

## ECOS DE APULEYO EN *EL QUIJOTE*

Al Dr. D. Gazdaru, con reconocido afecto.

Procuraré aportar algunas reflexiones sobre ciertos pasajes y aspectos de *El Quijote* en relación con el *Asno de Oro* de Apuleyo, y expondré algunos interrogantes que aún no me atrevo a resolver.

Al lector de ambas obras le llaman la atención ciertos elementos que por ahí asoman en *El Quijote*, de los que se pueden inducir que la lectura del extraordinario escritor africano no fue superficial en el gran genio español.

Ya Menéndez y Pelayo se plantea el problema en su *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, pero, criticando severamente el exagerado paralelo trazado por Don J. A. Pellicer, resta importancia al asunto y acepta únicamente los rastros de Apuleyo en el *Coloquio de los perros*: "dejando aparte tales ineptias, que arguyen el más profundo desconocimiento de lo que es la inmortal concepción de Cervantes, la única semejanza de detalle que Pellicer alega (y bien remota por cierto), es la batalla de Lucio con tres odres de vino, que en la obscuridad de la noche creyó ladrones apostados a la puerta de su huésped Milón, y la de Don Quijote con unos cueros de vino tinto. El caso materialmente es análogo, pero moralmente nada tiene que ver, porque Don Quijote estaba loco o alucinado, y Lucio estaba cuerdo y era víctima de un bromazo. Toda la analogía se reduce, pues, al horadamiento de los cueros, y ésta puede ser hasta casual"<sup>1</sup>.

Cuando leí este juicio casi contundente, máxime viniendo de un crítico genial, me sentí sacudido en mis intuiciones sobre el caso, y, después de repasar lo mejor posible los textos, me atrevo a disentir modestamente con el erudito Menéndez y Pelayo en este punto<sup>2</sup>. Espero no recaer tampoco

<sup>1</sup> Cf. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO. *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, Santander. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950, t. I, págs. 177-8.

<sup>2</sup> Aún no he encontrado una refutación precisa a este trozo de don Marcelino. En efecto, en HONORIO CORTES. *Apuleyo en la literatura española*, RFE. XXII (1935), págs. 46-7, se parte de lo dicho por don M. Menéndez y Pelayo, agregando para el caso de Cervantes, un parecido entre *el Celoso extremeño y un asunto del*

en los excesos de Pellicer, y no ver en *El Quijote* un paralelo rotundo con el *Asno de Oro*, incluyendo a sus autores. Con todo, creo que Cervantes ha meditado *Las Metamorfosis* y ha asimilado algunos elementos que luego resueñan en su obra cumbre.

Conviene tomar la cosa con mayor amplitud. La novela de Apuleyo muestra la lucha del protagonista con los odres de vino en forma escalonada que podemos ordenar en cuatro momentos principales:

a) Al fin del Lib. II, donde Lucio muestra su perspectiva, tal como lo vivió (o creyó vivir). El protagonista, borracho, ve a unos grandotes que "no sin razón" cree asaltantes:

Dumque iam iunctim proximamus, ecce tres quidam vegetes et vastulis corporibus fores nostras ex summis viribus inruentes ac ne praesentia quidem nostra tantillum conterriti sed magis cum aemulatione virium crebrius insultantes, ut nobis ac mihi potissimum non immerito latrones esse et quidem saevissimi viderentur. Statim denique gladium, quem veste mea contactum ad hos usus extuleram, sinu liberatum adripio. Nec cunctatus medios latrones involo ac singulis, ut quemque conluctantem offenderam, altissime demergo, quoad tandem ante ipsa vestigia mea vastis et crebris perforati vulneribus spiritus efflaverint. Sic proliatus, iam tumultu eo Photide suscitata, patefactis aedibus anhelans et sudore perlutus inrepro meque statim utpote pugna trium latronum in vicem Geryoneae caedis fatigatum lecto simul et somno tradidi"<sup>3</sup>.

