecer. » (IX, 79-80.)

« Nunca la halló más extraña y más dulce. Era la golosina entremezclada con nieve; y su aliento, ideal e inquietante, como el de las flores sobre la muerte. » (XV, 148.)

Véanse pintadas la fiebre, la involución mental, la somnolencia, la frescura sedante, la dulce languidez :

« La fiebre trotaba, galopaba por los campos del pavor y la demencia, y su cráneo llenábase, cual pútrida calabaza, de monstruoso gusaneo de visiones, que subían unas sobre las otras con esfuerzo incesante, glutinoso, desesperado. (XVIII, 167-168.)

« Su razón cayó en espantosa vorágine. Las ideas parecían ulular y remolinear como los vientos en una noche de vendabal. » (3ª parte, V, 443.)

« Una nevada de ancianidad había caído de pronto sobre él, enfriando para siempre el último calor de su intelecto. » (XXIX, 271.)

« El mismo se narcotizaba con su propio discurso. » (XI, 103-104.)

« El hálito del alba apaciguó en todo su ser la irritación del insomnio, como una ablución de rocío. » (XII, 112.)

« Ramiro dejóse invadir por esa languidez, por esa holganza crepuscular que desunce los hueyes y refresca en cada cabaña la frente y el pecho de los labriegos. » (XXVII, 255.)

Adviértase ahora la agilidad de algunas imágenes motrices:

« Habiendo retrocedido algunos pasos, dibujó con la espada en el aire un reto circular, prestando a la hoja terrible apariencia. Luego lanzóse de un lado y de otro desarmando y acuchillando. *Hubiérase dicho que esgrimía en su mano un puñado de estoques.* » (XVIII, 171.)

« Luego púsose a girar ligero, muy ligero, más ligero todavía, ¡ frenéticamente!, hasta que todo su cuerpo no fué sino un huso diáfano, un huevo dorado, loco, veloz, con un fino rumor de ajorcas y brazaletes. » (XV, 147.)

« Entonces, recogíendose apenas la falda con ambas manos, y mirándose ella misma los pies, púsose a repicar sobre el tapiz oriental un loco chapineo, tan recogido que hubiese podido bailar en un plato. » (XXVIII, 263.)

« Beatriz, mirándose en un espejo, afectaba, entretanto, los más diversos visajes. Ora entornaba los párpados con desmayadizo temblor, como si respirara un perfume doloroso; ora los abría desmesuradamente; y resumiendo, a la

vez, su boca de carmín, parecía ofrecerla a un galán imaginario, como confitada fresa, como incitante golosina purpúrea. » (XXV, 244.)

« Su cadera se ofrecía y se esquivaba al andar. » (XIII, 122.)

« La niña asomó, por fin (sobre la torre); y algo blanco, un papel, un billete, comenzó a descender en el aire con vacilante ondulación. » (XXIX, 269-270.)

« Doña Guiomar no pestañeó siquiera; pero sus manos restregaron nerviosamente los brazos del sillón en que estaba sentada. » (XXX, 277.)

« Una vez en la calle, la hija de don Alonso apoyóse contra el respaldo de la silla para contrarrestar el vaivén, y, al lento paso de los silleteros, cruzó entre la muchedumbre, tiesa y vistosa como una imagen, la boca pía, los ojos recoletos. » (XXV, 245.)

« Un hechizo maléfico parecía esterilizar los terruños, parar los molinos, los tornos, los telares, descoyuntar el brazo del menestral. » (2ª parte, I, 285.)

En *La gloria de don Ramiro*, como en Ávila de los Santos, como en Toledo, suenan frecuentemente las campanas. La voz de los atabales, las chirimías y el órgano, son tan sólo preludeo del vibrante, del ensordecedor repique de todos los bronceos de la ciudad. Óyense, unas veces, graves tañidos de campanas; otras, percíbese también la vibración unísona de los campanarios de piedra, o el azoramiento del oyente próximo, ensordecido por las badajadas espantosas:

« De pronto, la voz del pontífice entona las primeras palabras del *Gloria*, y, como si fuera el estruendoso derrumbe de ese túmulo de silencio y de luto que la Iglesia levanta desde la mañana del jueves, descuélganse a un tiempo de

lo alto, el trueno de los atabales, el alarido de las chirimías, el turbión resoplante del órgano y, allá arriba, allá afuera, en el aire, en el sol, estalla a la vez el acelerado repique de todas las campanas, frenéticas, locas, delirantes, cantando y echando a los vientos el regocijo sagrado y milenario de la Resurrección. » (XXVI, 249.)

« En este instante una metálica vibración llegó de la ciudad. Luego la campana de Santiago resonó a corta distancia. Otras, más lejanas, respondieron. La Catedral dejaba caer sus campanadas bajas y solemnes, y, en seguida, todas las iglesias a la vez, en alucinador concierto, tocaban las oraciones. » (XVI, 154.)

« En ese instante las campanas de la ciudad rompieron a tocar las oraciones. Los tañidos concertaban a distancia un canto prolongado y conmovedor que hacía pensar en las letanías de la muerte, y hubiérase dicho que la peña que sustentaba los numerosos campanarios vibraba a su vez como la caja de un órgano. » (3ª parte, IV, 433.)

« Muchas veces, teniendo que echar algún repique de importancia, subieron los cuatro a la torre. El escudero ayudaba, y Ramiro, aunque sacudido hasta los tuétanos, se complacía en aquellas detonaciones espantosas que amenazaban derrumbar el campanario y lanzarle a él mismo a los aires, como una paja, en el sonoro turbión. » (IV, 45-46.)

Cuando se recoge la última vibración de una campana que ha callado, la risa leve que trata de ocultarse, la música celestial que flota en el aire como multicolor enjambre de libélulas, las imágenes son esponjadas cual rizado plumaje, sutiles, elásticas, imponderables como el éter.

« Oyóse una risa tenue como un céfiro. (XXVIII, 261.)

... escuchábase por momentos una risa tenue y temblorosa comparable al ceceo del agua en las fuentes. » (XIII, 127.)

« Su risa numerosa, loca, inesperada, voló como un enjambre de mirlos, despertando los ecos a través de los árboles. » (VIII, 68.)

« La música exhalaba ilusoria frescura como un volar de espíritus ideales. » (XXVIII, 266.)

El son monótono de tamboril y dulzaina, el vibrante rasgueo de guitarras y laúdes que suenan lejanos en la noche, el rumor soñoliento de tornos y telares, el violín monótono del grillo, el croar sonoro de las ranas, el delator cencerro de animales ocultos en la sombra, se hallan representados por imágenes precisas :

« De pronto, de una estancia vecina surgió el son ronco y claro de una música. Un son monótono y bárbaro de tamboril y dulzaina; doble son ardiente como las arenas, obscuro como los bazares. » (XV, 147.)

« Loco bullicio de guitarras y laúdes subía de todos los barrios en el sosegado ambiente de la noche. » (3ª parte, II, 400.)

« Oíase el continuo rumor soñoliento de tornos y telares, semejante al de populosa plegaria en alguna mezquita. » (XIII, 122).

« Oíase la extensa estridulación de los grillos en el valle y el croar numeroso de las ranas y los sapos hacia el Adaja. Uno que otro animal, invisible en la sombra, hacía latir su cencerro. » (XVII, 164.)

También el chirrido de las espuelas, el rosario que va golpeando en la guarnición de la espada, la contera que da en el muro, el crujido de una jícara bajo el pie, motivan imágenes exactas :

« Su rosario, envuelto en la guarnición de la espada, golpeaba el metal. » (XII, 116.)

« Sus espuelas arañan las losas, tric, tric, tric, tric, y a veces la contera va dando contra el muro, tac, tac... » (2ª parte, IV, 332.)

« ... una jícara que había rodado sobre el tapiz crujió bajo su pie como una nuez aplastada. » (XXVIII, 261.)

En otras oportunidades, la alucinación y el eco fingen o reviven el grito, el suspiro, la risa :

« Aquel sitio único exaltaba su alma, haciéndole escuchar, en su ilusión, gritos de guerra, suspiros de éxtasis. » (X, 89.)

« El insulto flotaba irreparable, y parecía hacerse oír, otra y otra vez, en el silencio. » (2ª parte, I, 290.)

Hasta el crujido de la uña que un despechado, con nervioso movimiento, hace sonar entre los dientes, halla su representación individual en este mundo sonoro donde ningún sonido se confunde :

« Hace un año, señor, que os pedí un arnés para el rocín, y ni esto — exclamó, haciendo sonar la uña del pulgar entre los dientes. » (XI, 107-108.)

En *La gloria de don Ramiro*, las vibraciones de los sonidos potentes no ahogan las voces tranquilas, los ecos inefables.

Perfume intenso, tibio, aroma de humo rústico, de jazmín, de mujer, de algalia, dejo axilar. Tales las imágenes olfativas evocadas. Estas imágenes no son ni muy numerosas ni muy nítidas.

Cierta vez, el olor femenino, incitante, vago, flota en el aire. Pero cuando un mercader aspira sus pomos de esencia y, para tentar a las jóvenes, finge suprema embriaguez, el

perfume carece de nombre, de individualidad. La imagen olfativa, desvaneciéndose sus contornos, se ha hecho cines-tésica, deleitando todo el organismo.

« Al levantar la tapa de un cofre y extraer de su interior una tela de seda teñida de azafrán y toda bordada de arabescos multicolores, un intenso perfume se difundió en el ambiente, como si acabara de abrirse alguna ventana hacia especioso vergel, todo maduro de aromas. » (XV, 146.)

« El niño aspiraba con fruición el humo rústico de las fogatas... » (VI, 58.)

« ... el vago perfume de las fogatas campesinas... » (I, 15.)

« Beatriz apareció vestida de negro y olorosa como un sahumador encendido. » (2ª parte, III, 302.)

« Tibio perfume, que no venía de ningún pomo de olor ni arquilla de esencias, sino del lecho entreabierto y de las ropas de la víspera, abandonadas sobre los taburetes, sahumaba el ambiente de la alcoba. » (XXV, 241.)

« A toda hora, el perfume de la mujer le embriagaba. Estaba en el ambiente, en su boca, en sus manos, en sus vestidos. Era el dejo axilar, mezclado a un perfume de jazmín y de algalia. » (XV, 140.)

« Otros (hombres) levantaban la cabeza y sorbían el aire como camellos, libidinosamente. » (XIII, 122.)

« Un anciano, vendedor de perfumes, aspiraba, él mismo, sus pomos, fingiendo indecible deleite para tentar a las mozas. » (XIV, 128.)

Los olores desagradables son, también, evocados :

« Ni el aroma de los guantes, ni el copioso sahumero de los pebeteros, lograba dominar el tufo de trasudado sayal que desprendían los religiosos. » (XXI, 201.)

Hay en el libro una mujer insignificante, insignificante junto a las hembras altivas y a las mujeres de seda, marfil y miel, insignificante y espiritada junto a los caballeros atiesados por el orgullo, empalidecidos en el estrecho ambiente de las razones de estado. Es Casilda, la hija del escudero. Casilda amó, más que nadie, a don Ramiro. Sin segundas intenciones, como las tuvieron Aixa y Guio-mar; sin melindrosa cautela, como lo hizo Beatriz.

« Ramiro juntó su boca a la de aquella criatura vestida de harapos como una gitana, y este movimiento maquinal llegó a despertarle, en el correr de los días, cierto extraño deleite, que le recordaba el saborcillo sucio de las frutas cogidas en el suelo. » (IV, 47.)

Luego la olvidó. Mejor dicho : nunca la recordaba. Sólo cuando la veía, pensaba en ella. Y Casilda sirvióle de mandadera para otro amor. Y, sin decirle nada, convivió sus angustias, lo siguió a la venta de Cebreros, al yermo de Córdoba, se le apareció en el puente de Toledo, lo despidió, sin ser vista, en Cádiz :

« ... allá en la ribera, hacia la punta de San Felipe, una muchacha, con los zapatos despedazados y echada de pechos sobre la última roca, miraba, sollozando, aquellas luces mortecinas, cada vez más pequeñas, cada vez más lejanas; y la marea, aislando poco a poco el escollo, jugaba con su manto verdusco, apagaba sus lamentos, se llevaba sus lágrimas, y le murmuraba al oído enorme y despiadada canción que reía con las espumas. » (3ª parte, V, 446.)

Casilda es el amor tímido y fiel; la irremediable desventura.

Una oración de Rosa de Santa María, fué la gloria de don

Ramiro, gloria para la vida inmortal. Y la Santa la hubiese rezado por cualquiera.

Creo que don Ramiro alcanzó dos glorias en el mundo. Fueron dos amores : el embriagador de Aixa, traicionado ; y el mudo de la pobre Casilda, inadvertido ¹.

¹ Esta monografía debió aparecer en el tomo II del *Homenaje a don Enrique Larreta*. Se anunció en el volumen I (Buenos Aires, 1933), juntamente con *trabajos especializados* de otros autores. Como el tomo II no aparece, he creído innecesario retardar por más tiempo esta publicación.

JORGE MANRIQUE Y SU TIEMPO

Por JULIO PAINCEIRA

A mi maestro Augusto Cortina.

JORGE MANRIQUE

Por los años de 1440, nacía en la villa de Paredes de Nava ¹ don Jorge Manrique. Cuarto hijo del caballero don Rodrigo y de su primera mujer, doña Mencía de Figueroa, puede decirse, en honor a su purísimo linaje y usando prístina expresión, que llevaba en las venas « sangre de godos ». Su abolengo parte directamente de la noble y poderosa casa de los Laras ; su apellido fué, en sus orígenes, nombre de pila de uno de los más destacados magnates de esa estirpe, Manrique de Lara, quien lo cubrió de gloria mediado el siglo XII. Manrique se apellidaron los hijos de este aristócrata, para honrarse y honrar la memoria del heroico padre, y casi trescientos años después, se grababa el apellido en la literatura por el castizo lenguaje de don Jorge.

Digno vástago de tan ilustres antecesores, cumplió el Caballero de Santiago los anhelos combativos y literarios de su padre. Ilustró sus armas en jornadas que lo colmaron de ho-

¹ Fundada esta villa por Fernando II de León, a la vera de la laguna de Nava, fué recibida por Rodrigo Manrique como condado.

nores y beneficios. Recuperó para su primo Alvaro de Estúñiga el priorato de San Juan, venciendo a Valenzuela en Ajofrín; con su padre hizo levantar el sitio de Uclés a las huestes combinadas del obispo Carrillo y Juan de Pacheco; fué activo partícipe de los disturbios que culminaron con el advenimiento al trono de Alfonso el Inocente, y cuando, en la guerra de sucesión, el marqués de Villena hostilizaba con tenacidad a los Reyes Católicos desde Chinchilla, Belmonte, Alarcón y Garci-Muñoz, los soberanos confiaron a Manrique el mando de una compañía de Guardas de Castilla para dominar a los insurrectos. Fué la última merced que pudieron otorgarle: enardecido por las continuas escaramuzas del de Villena, se adentró temerariamente entre sus fogosos rivales y recibió, por su osadía, el galardón de una temprana y gloriosa muerte.

Sus acciones bélicas, cristalizaron en los títulos y favores de que fué objeto. Trece de Santiago, Comendador de Montizón, señor de Belmontejo y, tal vez, duque de Montalto. Alfonso el Inocente, al ceñir la corona y correspondiendo al valioso apoyo que en la campaña le prestó don Jorge, le otorgó las tercias de Villafruela y otros lugares, siete lanzas de la corona y catorcemil maravedís de acostamiento.

Su cuerpo halló reposo en la primitiva iglesia del convento de Uclés, donde ya descansaba su padre y adonde llevaron más tarde a su madre, muerta muchos años antes ¹.

¹ Este sobrio esbozo biográfico de Jorge Manrique, compendia los datos indispensables para preluir el estudio de su producción. Sobre la vida del poeta, ya dijo Augusto Cortina palabras que juzgamos definitivas. No pretendemos superar desde aquí, con los modestos materiales de que disponemos, una labor realizada en España, junto a expertos eruditos, en archivos que rindieron los suficientes elementos de

PRODUCCIÓN POÉTICA

Las datos biográficos anteriores, dejan ligeramente esbozados rasgos personales de Jorge Manrique. El conjunto de sus obras, lejos de contradecir los escasos hechos conservados en las historias, engrana perfectamente con ellos para darnos el verdadero perfil guerrero y cortesano del poeta. Las crónicas nos lo muestran como soldado, amante por tradición de la caballería y defensor celoso del honor. Los cancioneros nos lo revelan como poeta enamorado que, para expresar su pasión, debe acudir a imágenes o alegorías bélicas tomadas del oficio de las armas. Unas veces nos habla de la « profesión que hizo en la orden del amor », otras compara su alma con un castillo dominado por las fuerzas eróticas de su Guiomar de Meneses, o se confiesa incondicional esclavo.

Como sólo se dedicaba a las letras en los intervalos de las guerras civiles y ocupaciones sociales, sus obras corrientes fueron imaginativas, es decir, las que admiten galas, solazan y requieren menor tiempo y dedicación. Salvo pocas excepciones, sus poesías son palaciegas y abarcan las variantes más comunes en la época : alegorías, acrósticos, canciones, esparzas, preguntas y respuestas.

Menéndez y Pelayo las juzga, en substancia, iguales a la infinidad de versos eróticos que saturan los cancioneros, y

investigación. Preferimos remitir al lector más exigente a dicho estudio, hecho con afirmaciones precisas. Dice Nieto, en su *Biografía*, que reuniendo los datos dispersos en crónicas y estudios históricos especiales, « podrían escribirse volúmenes con la relación de la vida [de Manrique], por demás episódica e interesante ». Nada más absurdo.

les niega todo mérito ajeno a la curiosidad que despierta el nombre de su autor, es decir, que su valor no sobrepasa, ni a las veces iguala, el de los numerosos poetas que animaron la brillante corte de Juan II.

En realidad estas poesías no lucen por la originalidad de sus ideas. Pululan en ellas los más vulgarizados conceptos de la metafísica amorosa. Pero es una injusticia negar, por dichas razones, la superioridad de Jorge Manrique sobre los autores de las insufribles y artificiosas obras entonces corrientes. Si bien, en substancia, no descuellan, las gráciles coplas manriqueñas tienen en sus atavíos exteriores los encantos que las encumbran y señalan como personalísimas. Revelan todas ellas un poeta elegante, limpio en la versificación, fino, gracioso, y de un ingenio que, por momentos, al sutilizarse en demasía, lo hace pecar de alambicado; la expresión es flúida, la imagen siempre natural, sin afectación; los sentimientos, aunque desleídos, son espontáneos y logran en el lector el fin que se proponen, mediante una poco común variedad de matices emotivos. En general, son profundas, delicadas y, por sobre todo, simpáticas.

Las poesías de Manrique han sido publicadas totalmente, por primera vez, por Augusto Cortina, en cuyo *Cancionero* las hallamos en número de cuarenta y ocho, así repartidas: *Amatorias*: alegóricas, acrósticas y varias, 16; canciones, 10; esparzas, 7; motes y glosas, 4; preguntas y respuestas, 6; *Burlescas*: 3. *Doctrinales*: 2¹.

¹ MENÉNDEZ y PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo VI, da una lista de las composiciones que conoce, dispersas en varios cancioneros, con el fin de facilitar una recopilación posterior. Cita cuarenta y ocho, enumeradas de 1 a 50. Por error, que ha pasado inadvertido, salta el número 43; el número 26 y el 40 indican, por inadverten-

La clasificación y división se imponía, pues además de facilitar el estudio, se beneficia la lectura. El orden adoptado es tan perfecto cuanto lo permiten las características, a veces confusas, de los asuntos.

De las críticas señaladas a esta división, solamente recojo la que se refiere a sacar una poesía incluída entre las doctrinales : *Fortuna, no m'amenaces*, para ubicarla entre las eróticas ¹.

POESÍAS GALANTES

Amor y guerra, dijimos ya, son las únicas ocupaciones reveladas por Jorge Manrique en vida de su padre. Donde más nítida aparece esta vinculación de guerrero y cortesano, es en la poesía alegórica *De la profesión que hizo en la*

cia, la misma composición. En el *Cancionero* de Cortina, aparecen cuarenta y cinco composiciones de las que anota don Marcelino, más una extensa poesía *De don Jorge Manrique quejándose del Dios de amor*, hasta entonces desconocida ; la esparza *Es mi pena dessear* y una *Respuesta a Gómez Manrique*, lo que hace también un total de cuarenta y ocho obras. Excluye tres como de « dudosa autenticidad ». Son las que comienza : « O mundo ! pues que nos matas », y las tituladas « Coplas sobre la desorden del mundo » y « Coplas en menosprecio del mundo y sobre la desordenada cobdicia ». En un artículo publicado en el *A. B. C.*, de Madrid, critica el conocido escritor J. López Prudencio que Cortina niegue a Jorge Manrique la paternidad de unos versos que ya han sido reconocidos universalmente como del autor de las *Coplas*. En realidad, en el prólogo del nuevo *Cancionero* ya citado, no se llega a negar el patrimonio de tales versos, sino que se lo destaca como de difícil comprobación ; por ello se prefiere excluirlos, ya que el criterio con que está hecho el estudio, exige datos rigurosamente exactos. La palabra « atribuído » ha sido erróneamente interpretada por López Prudencio.

¹ LUIS ALFONSO, *El mundo exterior en la poesía de Jorge Manrique*.

Orden del amor. Hemos de aceptar, después de leídas algunas estrofas, que, aunque bélicas las figuras, poco trasuntan de aquel denodado guerrillero. A la vista de la dama, parece florecer, cual olorosa vara de nardos, su temida y centelleante espada.

[I]

Porqu'el tiempo es ya pasado ¹
y el año todo cumplido,
después acá *que* oue entrado
en orden d'enamorado
y ell ábito recebido,
porqu'en esta religión
entiendo siempre durar,
quiero hazer profesión,
jurando de corazón
de nunca la *quebrantar*.

.

[III]

Prometo más : obediencia
que nunca será *quebrada*
en presencia ni en ausencia,
por la muy *gran* bienquerencia
que con vos tengo cobrada ;
y qualquier ordenamiento
que regla d'amor mandare,
aunque trayga *gran* tormento,
me plaze y soy muy contento
de guardar mientras durare.

¹ En la transcripción de versos, copio exactamente el texto de Augusto Cortina (*La Lectura*). En bastardilla, las abreviaciones desarrolladas por éste.

IV

En lugar de castidad
prometo de ser costante ;
prometo de voluntad
de guardar toda verdad
c'a de guardar all amante ;
prometo de ser subiecto
all amor y a su seruicio ;
prometo de ser secreto,
y esto todo *que* prometo,
guardallo será mi officio.

Respiran ingenuidad, pasión y ternura, las coplas que
dirige a un mensajero que envía a su amada.

Vé, discreto mensajero,
delante aquella figura
valerosa
por quien peno, por quien muero,
flor de toda hermosura
tan preciosa...

Llegarás con tal concierto,
los ojos en el sentido
reguardando,
no te mate quien ha muerto
mi corazón y vencido
bien amando...

Dirásle *que* soy tornado
con más penas *que* lleué
quando partí,
todo siempre acompañado
d'aquella marcada fe
que le di...

No t' oluides de contar

las aflegidas passiones
que sostengo
sobr'estas ondas de mar,
do'spero los galardones
tras quien vengo...

Y si por suerte o ventura
te mostrare que es contenta
qual no creo,
suplica a ssu hermosura
c' a su seruicio consienta
mi desseo.

Remediador de mis *quexas*,
no te tardes, ven temprano,
contemplando
el peligro en *que* me dexas,
con la candela en la mano
ya penando ;
y pues sabes cómo espero
tu buelta para guarirme
o condenarme,
que no tardes te requiero
en traer el mando firme
de gozarme.

En otra alegoría, *Escala de amor*, nos cuenta graciosa-
mente cómo sufrió la atracción de su dama, y echa la culpa
a sus propios ojos por haberlo traicionado :

Estando triste, seguro,
mi voluntad reposaua,
quando escalaron el muro
do mi libertad estaua.

A' scala vista subieron
vuestra beldad y mesura,
y tan de rezio hirieron,
que vencieron mi cordura.

Luego todos mis sentidos
huyeron a lo más fuerte,
mas yuan ya mal heridos
con sendas llagas de muerte...
Después *que* ouieron entrado,
aquestos escaladores
abrieron el mi costado
y entraron vuestros amores ;
y mi firmeza tomaron,
y mi coraçón prendieron,
y mis sentidos robaron,
y a mí sólo no quisieron.

Son también dignos de mención, los versos en que nos explica, con donosura, « qué cosa es amor » :

Es amor fuerça tan fuerte
que fuerça toda razón ;
vna fuerça de tal suerte,
que todo seso conuierte
en su fuerça y afición...

Es plazer en c' ay dolores,
dolor en c' ay alegría,
vn pesar en c' ay dulçores,
vn esfuerço en c' ay temores,
temor en c' ay osadía ;
vn plazer en c' ay enojos,
vna gloria en c' ay pasión,
vna fe en c' ay antojos,
fuerça *que* hazen los ojos
al seso y al coraçón.

Es vna catiuidad
sin parescer las prisiones ;
vn robo de libertad,
vn forzar de voluntad
donde no valen razones ;

vna sospecha celosa
causada por el querer,
vna rauia desseosa
que no sabe qu'es la cosa
que dessea tanto ver.

De las canciones, merecen conocerse las dos que siguen :

Quien no'stuyere en presencia,
no tenga fe en confiança,
pues son oluido y mudança
las condiciones d'ausencia.

Quien quisiere ser amado,
trabaje por ser presente,
que quan presto fuere ausente,
tan presto será oluido :
y pierda toda esperança
quien no'stuyere en presencia,
pues son oluido y mudança
las condiciones d'ausencia.

Con dolorido cuidado,
desgrado, pena y dolor,
parto yo, triste amador,
d'amores desamparado,
d'amores, que no d'amor.

Y el corazón, enemigo.
de lo que mi vida quiere,
ni halla vida ni muere
ni queda ni va conmigo ;
sin ventura, desdichado,
sin consuelo, sin fauor,
parto yo, triste amador,
d'amores desamparado,
d'amores, que no d'amor.

Revela ingenio y agilidad, la glosa *Sin Dios y sin vos y mí* :

Yo soy quien libre me vi,
yo, quien pudiera olvidaros ;
yo so el *que*, por amaros,
estoy, desde os conocí,
sin Dios y sin vos y mí.

Sin Dios, porqu'en vos adoro ;
sin vos, pues no me queréys ;
pues sin mí, ya está de coro
que vos soys quien me tenéys.
Assí *que* triste nascí,
pues *que* pudiera olvidaros ;
yo so el *que*, por amaros,
estó, desde os conocí,
sin Dios y sin vos y mí.

Los acrósticos están representados por dos composiciones que no son de las más brillantes. En una « pone el nombre de una dama ; y comienza y acaba en las letras primeras de todas las coplas [y versos] ». La misma dificultad para lograrlas dentro de tan estrechos límites, las torna pesadas y monótonas :

¡ Guay d'aquel *que* nunca atiende
galardón por su servir !
¡ Guay de quien jamás entiende
guarescer ya ni morir !
¡ Guay de quien ha de sufrir
grandes males sin gemido !
¡ Guay de quien ha perdido
gran parte de su beuir !

Y con estas repeticiones de palabras, el poeta salva el obstáculo de escribir varias veces *Gviomar*, uniendo las primeras letras de cada verso.

En otro acróstico « puso el nombre de su esposa, y asimismo nombrados los linajes de los cuatro costados della, que son : Castañeda, Ayala, Silua, Meneses », que se leen tras prolijo examen y sin que exista ninguna clave para descifrarlos ¹ :

[I]

Según el mal me siguió,
Marauíllome de mí ...

[II]

... pues *que* las congoxas mías
de muchas tornastes pocas;
Tañed agora, pues, vos...

[III]

Vaya la vida pasada...

[IV]

Si 'l ualer vuestro querrá...

[IV]

Lo *que* causa *que* más *amen*,
Es *esperança* de ver...

¹ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia de la literatura española*, tomo VII, página 118, nota 1 : « ... y pone después el mismo nombre con los cuatro apellidos: Castañeda, Ayala, Silva, Meneses, dispuestos tan artificioamente, *que sólo después de dar con la clave*, es ya fácil descifrarlos ». Eustaquio Tomé reproduce esta opinión infundada. Augusto Cortina descubrió estos nombres en el acróstico, haciéndolos notar por primera vez en su ya citada edición.

Tan disimulados están los nombres de su amada, que posiblemente hubieran pasado inadvertidos de no haberlos anunciado la estrofa final :

Tomando d' aquí el nombre
qu'está en la copla primera,
y d'estotra postrimera
juntando su sobrenombre,
claro verán quien me tiene
contento por su catiuo,
y me plaze porque biuo
sólo porqu'ella me pene.

Al anunciar el acertijo, esta estrofa consigna un rasgo biográfico interesante : nos revela a don Jorge como esposo amante.

Ya hemos visto una síntesis de la personalidad de Jorge Manrique. Las crónicas esbozaron con relieve, que el roce del tiempo hizo borroso, un anverso representativo de la pasión que absorbió su vida entera : las armas. Los cancioneros nos dan un reverso, el amor, menos vigoroso quizá, pero que al ser más benévolamente tratado por los años, se conserva con nitidez en sus poesías eróticas. La grosería de las sátiras y la austeridad de las *Coplas*, sólo se encuentran en el medallón representativo como ligeras grabaciones de su canto. Las veremos más adelante. Quedémonos por ahora contemplando a la distancia, para enfocar mayor campo de acción, el conjunto de las obras amatorias con que el poeta autorretrata los más característicos rasgos de su vida social.

No lucen originalidad los sentimientos galantes de Jorge Manrique. Su amor es el de todos los trovadores de su

tiempo. Es el amor caballeresco de la edad media, puro, cándido, exento de alusiones carnales; ingenuamente interesado, puesto que el guerrero poeta, con el hábito de la fácil retribución de los trances de armas, no olvida pedir galardones de las lid es que en amor sostiene :

Si en esta regla estoviere
con justa y buena intención,
y en ella permanesciere,
quiero saber, si muriere,
qué será mi galardón.

(De la profesión que hizo de la orden del amor.)

Si mi servir de sus penas
algún *galardón* espera...

(Ídem.)

¡ Guay d'aquel que nunca atiende
galardón por su servir !

(Otra suya en que pone el nombre de una dama.)

Lo que causa que más amen,
es esperança de ver
buen *galardón* de querer...

(Otra suya en que pone el nombre de su esposa.)

las aflegidas passiones
que sostengo,
sobre estas ondas de mar
do'spero los *galardones*
tras quien vengo.

(Estando ausente su amiga, a un mensagero que allá enbiaua.)

Además, los versos números 344, 1112, 1294, 1304, 1315, 1505, del *Cancionero* editado por Augusto Cortina.

Encontramos también, a cada paso, un gracioso deseo de morir por cada ingratitud de su dama :

no's pido *que* me sanéys...
mas pido's *que* me matéys...

(*Ved que congoxa la mia.*)

y si no quiere valerme...
muy mejor será matarme
ya del todo.

(*Estando ausente su amiga...*)

Además, versos números 316, 502, 574, 593, 801.

En otras, ya se considera muerto :

Assí guardan mi persona,
por milagro, desde muerto...

(*Con el gran mal que me sobra...*)

No te mate quien ha muerto
mi corazón...

(*Estando ausente su amiga...*)

Consecuente con las imágenes bélicas anteriores, galardones y muerte, hay otra idea de capital importancia en la obra manriqueña : el vasallaje que acepta el amador como obligado presente a quien escuchó sus cuitas.