"Y mientras ya nos acercábamos el uno junto al otro, he ahí que aparecen tres sujetos vigorosos y de enormes cuerpos que caían sobre nuestras puertas con lo mayor de sus fuerzas y que ni siquiera se asustaban por nuestra presencia, antes por el contrario asaltaban más tempestuosos emulándose en fuerza, al punto que a nosotros —sobre todo a mí— nos pareciesen, no sin razón, ser bandidos y por cierto crudelísimos. De súbito saco al fin liberada

---

*Asno de Oro*. Lamentablemente no he podido obtener del mismo HONORIO CORTES, *Apuleyo y El Asno de Oro en la literatura española*, en *Studium* de Bogotá, t. IV (1958) págs. 245-260. Por su parte ARTURO MARASSO, *Cervantes, la invención del Quijote*, Buenos Aires, Hachette, col. Numen, 1954, se limita a recordar que JOSÉ LUIS LANUZA ha apuntado "relaciones entre Apuleyo y Cervantes, como la de los odres de vino" (cf. pág. 209) pero no da ninguna referencia bibliográfica, ni siquiera el título del trabajo. MARASSO señala otras relaciones entre Apuleyo y Cervantes. He leído la obra de JOSÉ LUIS LANUZA, *Las brujas de Cervantes*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1973, pero allí se refiere únicamente al nexo entre el *Coloquio de los perros* y el *Asno de oro*. Espero encontrar alguna vez el trabajo en cuestión. Finalmente H. PETRICONI, *Cervantes und Apuleius*, en *Studia Philologica*, homenaje ofrecido a Dámaso Alonso, Madrid, Gredos, 1961, t. II, págs. 591-598, discute una hipótesis de Thomas Mann referente a la "aventura del rebuzno" y el *Asno de oro*. Sin embargo da por supuesta la relación entre el pasaje de los odres de ambos autores, sin detenerse más: "Das eben geht auf Apuleius zurück, dem Cervantes, wie seit langem bekannt ist, bereits den Kampf mit den Weinschläuchen entnommen hatte". (Cf. pág. 595). Así encontré algunas otras alusiones pero no un trabajo específico y por ello trato nuevamente el problema, con la esperanza de aportar alguna novedad.

<sup>3</sup> Cf. APULEI, *Metamorphoseon*, Lib. II. xxxii. Manejo para el texto latino la edición de Les Belles Lettres, París, 1940, bilingüe. En adelante citaré por esta edición.

de su nudo la espada que había portado para tales casos encubierta por mi túnica. Y sin dudar vuelo en medio de los bandidos y, según tropezaba con quien por su lado me atacaba, se las hundía profunda. Hasta que al fin ante mis propias plantas, perforados por vastas y repetidas estocadas, exhalaban su espíritu. Habiendo combatido así, despierta ya Fotis por semejante tumulto, y abiertas las puertas, anhelante y bañado por el sudor, me deslicé, y al instante, me entregué al lecho y al sueño juntamente, como que estaba fatigado por la pelea con los tres bandidos, semejante a la matanza de Gerión”<sup>4</sup>.

b) Al comienzo del Lib. III el prefecto de la custodia nocturna de Hipata acusa públicamente a Lucio y relata con supuesta objetividad las escenas. El relato entristecerá a Lucio mientras aumentará la hilaridad de los espectadores (cito lo fundamental):

“...conspicio istum crudelissimum iuvenem mucrone dstricto passim caedibus operantem iamque tris numero saevitia eius interemptos ante pedes ipsius spirantibus adhuc corporibus in multo sanguine palpitantes. Et ipse quidem conscientia tanti facinoris merito permotus statim profugit et in domum quandam praesidio tenebrarum elapsus perpetem noctem delituit. Sed providentia deum, quae nihil impunitum nocentibus permittit, priusquam iste...” (Lib. III, iv).

“...sorprendo a este crudelísimo joven que, espada en mano, por doquier se consagra a la matanza, y a tres muertos por su crueldad ante los pies del mismo, aún trémulos sus cuerpos y palpitando en abundante sangre. Y el mismo conmovido por la conciencia de semejante crimen huyó de inmediato y, evadido en una casa con el auxilio de las tinieblas, se mantuvo escondido durante toda la noche. Pero por la providencia de los dioses, que no concede nada impune a los dañinos, antes que éste...”.

c) En un tercer momento, también del Lib. III, reaparece la perspectiva de Lucio: su apología, en la que detalla más y anima el relato de marras, de la que transcribo sólo este trozo:

“Nam cum a cena me serius aliquanto reciperem, potulentus alioquin, quod plane verum crimen meum non diffitebor, ante ipsas fores hospitii...” (Lib. III, iv).