En la torre d'omenaje
está puesto toda hora
un estandarte
que muestra por *vasallaje*
el nombre de *su señora*
a cada parte...

(*Castillo d'amor.*)

Y dirás a la *señora*
que tiene toda essa gente
que soy presto toda ora
a su mandar y obidiente...

(*Memorial que hizo a ssu corazón.*)

y q'ues buelto a mi seruicio
vn público vassallage

(*Ibidem.*)

Acordaos por Dios, *señora*,
cuanto ha que comencé
vuestro seruicio

(*Acordáos...*)

Además, 152, 936, 694, 1279, 1312.

En el cancionero galante de Jorge Manrique y en los de los trovadores de su tiempo, falta el canto al amor satisfecho, a la felicidad de un idilio. Todo es tristura, cuitas, desvelos, heridas y muertes. Y no es que dicha felicidad haya faltado verdaderamente.

Se hizo moda escribir de penas y de ellas se escribió, y el que no las tenía se las creaba en graciosa postura. Fué de buen gusto entristecerse, como varios siglos después lo fué en el romanticismo. Se ha considerado con acierto al amador medieval, llámese Macías, Amadís, Suero de Ribera o Jorge Manrique, revivido más tarde en la figura de Werther, como la antítesis más acabada del *Don Juan* de Tirso ¹. En torno de este llamativo personaje, giran las mujeres como atraídas por fascinación irresistible. Él las elige, las goza y las abandona. En ningún momento las deja sentirse

¹ RAMÓN PÉREZ DE AYALA, *Don Juan*, Valencia, « Esperia », página 91.

« señoras » de su viril personalidad. Cuando lo tienta verdaderamente alguna, abandona de súbito la empresa y comienza otra. Don Juan mira a la mujer desde lo alto del altar en que ésta lo adora. Y el amor se torna, para ella, un estado perenne de duda y de pesar. Falta esa comunión espiritual que nace de un equilibrio de sentimientos y voluntades. Lo mismo en la época manriqueña ; pero a la inversa : insatisfecho las más veces por la superioridad en que se coloca la dama.

Se espera el « mesías » que llegará a redimir el vasallaje de los galanes y aparece, por fin, la creación de Tirso. « Don Juan no es sólo producto de imaginación. Es la resultante de los deseos de independenciamiento de toda una época ; es una reacción contra el cautiverio amoroso que imponía la costumbre caballeresca ». Pero antes que se arrasara este sistema de servidumbre voluntaria, si el ingenuo mártir del código amatorio osaba pretender los favores de una dama, debía acreditar « altos merecimientos. » Suero de Ribera nos legó una singular *ley* para que cumplan los que desearan ser correspondidos :

Deuen ser mucho discretos,
bien calçados, bien vestidos,
donosos e ardidados,
cuerdos, francos e secretos ;
muy onestos e corteses,
de gentiles inuenciones,
buenas coplas y canciones,
discretos mucho en arneses.

Desembueltos en la dança
deuen ser, y en fablar ;
en loar e desloar
tener justa la balança ;
que no sean imbidiosos ;
ordeno aquesta ley,

e de su señor e Rey
que sean temerosos.
Guárdense de disfamar
ni de querer mas de una,
... sean firmes, verdaderos.

*(Cancionero Castellano del Siglo XV (N. B. A. E.)
Ley que fizo Suero de Ribera, que tales deuen ser
los que dessean ser amados.)*

Flautas, laud y vihuela
al galán son muy amigos;
cantares tristes antiguos,
es lo más que lo consuela...

(Coplas sobre la gala, del mismo.)

Además, se sobrentiende que debía ser el aspirante, por sobre todo, un perfecto caballero, es decir :

... persona honesta...
y ser de buena respuesta :
tener la malicia presta...
ha de ser maginatiuo
el galán, y dormidor ;
donoso, motejador,
enlas poquedades biuo ;
con gran presumpción altiuo,
dissimulando la risa,
y mostrarse en toda guisa
alos grosseros esquiuo.

Ha de ser lindo, loçano,
el galán ala medida,
apretado enla cintura
vestido siempre liuiano ;
muy bien calçado de mano,
pero no traer peales ;
hazer los tiempos iguales
en ynuerno y en verano.

El galán flaco, amarillo
deue ser ¹ y muy cortes...

Capelo, galochas, guantes
el galán deue traer;
bien cantar y componer
en coplas y consonantes;
de caualleros andantes,
leer ystorias y libros;
la silla y los estribos
ala gala concordantes.

El galan en ningun dia
deue comer de cocido,
saluo de fruta y rostido
que quita melenconia ².

Damas y buenas olores
al galan son gran holgura,
y dançar so la frescura,
todo ferido de amores:
a fiestas con amadores
no dexar punto ni hora...

El galán muy mesurado
deue ser enel beuer;
por causa de bien oler,
de toda salsa quitado...

Todos tiempos, el galan
deue hablar poderoso,
y fengir de grandioso...
caçador de gauilán
que es manera de hidalgos,
y no curar de los galgos
porque gastan mucho pan.

*(Coplas que hizo Suero de Ribera sobre la gala, Can-
cionero Castellano del Siglo XV, N. B. A. E.)*

¹ Compárese este rasgo con el enfermizo ideal romántico.

² Ver nota anterior.

No era fácil, como vemos, entrar en la *Orden del Amor*. A veces, después de proferir congojas, de llenar pergaminos con declaraciones rimadas, de cansar pajes y romeros, ellas, los donjuanes de la edad media, se burlaban de tantos afanes, lloros y promesas. Es muy conceptuosa una composición que hizo Quirós *A una señora porque se burlaba de los que dicen que se mueren de amores y que están muertos; no creyendo que tenga amor tanto poder para matar a ninguno*. La suplicante contestación de Quirós, llevada al escenario donjuanesco, presenta la misma femenina debilidad que los reproches de las amantes despreciadas por el universal enamorado.

Después de estas brevísimas consideraciones sobre los sentimientos eróticos de Jorge Manrique y su época, debemos concluir esta parte sin poder dar detalles de la mujer que satisfizo el ideal de nuestro poeta. Es extraño comprobar que, aunque son eróticas la casi totalidad de las poesías, la dama inspiradora casi no aparece. Sólo se adivina su nombre en el tributo de los acrósticos. Cruza etéreamente por las coplas, esparzas y canciones, y las ilumina sin ser descubierta, como hace Dulcinea en el *Quijote*. Ningún rasgo preciso da el poeta para orientarnos. Si nos tienta la inocencia de atenernos a la ciega e interesada opinión del adorador, deberemos creerla graciosa y la más bella de las mujeres :

mas es tal vuestra *beldad*,
vuestras *gracias* y valer...

(*Con el gran mal que me sobra.*)

Cada vez que mi memoria
vuestra *beldad* representa...

(*Canción IX*).

Verdadero amor y pena
vuestra *belleza* me dió...

(*Otra suya en que pone el nombre de una dama.*)

... por perder *vna* *belleza*
que sobró todas *bellezas*...

(*Los fuegos que en mi encendieron.*)

Por otra parte sabemos que, aunque así no fuera, su galán, estricto cumplidor de las normas caballerescas, hubiera opinado lo mismo. Tenemos expresada esta obligación, en las citadas *Coplas que fizo Suero de Ribera sobre la gala* :

y dezir que es su señora
la mejor de las mejores.

La historia nos brinda también ejemplos pintorescos de la costumbre de elevar a la amada al primer lugar. El motivo de muchos pasos de armas o *rieptos*, fué hacer reconocer cada combatiente la superioridad de su dama sobre la del rival. Beltrán de la Cueva, primer duque de Alburquerque, sostuvo un famoso Paso en las puertas de Madrid; el galardón de su triunfo, fué ostentar una letra de oro correspondiente a la inicial de su amada.

De las dotes morales de doña Guiomar, sólo nos alaba Manrique la medida :

A'scala vista subieron
vuestra *beldad* y *mesura*...

(*Escala d'amor.*)

Cualidad que, comenta Menéndez Pidal, « es la discreción en todas las situaciones de la vida », y que « no debía faltar en la edad media al noble, al cortesano, al amante »¹.

En cuanto a las relaciones de doña Guiomar y Manrique, sólo entrevemos una lograda felicidad al través de los versos acrósticos que denuncian el nombre. Teófilo Ortega no cree en la felicidad conyugal que trasuntan estos versos y opina que Guiomar no correspondió a las ternuras de su trovador. Basado en la canción *Quien no'stuviere en presencia* — anteriormente transcrita —, afirma que en las *Coplas por la muerte de su padre*, « donde hay un recuerdo de las más importantes seducciones y presas del mundo, no se cita la compañía de su esposa, ni las dulzuras, ni los gratos manjares del desposorio, como si todo esto hubiera sido menos verdadero que los diamantes del rocío incrustados caprichosamente en los verdes y perfectos tapices de las praderas amanecidas » (*La voz del paisaje*, págs. 110 y 111).

Pensamos de otro modo. Precisamente porque no encontramos, entre el pesimista desfile de placeres furtivos, la alusión a los manjares del desposorio, debemos pensar que ellos subsistían, aunque velados por la densa niebla de la tragedia inmediata. Además creemos que, aún separado de su esposa y disgustado con ella, don Jorge no hubiera menoscabado el adusto monumento a su padre con alusiones de naturaleza íntima. Si las *Coplas* se hubiesen afirmado en sucesos como éste, dormirían entre las demás composiciones de los cancioneros. Los casos que recuerda Man-

¹ MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Poema del Mio Cid*, Madrid, 1913.

rique, escogidos con notable sentido de lo humano, de lo universal, elevan la composición sobre las de su siglo y le aseguran la inmortalidad.

Eustaquio Tomé refuta las dudas de Ortega en forma que no nos convence : « Doña Guiomar ha llegado a nosotros bajo el tul vaporoso de los versos de D. Jorge y nos appena quitarle tan divino atavío ; perdonenos, pues, el señor Ortega si nos separamos de su autorizada opinión. » El rasgo de Tomé es simpático, como también lo es el de Azorín cuando enfoca a D. Jorge y dice : « La crítica no puede apoyar mucho sobre una de estas figuras ; se nos antoja que examinarlas, descomponerlas, escrutarlas, es hacerlas perder su encanto ¹. »

POESÍAS BURLESCAS

Entre este ramillete de poesías sutiles, aparecen, como escapadas de la pluma del poeta, *Un combite que hizo a su madrastra* y *A una beuda que tenía empeñado un brial en la tauerna*.

Estas composiciones deslucen considerablemente el conjunto ; pero su escaso número revela que son producto de circunstancias excepcionales dentro de un temperamento delicado. La primera de ellas ha motivado controversias acerca de quién sería la madrastra ofendida. El padre de Jorge casó tres veces : la primera, con Mencía de Figueroa, madre del poeta ; la segunda con Beatriz de Guzmán,

¹ *Al margen de los clásicos*, Publicación de la Residencia de Estudiantes, serie II, V, 2, Madrid, 1915.

y la tercera con Elvira de Castañeda. Menéndez y Pelayo dice que « no sabemos cuál de ellas es » (*Prólogo* citado, pág. cxvi). Augusto Cortina juzga imposible la referencia a Beatriz de Guzmán, puesto que, al morir ella, su hijastro era aún niño; además, en esa época, vivía el conde de Paredes y no hubiera permitido tal vejamen a su esposa. Sería desatinado pensar que le fuera ofrecido tal festín a la madrastra después de muerta. Más lo atrae a Cortina la idea de que la inspiradora fué Elvira de Castañeda, por el hecho incuestionable de que, fallecido Rodrigo, hubo entre madrastra e hijastro enojoso pleito por razones de herencia.

En el trabajo de Nieto, ya citado, leemos lo siguiente : « ¿A cuál de las tres madrastras dedicaría su invitación el poeta? Curioso sería que el convite lo diera en obsequio de la última que era, como sabemos, a la vez cuñada. Sabido es que los poetas son más dados a la ficción que a la realidad y, en este supuesto, debemos piadosamente creer que aquello sólo fué un entretenimiento de su juguetona musa ». Ante todo, la aclaración de que las madrastras de Jorge no fueron tres, sino dos, como dijimos. Además, es preferible creer, aun olvidando el enojoso lío de la herencia, que el poeta ofendió sin escrúpulos a su madrastra y cuñada, antes que aceptar el supuesto de que, respetándola, escribiera unos versos cuyo título debía ser forzosamente mal interpretado. Su « juguetona musa » se hubiera recreado también sin dificultad con sólo cambiar la alusiva dedicatoria, lo único comprometedor de la composición. Hechas estas consideraciones, nos inclinamos al aserto de Augusto Cortina y enderezamos la sátira violenta contra la posible inspiradora : Elvira de Castañeda.

La crítica se ha ensañado justamente con las obras jocosas de Jorge Manrique. Para Menéndez y Pelayo « no se recomiendan mucho ni por el gracejo ni por la cortesía ». Fitzmaurice-Kelly conviene en que los versos « que dedica a su madrastra son de gracia forzada y casi vulgar ». No concuerdan con estas opiniones la del citado Nieto, ni la de Eustaquio Tomé. Al primero le agradan : « su musa hacía en los ratos de asueto algunos escarceos por campo distinto del que su señor le había trazado, y gracias a ello tenemos en el género jocosos o epigramático, donosas muestras de lo mucho que en él valía ». Tomé les encuentra « gracejo y espontaneidad ». Lo de la espontaneidad es discutible, y para el buen recuerdo del poeta sería mejor que no la tuvieran. En cuanto al gracejo, no lo hallo en groserías dichas tan llanamente y tan opuestas a las finuras de la época. No merecen la más insignificante transcripción. Sólo libramos de la condena una burla, dedicada *A una prima suya que le estoruava vnos amores*, composición que ha sufrido por los pecados de sus compañeras de género. En ella la agudeza no se afea, como en las otras, con torpe procacidad ; por la sal epigramática es digna de figurar entre las ingeniosas composiciones del *Ropero* :

Quanto el bien temprar concierta
al buen tañer y conuiene,
tanto daña y desconcierta
la prima falsa que tiene ;
pues no aprouecha templalla,
ni por ello mejor suena,
por no star en esta pena,
muy mejor será quebralla
que pensar hazella buena.

LA VERDADERA PERSONALIDAD DE JORGE MANRIQUE

Hemos asignado anteriormente, en el medallón con que pretendimos esquematizar la personalidad manriqueña, un lugar modestísimo al poeta doctrinal, al don Jorge de las *Coplas*. Pero, caso extraordinario, sólo mediante estas ligeras grabaciones logró el vate perpetuar su nombre entre los grandes valores de la lírica española. Por ellas es conocido su autor, que de otro modo hubiera pasado inadvertido. En la literatura, es cosa frecuente que a un autor se lo identifique con su única obra maestra, aunque esté ella en desacuerdo con el resto de sus semidesconocidas y medianas producciones. Lo raro es que a don Jorge no se lo identifica ni siquiera con toda su composición feliz, sino con una mínima parte, tal vez lo más profundo, pero que choca, por lo amargo del tono, con la sensación de esperanza y optimismo que se recoge al leer despaciosamente el contenido íntegro de este monumento literario. Vemos, entonces, cuán errados están los que gustan imaginar a don Jorge como personaje austero, retirado de la vida social y encadenando su vida al rigorismo de la plática preliminar de sus *Coplas*.

Don Jorge Manrique vivió su vida como nos lo muestra su pulcro y a veces apasionado cancionero galante. Sus ocupaciones capitales fueron, en la guerra, ganar honra y estados, satisfacer los anhelos de su padre y perpetuar su nombre al lado de los héroes de Castilla; en la paz, defender su honor, ser admirado en los salones, trovar y tomar, ante su dama, la ingenua postura de esclavizado amador.