“Pues como me retirase de la cena algo demasiado tarde, ebrio por lo demás, porque no ocultaré en absoluto mi verdadero delito, delante de las mismas puertas de mi hospedaje...”.

Continúa luego la farsa del juicio que culmina con el “descubrimiento de los cadáveres” (que parece la revelación total pero no lo será):

“Nam cadavera illa iugulatorum hominum erant tres utres inflati variisque secti foraminibus et, ut vespertinum proelium meum recordabar, his locis hiantes quibus latrones illos vulneraveram”

<sup>4</sup> He preferido traducir personalmente los pasajes del texto latino para dar la mayor exactitud posible a los trozos analizados. Como traducción moderna del texto completo, cf. la de don VICENTE LÓPEZ SOTO de *El asno de oro*, Barcelona, ed. Bruuguera, 1970, y otras. También he consultado una edición de la traducción corregida por Diego López de Cortegana, París, ed. Louis Michaud, s. f., al parecer posterior a 1902. Ignoro si Cervantes habrá manejado alguna de las traducciones completas del mismo López de Cortegana. Al confrontar los textos se advierten serias omisiones que por brevedad no he ido destacando en este trabajo.

"Pues aquellos cadáveres de los hombres abatidos eran tres odres insuflados y cortados con varias aberturas y, según recordaba mi combate de la víspera, hendidos en los mismos sitios en los que yo había herido a esos bandidos."

d) Finalmente, después de haber sido la víctima del sacrificio en honor al dios de la Risa, Lucio se retira humillado y perturbado, no logrando entender ni resignarse. Entonces su amante Fotis agrega el dato principal y aclara los hechos. Esta aprendiz de bruja le descubre que su ama se ha enamorado de un joven beocio y la ha enviado a la barbería para que traiga unos mechones de sus cabellos, prenda indispensable para hacer maleficio, atraerlo y realizar sus amores. Y cómo Fotis en vez de esos mechones sólo pudo arrancar otros de unos odres nuevos de vino, pelos de cabra, que al ser quemados provocan la extraña y confusa situación:

"Tunc protinus inexpugnabili magicae disciplinae potestate et caeca numerum coactaorum violentia illa corpora, quorum fumabant stridentes capilli, spiritum mutantur humanum et sentiunt et audiunt et ambulant et, quia nidor suarum ducebat exuviarum, veniunt et pro illo iuvene Boeotio aditum gestientes fores insiliunt: cum ecce crapula madens et inprovidae noctis deceptus caligine audacter mucrone destricto in insani modum Aiacis armatus, non ut ille vivis pecoribus infestus tota laniavit armenta, sed longe (tu) fortius qui tres inflatos caprinos utres exanimasti, ut ego te prostratis hostibus sine macula sanguinis non homicidam nunc sed utricidam amplecterer." (Lib. III, xviii).

"De inmediato por el invensible poder del arte mágica y por la invisible violencia de los númenes conjurados, aquellos cuerpos, cuyos cabellos ardían crepitantes, reciben un espíritu humano, y sienten y oyen y se desplazan y llegan por donde los conducía el humo de sus pelambres, y asaltan las puertas de deseos de una entrada. Cuando he aquí que tú, dominado por la borrachera y engañado por la oscuridad de una noche imprevista, armado con la desenvainada espada, al modo del demente Ajax, no igual porque él, dañino de los rebaños vivos, despedazó el redil completo, sino tú, mucho más fuerte, porque quitaste el soplo a tres odres caprinos animados, de modo tal que yo, por haber derribado a tus enemigos sin mancha de sangre, te abrazaré no ya como a homicida sino como a 'utricida'."

A lo que Lucio responde jocosamente con una alusión mitológica que estilísticamente resulta un eco y entronque con el texto a):

"Ergo igitur iam et ipse possum inquam 'mihī primam istam virtutis adoriam ad exemplum duodeni laboris Herculei numerare vel trigemino corpori Geryonis vel triplici formae Cerberi totidem preempts utres coaequando...'" (Lib. III, xix).