Así transcurrieron sus primeros treinta y seis años. Ninguna de las desgracias que asolaron su hogar le menguó el deseo de vivir; de otro modo hubiéramos hallado huellas palpables en su *Cancionero*. Ya conocemos la manía de rimarlo todo que gastaban en la época. Se amaba en trovas; se mandaba en trovas; en trovas se hacía el cumplido de los *aguilandos*; se consultaba en trovas y así se contestaba; mal mirado era el que no paraba en metro y rima cualquier insignificante acción de su vida; en versos se hicieron suertes para echar las cartas, difamaciones contra ingratas amistades y hasta el vulgar pedido de dineros y haciendas. No hubo muerto famoso que no tuviese sus consabidos *dezires y matarias*. Sin embargo don Jorge, fuera del caso del maestro su padre, no se preocupó de honrar la memoria de ningún pariente ni conocido ilustre. Y este comportamiento, que hacemos extensivo a su progenitor, también poeta, lo vemos explicado por un rasgo muy bien resumido en esta estrofa desglosada de la *Defunzi3n del noble cauallero Garc3-Lasso de la Vega, fecha por G3mez Manrique* :

Pues que venis de grandes varones,
los quales pasaron con gestos yguales
triumfos, plazeres, angustias y males
e buenas andanzas e tribulaciones
sin fer diferencia en sus cora3ones
cuya fortaleza jamas se mudaua...
non deuen turbaros mis tristes razones.

Don Jorge nos expresa también, categ3ricamente, en la estrofa XXVIII de sus *Coplas*, la admiraci3n que sintió por la *ygualdad de semblante* que su padre, cual Marco Aurelio, conservó en todas las desventuras por las que debió pasar.

Quien tomaba tan tranquila postura frente a la tragedia, mal podía dejarse llevar por ella y desviar sus acciones de las exigidas por su condición de guerrero y cortesano. Pudo haber sentido el dolor en múltiples circunstancias, pero lo dominó y extirpó con presteza, dejando relegado a un accidente lo que en otro fuera tragedia devastadora.

Vemos ya cuán poco ciertas son las opiniones de los que, por ignorancia o por caprichos sentimentales, consagran a Manrique como vate reposado, dedicado a la prédica de la filosofía cristiana y a la preparación de las almas para el trago amargo del morir. Azorín, que sin duda alguna conoció a fondo la vida del poeta, cae en la debilidad de considerarlo así : « Jorge Manrique es una cosa etérea, sutil, frágil, quebradiza. Jorge Manrique es un escalofrío ligero que nos sobrecoge un momento y nos hace pensar. Jorge Manrique es una ráfaga que lleva nuestro espíritu allá, hacia una lontananza ideal ».

Las admoniciones de las *Coplas*, son tan ajenas al verdadero Manrique como las sátiras procaces, y nadie cometería el error de identificarlo con ellas. Fijemos entonces de una vez, precisamente, su verdadera personalidad guerrera, erótica y cortesana. Nada pierde con ello el poeta ; nada pierde tampoco la lírica, ganando en veracidad la crítica seria y escrupulosa.

LAS POESÍAS MENORES Y LAS « COPLAS »

Ya sabemos, pues, lo que hacía y pensaba Jorge Manrique antes de que lo sorprendiera la muerte de su padre. Sabemos también cómo reaccionó al golpe. Dice Nieto :

« En Jorge Manrique el espectáculo de la muerte de aquél a quien debía la vida, que había sido su maestro, su guía, su compañero de peligros y copartícipe de sus triunfos, despertó en su mente ideas hasta entonces desconocidas. Su corazón se abría a nuevas y extrañas sensaciones... A las sacudidas del dolor moral que alcanzó hasta conmover su organismo, vibró fuertemente la fibra de su sensibilidad exquisita, un ¡ay! doloroso se escapó de su angustiado pecho y su voz prorrumpió en la más tierna Elegía que hasta entonces se hubiera oído en lengua castellana » (obra citada, pág. 39). Oigamos a Cortina : « Venía escribiendo versos adocenados cuando, de pronto, señorea el léxico, la versificación, la lírica y logra la poesía más célebre de lengua castellana. ¿Lo ayudó su tío Gómez Manrique, uno de los mejores poetas de la segunda mitad del siglo xv, a quien Jorge admira y sigue? Tal vez no lo sabremos nunca; pero bien merecida tiene tal sospecha este caso único en la historia literaria... Las *Coplas* lucen más que *el buen estilo de su tiempo*, y Jorge Manrique adivina, con la madurez del idioma, los vocablos que no envejecen. En el *Diálogo entr'el Amor y un Viejo*, joya de la literatura española de la segunda mitad del siglo xv, Rodrigo Cota versifica con extraordinaria fluidez; pero emplea muchas dicciones que hoy necesitan exégesis, lo cual sólo por excepción ocurre en la « *Elegía* » de Manrique (prólogo citado, págs. 52-53).

Reconocemos la enorme superioridad de las *Coplas*, que por sí solas valen más que casi toda la producción del siglo xv español. Pero ¿se debe por eso considerarlas como caso único en la literatura universal y hasta dudar de la originalidad absoluta de ellas, atribuyendo a su autor una colaboración ajena? « La sospecha no es desacertada — dice

Américo Castro — pero no es necesaria » ¹. A nuestro modo de ver, es no sólo innecesaria, sino también injusta. Quien haya leído los cancioneros medievales, no habrá dejado de observar la forma en que entonces se escribía. Composiciones de circunstancias como eran casi todas ellas, dejaban ver en su desaliño el descuido de su factura y la falta de correcciones una vez terminadas. Por ser verdaderas improvisaciones, los asuntos no estaban lo convenientemente madurados. Al observar la versificación de las obras menores de Jorge Manrique, encontramos altibajos muy pronunciados. En algunas, la versificación es tosca, pesada y de chocante efecto al oído :

En vna llaga mortal,
desigual,
qu'está en el siniestro lado,
conocerés luego qual
es el leal
seruidor y enamorado,
por quanto vos la hezistes
a mí después de vencido
en la vencida
que vos, señora, venciste
quando yo quedé perdido
y vos querida.

.
Y en ell un pie dos chapines
y ell otro vna chinela...
Ell un braço descoyuntado
y el otro todo velloso...
Hollín y ceniza en somo
en lugar de cardenillo,
hecho vn emplasto todo...

¹ AMÉRICO CASTRO, Comentario sobre el libro de Augusto Cortina « Cancionero de Jorge Manrique », en *Revista de Filología Española*, año 1930, tomo XVII, cuaderno 1º, páginas 47-48.

Algunos versos son de una monotonía, confusión o fealdad, que asombran en el autor de las claras y armoniosas *Coplas*.

Compárense tales ejemplos con estos otros versos, cuyo patrimonio nadie niega al poeta y que justamente cree Cortina que pudieran pasar como obra de cualquier feliz versificador moderno :

Con dolorido cuidado,
desgrado, pena y dolor,
parto yo, triste amador,
d'amores desamparado,
d'amores, *que no d'amor.*

Y el corazón, enemigo
de lo que mi vida quiere,
ni halla vida, ni muere,
ni queda, ni va conmigo;
sin ventura, desdichado,
sin consuelo, sin fauor,
parto yo, triste amador,
d'amores desamparado,
d'amores, *que no d'amor.*

Dígase si estos otros envidian su fluidez a cualquier trozo de las *Coplas* :

Después *que* ouieron entrado,
aquestos escaladores
abrieron el mi costado
y entraron vuestros amores.

Luego todos mis sentidos
huyeron a lo más fuerte,
mas yuan ya mal heridos
con sendas llagas de muerte.

Explican, estos desniveles en la versificación, el esmero irregular del autor, el desigual interés puesto en la correc-

ción de los originales. No me extraña que, dedicándose cuidadosamente a erigir el monumento al venerado padre, alcanzase la perfección que logró.

En cuanto a la mejoría del léxico, también puede aducirse el motivo de la mayor aplicación. Hay poesías del *Cancionero* manriqueño que no necesitan ni una sola aclaración exegética; hay, en cambio, otras cuya lectura debe ser frecuentemente interrumpida por el lector moderno por incomprensión de vocablos.

También son explicables las diferencias que existen entre lo alambicado y conceptista de las obras galantes y la llaneza de expresión de las *Coplas*. Las filigranas de un concepto, sean o no de buen gusto, requieren siempre una habilidad de técnica que sólo da la práctica frecuente. Don Jorge estaba habituado a la sutilización de esas ideas que nosotros encontramos obscuras y que fueron el buen decir de la época. Pero saliendo del género que le era familiar, no pudo seguir haciendo juegos malabares de conceptos; se vió obligado entonces a expresar lisa y llanamente lo que ya otros habían dicho en forma más complicada y, por ello, peor. Y este sobrio lenguaje fué, dicho sea de paso, la principal causa de su inmortalidad. En lo que se refiere a conceptos, encontramos, en el *Cancionero galante*, altibajos extraordinarios. Compárense los trozos recientemente citados, modelos de sencillez, con los siguientes:

Quien tanto veros dessea,
señora, sin conosceros,
¿qué hará después que os vea,
cuando no pudiere veros?
Es mi pena dessear
ser vuestro, de vuestro grado;

que no sello, es escusado
pensar podello escusar ;
por esto lo *que* quisiera
es sello a vuestro plazer,
que sello sin vos querer,
desde c'os vi me lo era.

Son asimismo explicables las diferencias de fondo entre estas ligeras producciones y la máxima. Anotamos ya las causas psicológicas por las cuales don Jorge no trató asuntos profundos y prefirió las fáciles galanterías en boga. A eso hay que agregar la escasez del tiempo que requiere toda concienzuda meditación, para un hombre como él, que cambiaba sólo por deporte la espada por la pluma.

La muerte del Maestre, del gran maestre de Santiago, llegada cuando menos se preveía y no en la forma que en el guerrero es ley, sino en el lecho, quiebra esa modalidad apática que D. Jorge cultivó toda su vida como muestra viril de la sangre de godos que llevaba. Presiona en su cerebro y estalla al fin la inspiración por tantos años cautiva. Cambia la *ygualdad de semblante*; su marmóreo rostro se contrae en un gesto de dolor y, en la lucha entablada, vence el poeta al guerrero, quien sólo queda con fuerzas suficientes para impedir el llanto. Así nació la admirable poesía. Por eso las enormes diferencias de léxico, de versificación, de conceptos y de inspiración, que señalan los críticos como prodigiosas, hasta dudar de su originalidad, y que, para nosotros, resultan perfectamente naturales y explicables.

TÍTULO Y DENOMINACIÓN DE LAS « COPLAS »

Mucho se ha discutido acerca del carácter de las *Coplas*. La discusión se ha planteado cada vez que se intentó asignarles el título preciso de *Elegía*, *Poema*, *Dezir*, *Meditación poética*, *Elegía filosófico-moral*, etc. Hay un libro que, al parecer, data del siglo xv, libro en que aparecen con el nombre de *dezir de J. M. por la muerte de su padre*. En el prólogo de Callejas a la glosa del cartujo Valdepeñas, siglo xvi, se les da el nombre de *endecha*. Amador de los Ríos las juzga *elegía* y, desde entonces, así se las llamó con frecuencia, pero poca importancia tuvo para él el título que impuso, pues a poco, en el Índice de su *Historia de la Literatura Española*, las titula *poema A la muerte del Marqués* ¹.

Quintana fué tal vez el primero que quiso encerrar las *Coplas* dentro de una clasificación concordante con los sentimientos que trasuntan. « Al ver el título de esta obra — dice — se esperan los sentimientos y la intención de una elegía, tal como el sentimiento de un padre debe inspirar a su hijo. Pero las *Coplas* de J. M. son una declamación o más bien un sermón funeral sobre el desprecio de la vida y sobre el poderío de la muerte ». Menéndez y Pelayo refuta a Quintana con las siguientes palabras : « *Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre* se titulan, en efecto, desde las más antiguas ediciones; y no puede negarse que cumplen con su título, puesto

¹ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia de la Literatura Española*, tomo VII, página 592.

que de las cuarenta y tres coplas ¹, que son el total de la composición, 17 se contraen al elogio fúnebre del maestro... ², que son precisamente las que contienen los sentimientos de dolor filial que el crítico (Quintana) echa de menos, y que Jorge Manrique expresa allí, no con sensibilidad afeminada, impropia de su raza y de su tiempo, sino con entusiasmo viril y austero, que Quintana debía haber comprendido mejor que nadie, reconociendo en él algunos rasgos de su propia musa. Se dirá que esto es un himno, un canto guerrero de triunfo y no una elegía, y puede que tengan razón los que lo digan. Si por sentimiento elegíaco se entiende el que personalmente aflige al poeta, secundario es sin duda en las *Coplas* de Jorge Manrique; pero la misma sobriedad con que el autor hirió esta cuerda, aquella especie de pudor filosófico y señoril con que reprime sus lágrimas y anega su propio dolor en el dolor humano (*sunt lachrymæ rerum*), ¿no pertenece a un género superior de elegía? »

Los dos últimos críticos, Menéndez y Pelayo y Quintana, expresan claramente, en estos párrafos, sus opuestos puntos de vista. Para Quintana no es elegía. Quintana espera los sentimientos que generalmente inspiran a un hijo la muerte de su padre, y en este sentido, la lectura de la composición lo defrauda. El error es bien visible. No obstante conocer perfectamente el pensar y las costumbres de la época manriqueña, Quintana no se traslada a ella para

¹ Es una errata, las coplas son solamente cuarenta.

² Con una simple lectura del texto, se comprueba error : las coplas dedicadas enteramente al elogio del maestro, son sólo 9 ; extendiéndonos un poco, e incluyendo otras donde hay dispersas algunas ponderaciones, llegaríamos a contar trece. No encontramos las otras cuatro.

juzgar la obra de D. Jorge. La mira desde la sociedad en que vive, primeros años ochocentistas, y le sorprende que a un padre no se lo sienta con lágrimas sino con pláticas profundas y ponderaciones ditirámbicas. Para juzgar una obra, es cosa sabidísima, hay que hacerlo dentro del ambiente en que fué creada; para apreciar los sentimientos desleídos en las *Coplas*, hay que sorprenderlos dentro de ese corazón de hierro que fué la Castilla del siglo xv.

Las crónicas nos pintan vivamente el hogar que abrigó a los Manriques; más acertados estaríamos si, en vez de hogar, le llamásemos fortaleza. Una disciplina militar gobierna todas las acciones. El padre de familia, don Rodrigo, era en su casa un verdadero jefe, cuya misión fué la de hacer de cada hijo denodado guerrero, es decir, modelarlo a semejanza suya. De él nos dice Pulgar: « asentó tan perfectamente en su ánimo el hábito de la fortaleza, que se deleytaba cuando le ocurría lugar en que la debiese executar. Esperaba con buen esfuerzo los peligros, e acometía las fazañas con grande osadía, e ningún trabajo de guerra a él e a los suyos era nuevo »¹. Adivinamos muy claramente, después de leídos estos párrafos, la educación que debió recibir don Jorge en el hogar, o mejor dicho, en el cuartel de su padre. Toda persona que lo habitaba, dice Pulgar, debía acreditar su dominio en el manejo de las armas. La plática del maestro con sus hijos, parientes y criados « era la manera del defender o del ofender al enemigo, e ni se decía ni se hacía en su casa acto ninguna de molleza, enemigo del oficio de armas. Quería que

¹ HERNANDO DEL PULGAR, *Claros Varones de Castilla*, Ed. Clásicos Castellanos.

todos los de su compañía fuesen escogidos para aquel ejercicio, e no convenía ninguno dexar en su casa si en él fuese conocido punto de cobardía : e si alguno venía a ella que no fuese dispuesto para el uso de las armas, el grand ejercicio que avía e veía en los otros, le hacía hábile e diestro en ellas » ⁴. Repetimos : don Rodrigo fué en su casa el jefe de su hijo, a quien estimaba, más que como tal, como soldado. Si después de este trato deliberadamente austero de entrecasa, hubiese quedado uniendo a ambos algún reflejo de blandura paternal y filial, lo habría pulverizado la acción conjunta que frecuentemente realizaban en las campañas guerreras, donde la disciplina familiar debió de ser aun más fría y enérgica.

Después de estas consideraciones, encontramos que don Jorge lamenta la desgraciada muerte de su padre, más aún, de su maestro, muy de acuerdo con ese trato, y también nos extraña, como a Menéndez y Pelayo, que no haya advertido Quintana, en la seriedad del lamento, « rasgos de su propia musa ».

Menéndez y Pelayo plantea el problema definitivamente : si consideramos la composición atendiendo sólo a los sentimientos personales que debió sentir y no quiso expresar el poeta, las *Coplas* no son elegía. Si aceptamos estudiarlas desde el punto de vista de los sentimientos universales que encierran, son « un grado superior de elegía ». Coincidimos en esto. Pero cuando nos dice don Marcelino : « Todas estas estrofas [las menos divulgadas, y que tampoco transcribe Quintana], son precisamente las que contienen los sentimientos de dolor filial que el crítico [Quin-

⁴ *Ibidem.*

tana] echa de menos », nos separamos de su autorizada opinión. Las *Coplas* no encierran ninguna partícula que pueda interpretarse como sentimiento de dolor filial. A no mediar la dedicatoria del título, podría adjudicarse la composición a cualquiera de los trece de Santiago o a cualquiera otro, ajeno a la sangre del maestro ; pero admirador de sus grandes hechos.

El nombre clásico es y debe seguir siendo, porque satisface todas las exigencias, el que nos da Cortina en su novísimo *Cancionero : Coplas de don Jorge Manrique por la muerte de su padre*. Lo preferimos al de *Elegía*, denominación que no cuadra a una obra, que aunque tenga algunos sentimientos elegíacos, encierra, por sobre todo, estrofas himnicas. Además, la impresión definitiva que deja la lectura completa, es optimista, reconfortante. Ello nos inclina hacia la designación de *Coplas*, que, a más de las razones expuestas, domina por la fuerza de su legítimo abo- lengo.

TEMA Y PLAN DE LAS « COPLAS »

A pesar de que las *Coplas* han sido estudiadas con cierta amplitud en numerosas historias literarias y monografías especiales, el riguroso plan a que se ajusta la obra pasó inadvertido hasta hace poco. Cábele al doctor Augusto Cortina el mérito de haberlo descubierto. Dice : « Hay en las *Coplas* una rigurosa gradación. El poeta hace primeramente una serie de consideraciones filosóficas, sin detenerse en ningún hecho histórico ; recuerda luego a los troyanos, a los romanos, y en seguida alude a los acontecimientos, ya más próximos, del pasado siglo... ».

En una exposición del contenido de las *Coplas*, podrá el lector darse cuenta exacta de la gradación que nota Cortina, y de la existencia, dentro del orden general, de otros planes secundarios que me place ser el primero en anotar.

Comienzan las *Coplas* con un llamado a las almas distraídas en la contemplación de un mundo artificial. Tres imperativos enérgicos: *recuerde, avive, despierte*, sacuden el *alma dormida* para que aguce su entendimiento ante lo fugaz de la existencia, la llegada silenciosa de la muerte y lo vaporoso de un placer que sólo se valora cuando se pierde (estrofa I).

Aceptado que lo actual se esfuma presto, aconseja el poeta no ilusionarse con lo venidero; mejor es considerarlo como ya pasado, pues que no durará más de lo que se vivió (estrofa II).

Todos, todos, llegaremos al morir. Nadie podrá impedirlo. Potentados ilustres y humildes servidores. Todos llegaremos, así como los ríos grandes, medianos y chicos van a dar en la mar (estrofa III).

Aquí interrumpe bruscamente la plática, una inesperada *Invocación* a Jesús. De ser original del poeta, sería la falla más notable del plan de las *Coplas*. No me extrañaría la transgresión en cualquier otro autor de los que figuran en los cancioneros; pero en el Manrique doctrinal, es casi inverosímil porque está ella en desacuerdo con el orden minucioso que rige el resto de la obra. Al referirnos a las fuentes de las *Coplas*, veremos que don Jorge fué influído directamente por las *Coplas para el señor Diego Arias de Ávila* y el *Planto de las Virtudes e Poesía*, ambas de su tío Gómez Manrique. Bien, en las dos composiciones se guarda el orden natural, la *Invocación* se encuentra en el

lugar que verdaderamente le corresponde, es decir, en las primeras estrofas, antes que el poeta entre de lleno en el asunto capital. Por otra parte, el no existir un código autorizado de las *Coplas*, nos da derecho a dudar de que primitivamente se hallara la *Invocación* donde hoy la conservan los cancioneros.

En la estrofa V surgen los consejos del poeta para orientarnos acerca de nuestra verdadera finalidad. El mundo es como un camino; mesurados debemos andar para recorrerlo sin tropiezos. Partimos al nacer, *andamos mientras vivimos*, y, al fin, nos espera el eterno descanso de la muerte.

Sólo sirve esta vida para ganar la otra. ¿Es posible que olvidemos que Cristo se hermanó con nosotros para darnos la posibilidad de tal conquista? (estrofa VI).

¡Qué indolentes somos para las galas de nuestro espíritu! En cambio, si tuviésemos la misma facilidad para embellecer nuestro cuerpo, no escatimaríamos esfuerzos para lograrlo, aun cuando dejásemos el alma impura y abandonada (XIII). Como ve el lector, saltando de la estrofa VI a la XIII, me aparté de la numeración del texto que sigue Cortina. Esta última estrofa, la XIII, colocada en el décimotercer lugar (*Cancionero*, ed. de *La Lectura*), corta el orden de ideas comenzado en la estrofa XII, el que se extiende hasta la XXV. Se entenderá más claramente lo que digo, al tratar las estrofas siguientes.

Las cosas, tan apetecidas, que logramos alcanzar en este mundo — continúa la estrofa VII — hemos de perderlas antes de morir. ¿Qué se torna la frescura del rostro, llegando la vejez? ¿y la fortaleza física?, ¿y la agilidad? Y la noble «sangre de godos», ¿no se pierde acaso por las necesidades del vivir o la esclavitud a los favoritos man-

dones? Y las riquezas y estados ¿no son mudables también? ¿no son función de esa Fortuna que no puede estar quieta un instante? (VII, VIII, IX, X y XI).

Pues bien : aun suponiendo que nuestros bienes terrenales no fueran variables, y nos acompañaran toda la vida, ¿qué es la vida? La vida es un soplo. Es sólo un juguete temporal, cuyos goces no merecen pagarse con los tormentos eternos (estrofa XI).

Vamos en el mundo cegados por fulgores engañosos, y cuando queremos rehacer lo andado, ya no hay tiempo, caemos en la celada de la muerte (estrofa XII).

Aquí conviene detenerse para aclarar un punto ya tratado. Destaquemos, ante todo, el pequeño plan interior que vamos notando desde la estrofa VII. En ésta, trata el poeta de pintar el poco valor de las cosas *tras que andamos y corremos* y advierte *que en este mundo traidor, aun primero que muramos, las perdemos*. Las siguientes coplas insisten sobre este último concepto, es decir que, casi siempre, perdemos antes de morir todos nuestros orgullos y conquistas materiales. Como ejemplo, nos habla de la decadencia física provocada por la edad : *hermosura, ligereza, mañas, fuerza corporal*; de la nobleza de sangre, perdidas por la cautividad y miserias; de las riquezas, inconsistentes a causa de las vueltas de Fortuna. Hasta aquí vamos viendo que se trata de menospreciar lo terreno. Hay una estrofa intermedia, la XI, en la que transige el poeta en aceptar que los bienes pueden durarnos hasta la muerte. Y sigue luego la consideración de la fugacidad de la vida deleitosa, pero no concebida en relación con nuestra existencia, sino abandonada en la inmensidad de la creación divina. Recuérdanse los *casos tristes, llorosos* con que fué trastornada

la ventura de los grandes reyes; recuérdanse también a los *papas, emperadores y perlados*. La historia brinda oportunamente ejemplos concretos de glorias frustradas; acuden, para atestiguar tales afirmaciones, el rey don Juan II, los Infantes de Aragón, el IV Enrique de Castilla, el Gran Condestable don Álvaro de Luna, y los maestros de Santiago y Calatrava: Juan de Pacheco y Pedro Girón ¹.

¹ Don Augusto Cortina dice, en su *Cancionero* (p. 223), — siguiendo a Bonilla y San Martín —, que en la copla XXII se alude a los favoritos de Enrique IV, Juan de Pacheco y Beltrán de la Cueva. Apoya Bonilla su aserto en el hecho de haber sido ambos maestros de Santiago y los dos personajes más descollantes de la corte. Otros, opinan que el poeta hace referencia a los hermanos Pacheco, maestros, el uno de Santiago, de Calatrava el otro. Así Amador de los Ríos, quien, entre los casos que impresionaron a Manrique para la composición famosa, se refiere a « la muerte prematura de los dos Pachecos, tan prosperados como reyes ». (*Historia de la Literatura Española*, t. VII, Madrid, Muñoz). Me inclino por esta opinión; he aquí los fundamentos:

a) No creo que Manrique usara el término *hermanos* en sentido figurado. Estaría en desacuerdo con el resto de su precisa recordación. Juan de Pacheco, marqués de Villena, y Beltrán de la Cueva, primer duque de Alburquerque, no eran hermanos;

b) Beltrán de la Cueva murió en 1492. Manrique escribe su poesía en 1474. Los que arguyen que se refiere a D. Beltrán, creen que D. Jorge alude a la terminación del poderío del Duque, ocurrido por la muerte de Enrique IV. No acepto esta argumentación. De acuerdo con el plan interno que noto en el poema, D. Enrique está destacando riquezas y poderes frustrados por la Muerte;

c) Aducen también que Beltrán de la Cueva fué mucho más poderoso que el Maestro de Calatrava. Recuérdese el prestigio de don Pedro Girón, agigantado por la promesa de matrimonio de Enrique IV a favor de su hermana Isabel;

d) Por otra parte, considerando la respetuosa cita del condestable Alvaro de Luna, a pesar de la enemistad que lo separó de don Jorge y en la que veo la intención de no manchar una poesía de esta naturaleza con alusiones ofensivas, no admito que el poeta recordara el pasado

Hemos hecho esta larga digresión para explicar por qué sacamos de su lugar la estrofa que en el *Cancionero* de Llabia, texto reproducido por Cortina, lleva el número décimotercero, y cómo resulta así ajena al plan interno que señalamos. En cambio, llevada al séptimo lugar, concierta perfectamente con las estrofas vecinas.

Desde la estrofa XXV hasta la XXXIV, entra el autor en la verdadera finalidad de la obra. En dichas estrofas se resalta la personalidad del maestro de Santiago, primero pintando las virtudes universales que poseía, y trazando luego una biografía completísima que concuerda en todo con las crónicas y documentos.

En la Copla XXXIV, simula don Jorge un diálogo entre el Maestro y la Muerte, diálogo que se extiende hasta la XXXVIII, y después de intercalar dos oraciones, una a la Muerte y otra a Jesús, termina el poeta consolándose de la pérdida acaecida, con la gloria terrenal que logró don Rodrigo.

CRISTIANISMO Y PAGANISMO DE JORGE MANRIQUE
AL TRAVÉS DE LAS COPLAS

En el mundo interior de J. Manrique, descubrimos dos personalidades distintas : una de filiación cristiana, destacable a primera vista, y otra pagana, que se vislumbra después del análisis de sus conocidas *Coplas*.

bienestar de un noble que, al estar vivo, se pudiera doler de oírlas.

Manrique, pues, se refiere a la temprana muerte de Juan de Pacheco y Pedro Girón. (Acepto también la opinión de don Américo Castro, expresada en su nota bibliográfica inserta en la *Revista de filología*. Vid., pág. 148 de este *Boletín*).

Señalaremos primeramente los rasgos cristianos, que por su mayor circulación han dado a Manrique una errónea popularidad ascética, para después contraponerlos a los caracteres de su refinado paganismo.

Ábrense las *Coplas* con un vivo llamado a los espíritus, distraídos en la contemplación de un mundo artificial, engañoso.

Recuerde el alma dormida,¹
avive el seso y despierte²
contemplando,
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte,
tan callando (I).

La vida tiene escaso valor :

Ved de cuán poco valor
son las cosas tras que andamos³
y corremos (VII)...
... en esta vida mezquina (XXXVIII).

También destaca el poeta la fugacidad de los deleites, que siempre se disipan antes que nosotros :

Pues si vemos lo presente
cómo en un punto se es ido
y acabado (II).
Cuán presto se va el placer (I).

¹ En las transcripciones de las *Coplas* sigo el orden del *Cancionero* que publicó Cortina. Modernizo la ortografía.

² « Despierta, tú que duermes, y levántate de entre los muertos. » (San Pablo, *Ephe.*, V, 14).

³ « La vida es viento. » (Job, VII, 9).

... las cosas tras que andamos
y corremos
aun primero que muramos
las perdemos ¹ :
dellas deshace la edad (VII).
La hermosura . . .
cuando viene la vejez
¿cuál se para?
Las mañas e ligereza
y la fuerza corporal
de juventud,
todo se torna graveza
cuando llega al arrabal
de senectud (VIII).
Pues la sangre de los godos,
el linaje y la nobleza
tan crecida,
¡ por cuántas vías y modos
se pierde su gran alteza
en esta vida (IX) !
Los estados y riqueza
¿quién lo duda?
no les pidamos la firmeza
pues que son de una señora
que se muda (X).

Pero aun cuando los placeres no se disipen antes que el
hombre, y lo

... acompañen,
y lleguen hasta la huesa
con su dueño ² :

¹ « Pasaron como sombras todas aquellas rosas. » (*Sabiduría*, V, 9).

² « ... el hombre... sale como la flor y es cortado, y huye como
sombra. » (*Job*, XIV, 2-3); « Siendo nuestros días en la tierra como
sombra. » (*Idem*, VIII, 9).

por eso no nos engañen,
que se va la vida apriesa,
como sueño (XI).

Veamos otras formas en que Manrique expresa lo fugaz de la existencia humana y de los placeres cuya compañía no conservamos hasta la tumba :

Cómo se pasa la vida (I) ¹.
... e los deleites d'acá
son... temporales (XI).
los placeres e dulzores ²
desta vida trabajada
que tenemos,
no son sino corredores,
e la muerte la celada
en que caemos (XIII).

La acción de la muerte es inevitable :

e la muerte la celada
en que caemos.
No mirando nuestro daño,
corremos a rienda suelta
sin parar ³,
desque vemos el engaño
e queremos dar la vuelta
no hay lugar (XII).
que querer hombre vivir
cuando Dios quiere que muera,
es locura (XXXVIII).

¹ « En verdad que como una sombra pasa el hombre. » (*Salmo*, XXXVIII, 7).

² « ... todos los días de la vida de su vanidad, que los pasa (el hombre) como sombras. » (*Eclesiastés*, VI, 12),

³ « Ni le serán prolongados los días... » (*Eclesiastés*, VIII, 13).

Todos somos iguales en el morir :

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
 que es el morir ;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
 e consumir ;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
 e más chicos,
y llegados son iguales ¹
los que viven por sus manos
 y los ricos (III).
que a papas y emperadores
 y perlados,
así los trata la Muerte
como a los pobres pastores
 de ganados (XIV).

La ingrata experiencia aconseja al poeta que no espere nada del mundo :

Pues si vemos lo presente
cómo en un punto se es ido
 e acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido ²
 por pasado.
No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
 lo que espera,

¹ Boecio, *De Consolatione*.

La muerte desdeña la sublime gloria,
alcanza por igual a la persona humilde que a la elevada
e iguala lo infimo con lo más alto.