"Por lo tanto ya bien puedo yo —le digo— contar para mí esta primera recompensa de mi fuerza, al modo de los doce trabajos de Hércules, al igualar al triple cuerpo de Gerión o a la triple forma de Cerbero otros tantos odres despedazados..."

De estos pasajes se infiere que hay una economía en la exposición reiterada de un mismo asunto, y que responde a distintas causas que hacen a la composición de la pieza. Una de ellas, connatural a la narración, es el

manejo de la intriga, tan hábilmente llevada en estos capítulos. Es una intriga que se va espesando, y cuando parece resolverse pasa a otra fase. Otra causa puede ser, acorde a la estructura general de la obra, su carácter simbólico, a saber: así como la historia de Amor y Psiquis en su último sentido trasciende el relato intercalado y armoniza con el contenido de toda la novela (del Lib. I al XI), así en este pasaje de la lucha con los odres de vino se puede advertir un progreso en el conocimiento de la realidad.

Concretamente los cuatro momentos en que se despliega el asunto avanzan así:

a) Lucio relata que estando borracho ve tres asaltantes, se traba con ellos, los vence y se retira a dormir. Además compara, como al pasar, esa acción con la muerte de Gerión por parte de Hércules. El autor evidentemente en esta primera descripción se ha ubicado en la perspectiva de Lucio borracho.

b) El prefecto de la custodia nocturna designado fiscal acusador en el juicio contra Lucio, relata lo que vio fingiendo objetividad. O sea: realmente vio a Lucio que, beodo, peleaba con los odres, pero en el juicio lo expone según lo que considera que Lucio debió haber visto en su ebriedad, adaptando la descripción a los efectos de la broma. No dice por lo tanto "vi a este borrachín atacando a unos odres de vino" (que sería la real objetividad) sino "sorprendo a este crudelísimo joven que... se consagra a la matanza, y a tres muertos...". Tanto el prefecto como el pueblo expresan la ridiculez de tal situación creando una nueva instancia todavía más ridícula: la tensión del pobre Lucio que se cree condenado por la ciudad.

c) En pleno juicio-broma Lucio pronuncia su autodefensa. Aparece una nueva perspectiva respecto de a). El protagonista mismo mira a distancia su acción, ahora consciente de haber actuado borracho, y acepta esto como único delito. Sin embargo, parece no creer que el alcohol haya modificado esencialmente la naturaleza del acontecimiento. Es decir que la recuperación de su total cordura no es suficiente para entender a fondo una realidad que alcanza cierto grado de misterio.

Aquí se apartan más el pensamiento del público y el de Lucio, ya que el pueblo centraba la chanza en la confusión de la realidad por Lucio, atribuida meramente al vino. En otras palabras, lo que ocurre es que Lucio sabe que ha visto ciertas cosas (el movimiento de los "sujetos"), y que nunca pudo alterar tanto su visión.

Otro detalle de este momento es la exageración con que ahora Lucio narra el suceso. Aviva y extrema la situación con diálogos al parecer con fines retóricos y defensivos (se diría Sancho Panza dando una exagerada muestra de algún elemento que él se interesa en destacar).

Con el descubrimiento de los "cadáveres" que resultaron ser los odres de cuero de cabra perforados, culmina la broma en honor del dios de la Risa y parece rematar allí la perspectiva del pueblo. Según ellos Lucio debería vivir ahora la recapitación total, el desengaño y triste despertar del borracho, comprobar que su embriaguez había sido extrema y que lo había llevado a la más irrisoria batalla. El pueblo festeja entusiasmado el logro, y allí todo termina para el vulgo. No así para Lucio que ha quedado anonadado: avergonzado y confuso. Lucio no está únicamente al término de una aventura sino al borde del abismo, cuya recorrida representa el cuerpo principal de la novela.

d) La revelación de Fotis completa la perspectiva y da el panorama en profundidad. En *a)* y en *c)* Lucio ignoraba que se tratase de odres en vez de hombres, pero el acusador de *b)* y el pueblo ignoraban también que los odres estaban animados, y que Lucio no había estado tan descaminado. De haberlo sabido quién sabe si se hubieran divertido tan desaprensivamente.