² Aquello que fué ya no es, y lo que ha de ser, ya fué (*Eclesiastés*).

más que duró lo que vió,
pues que todo ha de pasar
por tal manera (II).
dejad el mundo engañoso
e su halago (XXXIV):

Predica Maunrique el bien de acuerdo con la Iglesia :

Este mundo es el camino...
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar (V) ¹.
Este mundo bueno fué
si bien usásemos dél
como debemos (VI).
El vivir que es perdurable
no se gana con estados
mundanales,
ni con viva deleitable
donde moran los pecados
infernales ;
mas los buenos religiosos ²
gánando con oraciones
y con lloros (XXXVI).

Abundan, en las *Coplas*, promesas y amenazas de otras dos vidas. Una concordante con la tradición bíblica, y otra de indiscutible sabor pagano : vida de la Fama, en que trataremos al anotar los matices renacentistas. Veamos las primeras :

¹ Bienaventurado el hombre que halló la sabiduría ; y que saca a la luz la inteligencia (Salomón, *Proverbios*, III, 13); Sus caminos son caminos deleitosos (Ibíd., III, 17); entonces caminarás por los caminos confiadamente ; y tu pie no tropezará (Ibíd., III, 23).

² Por el camino de la sabiduría te he encaminado (Salomón, *Proverbios*, IV, 11); cuando por el anduvieres no se estrecharán tus pasos y si corrieres no tropezarás (Ibíd., IV, 12).

Este mundo es el camino
para el otro, que es morada
sin pesar (V).
porque, según nuestra fe,
es para ganar aquél
que atendemos (VI).
El vivir que es perdurable (XXXVI).
esperad el galardón
que en este mundo ganaste...
partid con buena esperanza
que estotra vida tercera
ganaréis (XXXVII).
e los tormentos d'allá
que por ellos esperamos
eternales (XI).

Tienen, además, las *Coplas* tres estrofas de honda inspiración cristiana : la Invocación a Jesús, la conformidad expresada por el maestro al requerimiento de la Muerte y la súplica final de don Rodrigo.

Veamos ahora cómo estos rasgos de ferviente cristianismo se diluyen un tanto en conceptos de abolengo pagano.

Comparto la opinión de Rosemarie Burkart, de que el deseo de perpetuar la memoria de un caballero ejemplar en un monumento poemático, es ya un rasgo de indiscutible paganismo ¹. Motivo este de numerosas poesías medievales, no es por tanto originalidad manriqueña ; recordemos ligeramente a fray Migir, del *Cancionero* de Baena, en su *Elegía a la muerte de Enrique III* ; al marqués de Santillana en su *Dezir a la muerte de Enrique de Villena*, a Hernán Pérez de

¹ ROSEMARIE BURKART, *Leben, Tod und Jenseits bei Jorge Manrique und François Villon*, en *Romanische Stil und Literaturstudien*, von Leo Spitzer, I, 1931.

Guzmán : *a la muerte del obispo de Burgos, y a Gómez Manrique en sus obras : Defunzi3n del noble cauallero Garcilasso de la Vega y Planto de las Virtudes e Poesía por la yrreparable p3rdida del Marqu3s de Santillana.*

El tan discutido cat3logo de celebridades, que abarca las estrofas XVII y XVIII, « impertinente », seg3n Cortina, « pedantesco » al decir de Men3ndez y Pelayo, es una a3nranza gentílica. Tal vez una muestra de la debilidad espiritual de la 3poca, precisada a pedir calificativos a h3roes antiguos para prestigiar el car3cter de sus claros varones. Es, pues, un toque puramente 3ureo, y m3s profundamente lo vemos despu3s de recoger las interesantísimas apreciaciones del trabajo de Curtius sobre *Jorge Manrique y el concepto imperial.*

Curtius se3ala una tradici3n culta conservada en la edad media, desde los tiempos de Alfonso el Sabio, en divorcio del ambiente g3tico. Anota el autor que hay infinidad de poetas, en los siglos medios, que alardean de cultura recargando sus poemas con nombres gentílicos barajados sin medida ; pero que no deben confundirse con los de la escuela de Jorge Manrique, continuador remoto del Rey Sabio, que usa nombres antiguos para destilarles un adjetivo que es verdadera s3ntesis de sus virtudes. Reprocha Curtius las hirientes palabras de cr3tica contra la tabla gentílica, especialmente la opini3n de Burkart, quien le llama « gran cat3logo », y la de Cortina : « impertinente ». Pretende probar, con el referido argumento de la tradici3n 3urea y la precisi3n adjetival, que estas coplas no son cat3logo, ni deben llamarse « impertinentes ». En mi concepto lo son. Su remoto abolengo y su fuerza expresiva, no justifican el haberse apartado de la llaneza del resto del poema.

De las virtudes resaltadas por Jorge Manrique en dicho « catálogo », sólo una es esencialmente cristiana : « un Constantino en la fe ». La mayor parte son caracteres comunes a todas las edades : patriotismo, bondad, clemencia, valentía ; otras se avienen más con la antigüedad que con el medievo : elocuencia, disciplina en la guerra, *ygualdad del semblante*. La fe queda confundida entre las demás virtudes ; Constantino, cubierto por la gloria de tantos héroes paganos.

Estas estrofas de las *Coplas*, destruyen una afirmación preterita del poeta. En la XV nos ha confiado la causa por la que no se ocupa de los romanos, troyanos, etc. :

No curemos de saber
lo que de aquel siglo pasado
 qué fué dello ;
vengamos a lo de ayer
que tan bien es olvidado
 como aquello.

De cumplir esta norma, se habría mostrado el poeta acorde con la Biblia :

Isaías, XLIII, 18 : Nos os acordéis de las cosas pasadas, ni traigáis a memoria las cosas antiguas.

Salomón, *Eclesiastés*, I, II : No hay memoria de las primeras cosas : ni habrá tampoco recordación de las que sucederán después, entre aquéllos que han de ser en los postrero.

De la estrofa XX surge cierto amago de reproche a la Justicia Divina :

Pues su hermano el inocente
que en su vida súcesor
 le hicieron,

¡ qué corte tan excelente
tuvo, e cuanto gran señor
le siguieron !
Mas como fuese mortal,
metióle la muerte luego
en su fragua :
¡ O, juicio divinal !
Cuanto más ardía el fuego,
echaste agua.

En los versos primeros de las *Coplas* y en las oraciones finales a la muerte y a Jesús, flotan los más substanciosos conceptos de la filosofía cristiana. Profundas reflexiones, acordes con las prédicas de los santos padres, nos llevan por momentos a la convicción de que el poeta fué un amargado, convencido de la vanidad de *esta vida mezquina*. En seguida nos desconcierta una brillante descripción de galas y boatos de tiempos recientes. La pintura es vívida, luminosa, por momentos apasionada :

Las justas y los torneos, paramentos, bordaduras y cimbras. Las damas, sus tocados, sus vestidos, sus olores... Las llamas de los fuegos encendidos de amadores... Aquel trovar, las músicas acordadas que tañían... aquel danzar... las ropas chapadas que traían. Los edificios reales llenos de oro, las vajillas tan febridadas... Los jaeces, los caballos y atavíos tan sobrados... Las huestes innumerables, los pendones y estandartes y banderas. Los castillos impugnables, los muros y baluartes y barreras.

¿Este caballero que recuerda con tanto fervor las galas de su hidalga condición, desprecia en verdad la vida? Antes dijo que sí, que *son de poco valor las cosas tras que andamos e corremos*; ahora, leída la exaltación caballeresca,

lo dudamos. Es cierto que a veces se asoma al relato un gemido lastimero, *¿qué se hicieron?, ¿qué fué dellas?*, pero esta queja, lejos de ser el arrepentimiento por haberse dejado engañar con falsos placeres, nos suena como una terrible pesadumbre por creerlos perdidos : *¿qué fueron sino pesares al dejar?, ¿di, Muerte, do los escondes e traspones!, ¿dónde iremos a buscarlos?*

Recuerda este desesperado reclamo, la famosa poesía de Abul-Beka por la caída del islamismo en España, en la que también se observa, al través de una forma elegíaca, un himno a las grandezas pretéritas :

Con sus cortes tan lucidas ¹,
del Yemen los claros reyes
 ¿dónde están?
¿En dónde los sasanidas,
que dieron tan sabias leyes
 al Irán?
.
.
.
.
.
.
.
¿Qué es de Valencia y sus puertos?
¿Y Murcia y Játiva hermosas,
 y Jaén?

El español y el árabe rondeño hablan, en sendos trozos, más de una dolorosa añoranza que de un pesimista concepto del vivir. En contraste con la admonición preliminar, nues-

¹ Durante un tiempo, Valera agitó el mundo literario con esta poesía por la caída del islamismo en España, tomada de la obra del conde de Shack acerca de la poesía de los árabes andaluces. Concluía Valera que esta composición sería la fuente inmediata de las *Coplas* de Jorge Manrique. Después de analizada, vióse que eran conceptos parecidos; pero vulgares en la época, y que el efecto de identidad era causado por la forma octosilábica, en sextinas de pie quebrado, que ingeniosamente copió Valera de Manrique.

tro poeta admira *este mundo de deleites* y llora porque *se es ido e acabado*.

Rosemarie Burkart nota también demasiada vivacidad, vivacidad que llega hasta el arrebató, én la descripción precedente ; pero ella lo interpreta como un interés profesional de don Jorge.

¿ Cómo no dudar también de lo que nos dice del hombre : su *bajo nombre, forma servil, cosa tan vil como es el hombre*, si al tratar del maestre gasta toda una copla de admirativos ?

Amigo de sus amigos,
¡ qué señor para criados
y parientes !
¡ qué enemigo de enemigos !
¡ qué maestro de esforzados
e valientes !
¡ qué seso para discretos !
¡ qué gracia para donosos !
¡ qué razón !
¡ qué benigno a los sujetos !
y a los bravos e dañosos
¡ qué león !

Y de seguida le ofrece dos coplas de comparaciones ilustrísimas, y cinco más ocupa en la descripción de sus *famosos fechos*.

Dijimos *famosos fechos*, y debemos anotar este importante rasgo renacentista. La Fama abunda en el poema y es el premio pagano de los famosos hechos ; la misma fama que despreciaron los negadores de las humanas virtudes, a los que, por mera postura, siguió momentáneamente don Jorge. Dicen las *Coplas* :

el maestre don Rodrigo
Manrique, tanto *famoso* (XXV).
Después que fechos *famosos* (XXX).
Vuestro corazón de acero
maestre su esfuerzo *famoso* (XXXIV).
y pues de vida y salud
feziste tan poca cuenta
 por la *fama* (XXXIV).
pues otra vida más larga
de la *fama* gloriosa
 acá dejáis ;
aunque esta vida de honor (XXXV).

Las tres vidas de que habla don Jorge : terrenal, fama y paraíso, no son originales. Las encontramos en Gómez Manrique (*Defunzión de Garci-Lasso*) y en Villasandino. Se trata de resolver, por medio de las tres vidas, el conflicto entre las nobles condiciones del hombre, a las que se ama, y la Iglesia, que las veja, y a la que debe seguir Manrique como caballero de la Orden de Santiago.

La serena conformidad de morir sin despreciar la gloria del siglo, es el toque renacentista más profundo y genuino de las *Coplas*.

En la época de J. Manrique (fines de la Edad Media), la vida va siendo más fácil y el bienestar da su primer fruto : la alegría de vivir ; alegría artificial del vivir que, de modo automático, causa terror a la Muerte. La literatura de la época se empapa con tres motivos repetidos sin cesar : *el ¿ ubi sunt qui anti nos in mundo fuere ?*, (indagando por las magnificencias y personajes pretéritos), el de la corrupción repugnante del cuerpo y el de la igualdad en el morir, simbolizada en las innumerables danzas macabras. « Sólo a los pocos artistas verdaderos — dice Rosemarie Burkart, — les

fué posible elevarse desde el depresivo estado anímico de la época, hasta la contemplación de la intemporalidad ».

Manrique toca dos de los tres temas que en su época eran lugares comunes : la igualdad en el morir y el *ubi sunt*. Ya dijimos que la literatura y la pintura de entonces se saturan con la repetición, hasta el hartazgo, de la *danza macabra*. La Muerte, guadaña en mano, recibe honores de una multitud de personas que en su torno danzan. Nadie falta en la rueda. Emperadores, reyes, papas, clérigos, « sangre de godos », pajes, mercaderes, pastores.

Nuestro poeta insinúa esa danza en una oportunidad. Es tan levisimo el toque, que no alcanza a manchar el augusto monumento del Segundo Cid :

Así que no hay cosa fuerte,
que a papas y emperadores
y perlados,
así los trata la Muerte
como a los pobres pastores
de ganados.

Se ha visto la danza, pero púdicamente presentada, tras un velo, como sólo podía hacerlo un espíritu superior.

En otra circunstancia, trata la igualdad en el morir, y ya ni lejanamente se perciben los alaridos infernales. Un eufemismo límpido, como las « aguas corrientes » en las composiciones de los poetas del renacimiento, nivela las condiciones humanas en el trance final. El espantoso espectro es ahora un mar, un sereno mar, y nuestras vidas son los ríos que a él se allegan, mansamente. Y en el mar se vierten las aguas del anchuroso río caudal, las del río mediano y las del pequeño arroyuelo.

Esta aclaración del poeta, en la tercera estrofa, hará que se renueve un esbozo de « danza », o lo por ella simbolizado,

toda vez que se pluralice sin excepciones el fin de nuestro destino. Así por ejemplo :

*Partimos cuando nacemos
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que fenecemos ;
así que cuando morimos
descansamos.*

Manrique consagra varias de sus coplas al desarrollo del *ubi sunt qui anti nos in mundo fuere*. (¿Dónde están los que antes que nosotros existieron en el mundo?).

La interrogación por las grandezas pasadas, que se abre repentinamente en la estrofa XVI :

¿Qué se hizo el rey don Juan,
los infantes de Aragón,
qué se hicieron?,

en su desarrollo va perdiendo fuerza paulatinamente. La citada estrofa XVI, profiere cinco interrogaciones enérgicas, y desaliñadas en la distribución, que parecen surgirle espontáneamente al poeta. La siguiente, indaga en cuatro oportunidades regularmente distribuídas, lo que ya delata cierto artificio. Se nota en esta copla que el recuerdo de lo interrogado va dominando a la interrogación. Muere en seguida la pregunta, que reaparece al fin de la copla XIX. La melodía central ha pasado a ser la exaltación de las grandezas humanas, acompañada intermitentemente por tenues compases del *ubi sunt*. Poco a poco, se va esfumando el débil acompañamiento, hasta morir en forma definitiva en la glorificación del Maestro. Si comparamos las poesías de los contemporáneos de don Jorge, en las que abundan las claudicantes pre-

guntas, con las cálidas interrogaciones manriqueñas, podremos apreciar las enormes diferencias en la concepción de la vida, y la superioridad de nuestro poeta.

El motivo de la putrefacción del cuerpo, abundantísimo en su tiempo, característico de los *Testamentos* de François Villón, poeta del siglo xv francés, no tuvo, no podía tener cabida en la pura ofrenda a la memoria del conde de Paredes.

Dominio de los sentimientos: he aquí la más genuina característica de las *Coplas*. Dominio de los sentimientos, que conduce a Manrique hacia una ideal conformidad del morir. Veamos cómo se ajusta a Manrique lo que Margot Arce Blanco dice de un preclaro poeta de nuestro renacimiento, Garcilaso: « quiere manifestar su dolor, pero desea objetivarlo al mismo tiempo; huye de sinceridades absolutas y de estridencias sentimentales. Su confesión ha sido contenida, dominada por cierto horror, muy castellano a todo lo que sea exteriorización del sentir más íntimo ». Lo mismo don Jorge. Ilustre descendiente de

grandes varones,
los cuales pasaron con gestos iguales
angustias e males e tribulaciones,

honra la estirpe gótica con su corazón de acero. ¿Pero es su comportamiento alentado por creencias cristianas, o se funda en preceptos estoicos? *Omnia mors poscit. Lex est, non pœna perire.* Séneca. (Todo es solicitado por la muerte; perecer es una ley, no una pena).

Por momentos parece ajustarse a la *Biblia* :

querer hombre vivir
cuando Dios quiere que muera,
es locura.

Mas en el trance final, no aparece ni el cruel fantasma que traspasa los corazones con su flecha (copla XXIV), ni los corredores en acecho (copla XIII), ni la rigurosa mensajera de la voluntad celestial. Sale una reposada señora, que trata de convencer al caballero para que beba el elixir por ella ofrecido. Trago amargo, pero que lo transportará hacia las regiones de la gloria divina. La prepotencia no cuadraría contra este brazo vencedor de veinticuatro batallas, contra el « vigilantísimo », contra el « Segundo Cid de España ». Don Rodrigo, que para los bravos y dañosos es un león, resulta, empero, benigno para los que se le allegan razonando, y se entrega mansamente. Con todos sus *sentidos conservados* — dice Jorge — *dió el alma a quien se la dió*. La muerte del conde es bellísima. Nada de gemidos. Tranquila resignación.

Pero no fueron bastantes las promesas del *Génesis*. Hubo que conformar a los familiares del Conde y allegados, con algo más inmediato, más visible, más de acuerdo con el realismo de la caballería de aquel tiempo. Por eso concluye el poema :

que aunque la vida perdió,
dexónos harto consuelo
su memoria.

Clarísimas, resuenan en nuestros oídos las palabras de Petrarca :

Un bel morir tutta la vita onora.

JORGE MANRIQUE Y SU TIEMPO

Sólo en la guerra activa contra los invasores musulmanes, fueron compatibles en España los ideales sagrados y bélicos que alentaron a los cruzados. Y cuando la benignidad de

Juan II y la cobardía de Enrique IV, impidieron a los cristianos cruzar las armas con los sarracenos, muy doloroso debió de serles abandonar la tradicional espada del Cid, gloriosa herencia, para cobijarse serenamente bajo los sagrados cánones. Vémosles entonces proseguir las acciones. Los ideales guerreros admitidos, ya en plena decadencia, fueron remplazados por la pagana ambición de poseer violentamente fortalezas y heredades. Sólo se renovaron los hechos contra los moros, cuando los nobles debieron defender los límites de sus posesiones, o desearon extenderlas por tierras de infieles. Recordemos al gran Maestre don Rodrigo Manrique, usando las insignias de la orden religioso-militar de Santiago para

facer guerra a los moros,
ganando sus fortalezas e sus villas,

es decir, malversando los fueros papales concedidos a su Caballería, al sustituir su ideal sacro por un

oficio con que ganó
las rentas y los vasallos
que le dieron ¹.

La fácil retribución de los trances de armas, y la dificultad para dejarlas, sumió a los castellanos en una continua serie de guerras civiles.

Por otra parte, los clérigos nada hacían por enderezar los espíritus. Al contrario, olvidáronse de sus misiones espirituales y rivalizaron con los grandes en la ambición de riquezas y poderes. La influencia del dinero, transformó a los

¹ HUIZINGA, *El Otoño de la Edad Media*, pág. 123, Madrid. « ... mas en los siglos XIV y XV, la caballería era, principalmente, una forma superior de vida ».

pastores de almas en caudillos revoltosos : así las excelencias arzobispales de Rojas, Fonseca, Carrillo, Barrientos, etc. Imposible conciliar el furor bélico con los hábitos pacíficos que requieren las pláticas cristianas y la acción de los *perladados*, más dispuestos a embrazar el escudo y a esgrimir la lanza, que a recorrer el campo de la lid con el símbolo de la redención en la mano. Tal furor bélico concluyó por quebrar la disciplina monástica de los claustros y alejar de su seno a innumerable legión de adeptos.

Recuérdese que, según las crónicas, hasta el mismo Papa tenía cobrada fama de ambicioso, y se verá la causa y culpa de las vacilaciones místicas de la época que comentamos.

Además del espíritu guerrero tradicional de España, del afán de riquezas y de la corrupción de los clérigos, disminuye aún más la acción de las vanas admoniciones evangélicas el momento renovador por que pasaban las costumbres.

Diversas influencias llegaron a Castilla, confabuladas para hacerle perder su sobria austeridad. En primer término : la acción pacífica, pero perniciosa, del trato con los moros. A raíz del contacto cada vez más íntimo con ellos, se imitan sus costumbres ; en la corte de Enrique IV son muchos los servidores musulmanes. En Olmedo, el rey recibe al Barón de Rosmithal sentado en el suelo como un moro. « Come y se viste a la musulmana, es enemigo de los cristianos, viola los preceptos de la ley de gracia y vive como un infiel. » ¹. En Burgos se llega a organizar un harem a modo de los de Granada.

¹ PALENCIA, *op. cit.*, I, 5, 4º : « ... los moros de la Guardia del Rey corrompían torpísimamente mancebos y doncellas ».

Procedentes de la corte portuguesa y de la sociedad florentina, llegan los airecillos eróticos que apagan los ideales cristianos encendidos en torno a la mujer. Un hecho casi insignificante para la historia, pero de capital importancia en las costumbres, lo constituye la llegada a la corte de Castilla de una docena de alegres lusitanas, séquito de la reina Juana de Portugal. Escuchemos a Palencia : « Pasábanse los días en la distracción de los juegos, y la nobleza acudía a muy variadas atenciones, pues la juventud había hallado recientes estímulos al deleite en el séquito de la reina, compuesto de jóvenes de noble linaje y deslumbradora belleza, pero más inclinadas a las seducciones de lo que a doncellas convenía... Lo deshonesto de sus trajes excitaba la audacia de los jóvenes y extremábanla sobremanera sus palabras aún más provocativas. » El Marqués de Santillana dedica unos versos a combatir el comportamiento de los nobles castellanos :

Los cortesanos, sus rалlos,
juramentos y prejuras,
deben de circunçidалlos,
... cuando estan muy hechos gallos
delante las portuguesas.

Dice Américo Castro : « La llegada a Córdoba de las doncellitas portuguesas, hace girar en torbellino a los nobles y prelados castellanos, que contemplan como realidad lo que hasta entonces, para los más de ellos, no fué sino anhelo y literatura... Aconteció lo que hoy ocurriría si en alguno de nuestros pueblos interiores (Mendoza o Alba de Tormes) irrumpiera un tropel de deliciosas muchachas de Hollywood, prestas a hacer en vivo algunos de esos pasos arriesgados

que la pantalla lanza sobre las multitudes como inasequible ensueño » ¹.

Este germen de libertinaje, transportado por conducto real, cayó en campo fecundísimo, y se disiparon un tanto los tradicionales hábitos de recato y de virtud.

Otra influencia excitante, otro elemental enemigo de la fe, fué el tentador efluvio pagano que irradiaba la corrompida sociedad de Florencia. Hasta España llegó. El mismo rey, para curar su conocido defecto fisiológico, reclamaba las hierbas florentinas ².

También los religiosos dieron ejemplo en este sentido, rivalizando con los caballeros en las contiendas galantes. Recuérdese al obispo de Sevilla, Alonso de Fonseca, obsequiando con sospechosos fines una bandeja de piedras preciosas a las damas de la corte ³ y volcándose decididamente en favor de los amores ilícitos del rey con doña Guiomar, en la contienda provocada por celos de la esposa de éste, la reina. El arzobispo de Santiago, don Rodrigo de Luna, fué arrojado de su silla por el pueblo, a causa del ultraje que infirió a una joven que se acababa de velar en la iglesia.

Estos son los rasgos tan poco cristianos de la sociedad que cobijó a Jorge Manrique.

Al ritmo de su época, revela el poeta, durante toda su vida, hasta la muerte del « Vigilantísimo », sólo preocupaciones bélicas y amorosas. Impregna sus composiciones menores

¹ A. CASTRO, *Enrique IV de Castilla*, *La Nación*, n.º 40, Buenos Aires, 1930.

² ZURITA, citado por PUYOL, *Los cronistas de Enrique IV*, pág. 47, Madrid, 1921.

³ ENRIQUEZ DEL CASTILLO, *Crónica de Enrique IV*, B.A.E t. LXX, cap. XXXIII.

con el culto pagano del amor. Nos habla de Cupido, el hijo de Marte y Venus, en su poesía *A un mensajero que envía a su amiga*. En una composición entera dialoga con el *Dios d'amor* y comienza por invocar su protección :

¡O! muy alto Dios d'amor
por quien mi vida se guía.

Vacila luego entre seguirlo, como confiesa haberlo hecho toda su vida, o ampararse bajo el otro Dios; lo resuelve el poeta poniéndose otra vez a las ordenes del dios pagano.

Podrían considerarse estas afirmaciones como meras posturas poéticas para seguir la corriente áulica de su época; pero no creo que un creyente sincero, temeroso siempre de su Dios, se atreva a subyugar la Divinidad a los caprichos de un amor, y menos. vanagloriarse de hacerlo. Un contemporáneo de don Jorge, el discreto marqués de Santillana, juzgaba que tales fervores galantes poco tenían de Dios y mucho del diablo.

Non digo que los poetas,
los presentes y pasados,
non hagan obras perfetas,
graçiosas y bien discretas
en sus renglones tratados;
mas, afirmo ser error
(perdonen si bien no fablo)
en su obra el trovador,
invocar al dios de amor
para servicio del diablo.

Manrique sufrió de una visible desorientación espiritual. Lo expresa muy claramente en la explicación rimada del mote *Ni miento ni me arrepiento*, que caracterizó su vida desordenada :

Conmigo solo contiendo
en una fuerte contienda,
y no hallo quien me entienda
ni yo tampoco me entiendo.

La muerte de Rodrigo Manrique, por quien sintió don Jorge profunda veneración, « vino a librar su estro de la artificiosa musa palaciana »; entonces se eleva por sobre sus contemporáneos, cristalizando en un poema de asombrosa naturalidad, las divagaciones sugeridas por la insospechada muerte de su padre. Empero, no consigue libertar plenamente sus *Coplas* del desconcierto que sufrió toda su vida.

Desolado don Jorge por la reciente pérdida, oye, entre los ecos todavía vibrantes de voces mundanales, el tañir lúgubre y solemne de una campana que le dice lo que él repetirá al mundo :

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte...

Entonces capta el profundo sentido de los sermones escuchados por formulismo en los intervalos de sus diversiones y guerras civiles ; sólo ahora interpreta las austeras pláticas bíblicas, los *dezires* a la memoria de sus coetáneos ilustres y las visiones realistas vividas cada vez que la muerte rondó por su hogar ; visiones que se esfumaban después de los últimos responsos. Pero no ceden, en su vívida evocación, los recuerdos de sus deleitosos pasatiempos : el eco de la músicas acordadas, la risa feliz de Guiomar, satisfecha de su incondicional cautivo, el choque ruidoso de las espadas contra las armaduras, el resonar de las trompetas, el relinchar de los nerviosos caballos enjaezados, el fragor de la artillería

del Alcázar, saludando jubilosa mientras se elevan por los reyes católicos los pendones de Castilla...

Y al unirse la mundanal sinfonía y el inquietante llamado de la campana, sumen a don Jorge en un delirio del que saldrán las inmortales *Coplas*. De aquí las contradicciones que las cruzan en toda su extensión. Por ello la lucha tenaz entre el Manrique pagano, guerrero por tradición y vocación, y el creyente, que lo invita a envainar su espada; entre el Manrique, enamorado de su dama hasta creerla el centro del universo, y el resignado, que la baja del pedestal para ofrendarla en sacrificio a Dios; entre el místico, que nos auyenta de este mundo de pesares, y el cortesano, aferrado aun al recuerdo de las veladas palaciegas; entre el Manrique que se consuela pensando que

querer el hombre vivir
cuando Dios quiera que muera,
es locura,

y el que protesta por la muerte de su querido rey Alfonso el Inocente; entre el pagano, que nos recuerda las glorias de los héroes ilustres y nos promete la vida de la fama, y el piadoso, que asegura su rápido olvido, y, por último, el hijo y trece de Santiago, elevando a su padre y maestro a la categoría de semidiós, y el otro, negador, que lo derriba para recordar que es *vil*, como todo hombre.

La transacción que hacen ambos con el desdoblamiento del más allá, en Fama y Paraíso, es un recurso inteligente con que ganó el poeta la tranquilidad momentánea de su conciencia, pero no creo que tan frágil lazo entre los incompatibles ideales cristianos y paganos, sea producto de la serena meditación de toda su existencia. Vuelta la calma a su es-

píritu, regresa a su anterior vida ; desentierra su musa erótica y la resucita en la obra más grosera de su producción literaria: el convite a su madrastra, donde pisotea un tierno pedido estampado en el testamento de su padre.

El ruido mundano tapa nuevamente el severo tañir de la campana, su entendimiento se adormece otra vez al influjo de la risa de Guiomar, y su espada quiebra de un centelleo la frágil cruz que lo amparó un instante.

Repetimos por última vez: *Las Coplas por la muerte de su padre*, son, lo mismo que las sátiras, momentos de excepción dentro de una naturaleza delicadamente frívola. No creo que este nuevo concepto acerca de su personalidad, demerzca la honrosa memoria que tenemos de Jorge Manrique. Lo encontramos ahora menos melancólico, eso sí, pero iluminado por los claros resplandores del renacimiento, plantado con soberanía olímpica frente a los resabios macabros de su época, y declamando a gritos la optimista filosofía de Cicerón :

No es terrible el final de aquéllos cuya alabanza no puede perecer.

INDICE

ADVERTENCIA.....	VII
Fuentes virgilianas del <i>Quijote</i> , por Arturo Marasso.....	I
Las Imágenes en <i>La Gloria de don Ramiro</i> , por Augusto Cortina.	87
Jorge Manrique y su tiempo, por Julio Paineira.....	119



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Presidente

INGENIERO JULIO R. CASTIÑEIRAS

Vicepresidente

DOCTOR HÉCTOR DASSO

Secretario General y del Consejo Superior

ABOGADO BERNARDO ROCHA

Miembros del Consejo Superior

Facultad de Agronomía : decano, ingeniero agrónomo Santiago Boaglio ; delegado, ingeniero agrónomo Santos Soriano.

Facultad de Ciencias Físicomatemáticas : decano, doctor Hilario Magliano ; delegado, ingeniero Enrique Humet.

Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales : decano, doctor Eduardo F. Giuffra ; delegado, doctor Juan Carlos Rébora.

Facultad de Ciencias Médicas : decano, doctor Héctor Dasso ; delegado, doctor Orestes E. Adorni.

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación : decano, doctor Alfredo D. Calcagno ; delegado, profesor Francisco Romero.

Facultad de Medicina Veterinaria : decano, doctor Carlos J. B. Teobaldo ; delegado, doctor Guido Pacella.

Facultad de Química y Farmacia : decano, doctor Enrique V. Zappi ; delegado, doctor Antonio G. Pepe.

Instituto del Museo : director, doctor Joaquín Frenguelli ; delegado, profesor Milcíades A. Vignati.

Instituto del Observatorio : director, ingeniero Félix Aguilar.

Escuela Superior de Bellas Artes : interventor, doctor Juan E. Cassani ; delegado, profesor Antonio Alice.

Delegados Estudiantiles : señores Exequiel C. Ortega y Eusebio Zubasti.

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

AUTORIDADES DE LA FACULTAD

Decano

DOCTOR ALFREDO D. CALCAGNO

Vicedecano

PROFESOR RAFAEL ALBERTO ARRIETA

Secretario

Profesor Marcelino E. Villar

Delegado Titular al Consejo Superior

Profesor Francisco Romero

Delegado Suplente al Consejo Superior

Doctor Luis J. Guerrero

Consejeros Académicos Titulares

Profesor Romualdo Ardissonne, doctor Augusto Cortina, profesor Ernesto L. Figueroa, profesor Pascual Guaglianone, doctor Fernando Márquez Miranda, profesor Alberto Palcos.

Consejeros Académicos Suplentes

Profesora Elisa Esther Bordato, doctor Arturo Capdevila, doctor Pedro Henríquez Ureña.

Delegados Estudiantiles

Señorita María I. Johnson y señor Fernando M. Lizarralde

CUERPO DOCENTE

SECCION FILOSOFÍA Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Biología y sistema nervioso : profesor titular, doctor Christofredo Jakob.

Psicología : profesor titular, profesor Ernesto L. Figueroa ; suplente, doctor Eugenio Pucciarelli.

Lógica : profesor titular, doctor Alfredo Franceschi ; suplente, profesor Sansón Raskovsky.

Introducción a la filosofía : profesor titular, profesor Coriolano Alberini.

Historia de la filosofía : profesor titular, profesor Ernesto L. Figueroa ; adscripto, profesor Francisco Maffei.

Filosofía contemporánea : profesor titular, profesor Francisco Romero.

Ética : profesor suplente en ejercicio, profesor Caslos Astrada.

Estética : profesor titular, doctor Luis J. Guerrero ; suplente, profesor Raimundo Lida.

Gnoseología y metafísica : profesor titular, profesor Coriolano Alberini ; suplente, doctor José A. Rodríguez Cometta.

Teoría e historia de las ciencias : profesor titular, profesor Alberto Palcos.

Didáctica general : profesor titular, profesor José Rezzano ; adjunto, profesor Juan Mantovani.

Legislación escolar : profesor titular, doctor Juan E. Cassani ; adscripto, profesor Carmelo V. Zingoni.

Psicopedagogía : profesor titular, doctor Alfredo D. Calcagno.

Filosofía de la educación : profesor interino, profesor Juan Mantovani.

Seminario de filosofía : director, profesor Ernesto L. Figueroa.

Seminario de ciencias de la educación : director, doctor Alfredo D. Calcagno.

Metodología especial y práctica de la enseñanza : profesor y director interino de práctica en geografía, historia e instrucción cívica, profesor Carlos Heras ; profesor y director interino de práctica en ciencias naturales, profesor Eutimio D'Ovidio.

Lectura y comentario de textos filosóficos : director, doctor José A. Rodríguez Cometta.

Trabajos prácticos : director, doctor Eugenio Pucciarelli.

SECCIÓN HISTORIA

Historia de la civilización antigua : profesor titular, profesor Pascual Guaglianone ; adscripto, profesor José Luis Romero.

Historia de la civilización moderna : profesor titular, profesor José A. Oría ; profesor suplente, profesor Ricardo Caillet Bois.

Introducción a los estudios históricos argentinos y americanos : profesor titular, doctor Rómulo D. Carbia ; adscriptos, profesores Luis Aznar y Juan F. de Lázaro.

Prehistoria argentina y americana : profesor titular, doctor Fernando Márquez Miranda.

Historia argentina : profesor titular, doctor Ricardo Levene ; suplente, doctor Antonino Salvadores ; adscripto, profesor Roberto H. Marfany.

Historia argentina contemporánea : profesor titular, profesor Carlos Heras ; adscripto, profesor Carlos F. García.

Historia americana contemporánea : profesor interino, profesor Carlos Heras ; adscripto, doctor Enrique M. Barba.

Historia de la historiografía : profesor interino, doctor Rómulo D. Carbia.

Sociología : profesor titular, doctor Ricardo Levene ; adscripto, doctor José M. Rosa (h).

Historia de las religiones : profesor interino, profesor Pascual Guaglianone.

Seminario de historia : director, doctor Rómulo D. Carbia.

Geografía económica y política : profesor suplente en ejercicio, profesor Romualdo Ardissonne.

Geografía económica y política argentina : profesor titular, profesor Augusto Tapia ; adscriptos, profesores Alberto A. Mignanego y Juan Carlos Vázquez.

Geografía matemática : profesor interino, ingeniero Virginio Manganiello.

Lectura y comentario de textos históricos : director del primer curso, profesor Luis Aznar ; director del segundo curso, doctor Enrique M. Barba.

SECCIÓN LETRAS

Composición y gramática : profesor titular, profesor Arturo Marasso ; suplente, profesor Carmelo M. Bonet ; adjunto, director del curso de trabajos prácticos, doctor Augusto Cortina.

Literatura castellana : profesor titular, profesor Arturo Marasso ; suplente, profesor Juan Millé Giménez.

Literatura argentina y de la América española : profesor titular, doctor Arturo Capdevila ; suplente, doctor Arturo Vázquez Cey.

Literatura de la Europa meridional y septentrional : profesor titular,

profesor Rafael Alberto Arrieta ; suplente de *Literatura de la Europa septentrional*, doctor Pedro Henríquez Ureña.

Literatura contemporánea : profesor suplente, doctor José María Monner Sans.

Griego : profesor titular, doctor Leopoldo Longhi.

Latín : primer curso : profesor titular, doctor Ramón Miguel Albesa ; segundo curso : profesor titular, doctor Enrique François.

Literatura griega y latina : profesor titular, doctor Leopoldo Longhi ; adjunto de *Literatura griega*, doctor José R. Destéfano.

Filología castellana : profesor interino, doctor Américo Castro ; profesor extraordinario, doctor Amado Alonso.

Historia del arte : profesor interino, doctor José R. Destéfano.

Seminario de letras : director, profesor Carmelo M. Bonet.

Lectura y comentario de textos literarios : director, doctor Augusto Cortina.

SECCIÓN DEL PROFESORADO EN IDIOMAS VIVOS

Director honorario : profesor José A. Oría.

Idioma francés (conversación, composición, fonética) : primer curso : profesora titular, profesora Elisa Esther Bordato ; segundo y tercer cursos : profesora interina, profesora Susana Menassé.

Gramática francesa moderna : profesor titular, profesor José A. Oría.

Historia y literatura francesa : profesor interino, doctor Enrique François.

ESCUELA GRADUADA « JOAQUIN V. GONZALEZ »

Director : profesor Vicente Rascio.

Vicedirectora : profesora Romilda P. de Mendióroz.

Encargado de turno : señor Antonio Rascio.

Profesores : María E. Arias Castro, Matilde E. de Blanco, Lina Briasco, Zulema Briasco, Esther Brito, Delia Z. de Castells, Rosa Castells, Arminda B. de Casterán, Cristina M. de Ceppi, María E. L. de Desmarás, Margarita B. G. de Godoy, Agustina Fonrouge Miranda, Otilia I. P. de Izurieta, María E. L. M. de Monteagudo Tejedor, Emilia B. de Pérez Duprat, Matilde Quijano, Lidia B. de Reymond, Idalia G. de Sagastume, Amelia N. de Silva, Susana Soulá, Elvira Vicentini, Jorge Garbarino, Federico Garbet, Arturo M. González, Andrés Ringuelet, Eduardo V. Szelagowsky.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

DIRECTOR

PROFESOR DOCTOR AUGUSTO CORTINA, Doctor en Letras, graduado en las universidades de La Plata y Madrid; Profesor de enseñanza secundaria, normal y especial en las mismas disciplinas; Consejero de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Profesor adjunto y Director de Lectura y Comentario de Textos en la misma Facultad; Adscrito al Instituto de Literatura Latinoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, etc.

MIEMBROS CONSULTIVOS

SEÑOR DON RAFAEL ALBERTO ARRIETA, Vicedecano y Profesor de literaturas de la Europa Septentrional y Meridional en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras y en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario de Buenos Aires; Miembro de la Academia Argentina de Letras y del Instituto Popular de Conferencias; Exrector del Colegio Nacional de la Universidad de La Plata, etc.

PROFESOR DON CARMELO M. BONET, Director del Seminario de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Profesor y Secretario de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, etc.

DOCTOR DON ARTURO CAPDEVILA, Profesor de Literatura Argentina y de la América Española en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Miembro de la Junta de Historia y Numismática Americana y del Instituto Popular de Conferencias, Correspondiente de las Academias Española, de Guatemala, de Colombia, etc.; Exprofesor de Filosofía del Derecho en la Universidad de Córdoba, etc.

DOCTOR DON AMÉRICO CASTRO, Profesor en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de La Plata y en la de Filosofía y Letras de Buenos Aires; Profesor en la Universidad de Madrid; Doctor *hono-*

ris causa de las universidades de París y Poitier; Profesor honorario de las universidades de México y Santiago de Chile; Oficial de la Legión de Honor; Comendador de la Orden Chilena del Mérito; Exembajador de España.

PROFESOR DON ARTURO MARASSO, Profesor de Literatura Española y de Composición en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Exvicedecano y Exconsejero de la misma; Miembro de la Academia Argentina de Letras; Correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Valladolid, etc.

MIEMBROS CORRESPONDIENTES

SEÑOR DON RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, Profesor en la Universidad de Madrid; Exdirector de la Academia Española; Individuo de número de la *Hispanic Society of America*; Correspondiente del *Institut de France*, de la *British Academy*, de la *Reale Academia della Crusca*, de la *Reale Academia dei Lincei*, de la *Academia das Sciencias* de Lisboa, de la *American Academy of Arts and Sciences*, de la *Göteborgs Kungl. Vetenskaps och Vitterhets Samhälle* de Suecia; de la *Académie Royale de Belgique*, Doctor *honoris causa* de las Universidades de París, de Oxford, de Toulouse, de Tubinga y de Hamburgo, etc.

DOCTOR DON RICARDO ROJAS, Profesor fundador de la Sección Letras de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de La Plata; Profesor y Consejero fundador de la antigua Facultad de Ciencias de la Educación (hoy de Humanidades); Profesor fundador de la cátedra de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires; Catedrático de Literatura Castellana en la misma Facultad; Fundador y Director *ad honorem* del Instituto de Literatura Argentina de la misma; Exrector de la Universidad de Buenos Aires; Exdecano y Exconsejero de la Facultad de Filosofía y Letras; Exconsejero de la Universidad de Buenos Aires; Caballero de la Legión de Honor; Miembro de la *Societe des Americanistes* y de la *de Gens de Lettres* de París; Miembro Correspondiente de las Academias españolas de la Lengua y de la Historia, etc.

PUBLICACIONES

DE LA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

HUMANIDADES

25 volúmenes publicados (1920-1936).

Los tomos I a XII, XV, XVII, XIX y XX están agotados.

Humanidades sólo publica trabajos inéditos.

BIBLIOTECA HUMANIDADES

- I. *El lenguaje interior y los trastornos de la palabra*, por Enrique Mouchet, con introducción por Ricardo Levene, 1 volumen.
- II. *Historia de la historiografía argentina*, por Rómulo D. Carbia, 1 volumen.
- III. *Elementos de neurobiología* (1ª parte), por Chr. Jakob, 1 volumen.
- IV. *La teoría del conocimiento*, por Alfredo Franceschi, 1 volumen.
- V. *Reconstrucción y versión poética de « Edipo Rey »*, por Leopoldo Longhi, 1 volumen.
- VI. *Filología y Estética*, por Juan Chiabra, 1 volumen.
- VII. *Estudios de literatura española*, por Juan Millé y Giménez, 1 volumen.
- VIII y IX. *Investigaciones acerca de la historia económica del Virreinato del Plata*, por Ricardo Levene, 2 volúmenes.
- X. *Las ideas religiosas y morales en el teatro de Sófocles*, por José R. Destéfano, 1 volumen.
- XI. *Bergson (exposición de sus ideas fundamentales)*, por Ernesto L. Figueroa, 1 volumen.
- XII. *Escolios y reflexiones sobre estética literaria*, por Carmelo M. Bonet, 1 volumen.
- XIII. *Rubén Darío y su creación poética*, por Arturo Marasso, 1 volumen.
- XIV. *La crónica oficial de las Indias occidentales*, por Rómulo D. Carbia, 1 volumen.
- XV. *Instituciones sociales de la América Española en el periodo colonial*, por José M. Ots.
- XVI. *La ciudad del Bosque*, por Rafael Alberto Arrieta, 1 volumen.
- XVII. *La pedagogía de la personalidad (Eucken-Budde-Gaudig-Kessler)*, por Juan José Arévalo.

Los tomos I, II, III, VIII, IX, XIII y XIV están agotados.

ANUARIO BIBLIOGRAFICO

Tomo I. Bibliografía correspondiente al año 1926, con Advertencia de Ricardo Levene.

Tomo II. Bibliografía correspondiente al año 1927.

Tomo III, 1ª y 2ª partes (2 vols.). Bibliografía correspondiente al año 1928.

Tomo IV, 1ª y 2ª partes (2 vols.). Bibliografía correspondiente al año 1929.

TRABAJOS DE SEMINARIO, CURSOS DE LECTURA
Y COMENTARIO DE TEXTOS Y CLASES PRACTICAS

- I. « *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* », de Enrique Bergson. Comentarios a los tres primeros capítulos ; con Advertencia del profesor Ernesto L. Figueroa.
- II. *Diálogo entr'el Amor y un Viejo*, de Rodrigo Cota ; edición crítica con Prólogo del profesor doctor Augusto Cortina.
- III. *El valor testimonial de cuatro cronistas americanos : Funes, Rui Díaz, Las Casas y Acosta* ; con Advertencia del profesor Rómulo D. Carbia.
- IV. *Plan de organización fundamental del sistema nervioso central de los vertebrados* ; con Advertencia del profesor doctor Christofredo Jakob.
- V. *Pueyrredón, Agrelo y Sarmiento, considerados como memorialistas*. (Valor cierto de sus testimonios), con Advertencia del profesor Rómulo D. Carbia.
- VI. *Exposición crítica a los prólogos e introducción de la « Crítica de la razón pura »*, de Manuel Kant, con Advertencia del profesor Ernesto L. Figueroa.
- VII. *Paisajes de Emilia Pardo Bazán* ; con Advertencia del profesor doctor Arturo Vázquez Cey.
- VIII. *La organización subcortical del sistema nervioso central de los vertebrados superiores : el paleoencéfalo y sus funciones instintivas* ; con Advertencia del profesor doctor Christofredo Jakob.

CUADERNOS DE TEMAS PARA LA ESCUELA PRIMARIA

- I. *Concepción actual de los problemas de la escuela primaria*, por María de Maeztu, con Advertencia de Ricardo Levene.
- II. *Fundamentos psicológicos y pedagógicos del método Montessori*, por María Montessori.
- III. *El contenido pedagógico de la reforma escolar rusa*, por José Rezzano.
- IV. *Pestalozzi y su doctrina pedagógica*, por Enrique Mouchet.
- V. *La enseñanza de las ciencias naturales en la escuela primaria*, por Angel Cabrera.
- VI. *Perfil geográfico*, por Juan José Nágera.
- VII. *Labor educativa de la escuela graduada « Joaquín V. González »*, por Vicente Rascio.
- VIII. *La nueva educación y la escuela activa*, por Clotilde Guillén de Rezzano.
- IX. *La lectura en la escuela primaria*, por Arturo Marasso.
- X. *La enseñanza de la física en la escuela primaria*, por Enrique Loedel Palumbo.
- XI. *Función del maestro en los sistemas nuevos de educación*, por José Rezzano.
- XII. *La enseñanza primaria de la cosmografía*, por Juan Hartmann.
- XIII. *La enseñanza de la botánica en la escuela primaria*, por Augusto C. Scala.
- XIV. *El problema de la educación*, por Juan Mantovani.
- XV. *Ciencia y pedagogía*, por Alberto Palcos.
- XVI. *Educación del razonamiento en la escuela primaria*, por Alfredo Franceschi.
- XVII. *Algunos aspectos de la enseñanza de la geografía*, por Romualdo Ardissoni.
- XVIII. *Lo principal y lo accesorio en la renovación de la metodología pedagógica*, por Clotilde Guillén de Rezzano.
- XIX. *Las edades en el hombre. Su significado pedagógico*, por Juan Mantovani.
- XX. *Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela primaria*, por Pedro Henriquez Ureña.
- XXI. *La enseñanza agrícola en la escuela primaria*, por Tomás Amadeo.
- XXII. *El lenguaje gráfico : su función en la escuela primaria*, por Luis Falcini.