Y con un rasgo de estilo el autor corona este juego de perspectivas repitiendo la alusión al mito de Hércules como en *a)*, y esta frase resuena como armónica de aquello. El Lucio vidente y que comprende y bromea ahora y ríe, repite con exactitud y justeza lo que antes había dicho por mera intuición.

Puede deducirse de este retablo que para Apuleyo la realidad se vive a diversos grados, y que el vulgo suele quedar en la superficie, mientras que por una revelación trascendente se logra una escala de penetración de la realidad total. Y esto armoniza con la tesis de la novela, guardando las debidas distancias.

Si volvemos nosotros a *El Quijote*, I, cap. XXXV, advertimos ecos de Apuleyo. Por descontado que no se trata de copia estéril sino de una posible asimilación de ciertos elementos. Cervantes dispone en su obra como Apuleyo en la suya según su criterio de composición, de modo que cada personaje, escena e ingrediente, pasan a ocupar un rol nuevo aun cuando provengan directa o indirectamente de fuentes literarias. Por otra parte esto entre los antiguos y modernos siempre fue así, y se distingue bien la recreación de la mera repetición, copia o plagio. Aclarado esto me limitaré a denotar los parecidos y diferencias que alcanzo a ver en esta comparación procurando brevedad.

Destaquemos que el parecido básico está dado por la batalla de Don Quijote con los cueros de vino tinto (ya adelantado por el título del capítulo) a los que Don Quijote confunde con un gigante. No se numeran los cueros pero se trata de *un* gigante. El vino también es confundido con la sangre y Sancho cree haber visto la "cabeza" del gigante. Justamente la es-

cena arranca de la intempestiva aparición del asombrado Sancho Panza, quien para acelerar la ida del grupo a ayudar a su señor, compara la cabeza del gigante con un gran cuero de vino, dato que con sobrada razón alarma al ventero<sup>5</sup>. Mientras escuchan el alboroto provocado por Don Quijote se produce este altercado entre Sancho y el ventero:

—No tienen que pararse a escuchar, sino entren a despartir la pelea, o a ayudar a mi amo; aunque ya no será menester, porque, sin duda alguna, el gigante está ya muerto, y dando cuenta a Dios de su pasada y mala vida; que yo vi correr la sangre por el suelo, y la cabeza cortada y caída a un lado, que es tamaña como un gran cuero de vino.

—Que me maten —dijo a esta sazón el ventero— si Don Quijote o don diablo no ha dado alguna cuchillada en alguno de los cueros de vino tinto que a su cabecera estaban llenos, y el vino derramado debe de ser lo que le parece sangre a este buen hombre.”<sup>6</sup>

En verdad aquí está anticipado lo fundamental del pasaje. Se cumple aunque parcialmente lo que Leo Spitzer anota acerca de la técnica narrativa de Cervantes, opuesta según se trate de relatos intercalados o de la acción central: “en esta última se nos muestra siempre en primer lugar la realidad objetiva de los acontecimientos, de suerte que, cuando más tarde, después de haber pasado por el alambique de la mente de Don Quijote (Sancho, en general, permanece más fiel a la realidad que ha vivido), aparecen tergiversados y desfigurados, nosotros estamos ya en guardia contra la locura del caballero”<sup>7</sup>.

Es casi innecesario decir, ya que resulta evidente, que aquí Sancho es el más engañado y que la escena crea una breve intriga, pero con lo dicho por el escudero y el ventero, y a esta altura de la novela, el lector ya puede prever cuál es el gigante y cuál la empresa del caballero. Sigue en efecto un desarrollo y confirmación de esta dualidad, con un asombroso despliegue escénico digno de su autor, para retornar al punto en que se interrumpió el contexto por la aparición de Sancho.

Al describir la ridícula presencia de Don Quijote se agrega:

“Y es lo bueno que no tenía los ojos abiertos, porque estaba durmiendo y soñando que estaba en batalla con el gigante; que fue tan intensa la imaginación de la aventura que iba a fenecer, que le hizo soñar que ya había

<sup>5</sup> Al fin del cap. XXXII, P. I, Sancho estaba entre los que descan escuchar la lectura que hará el Cura, y ahora, sin mediar aclaración, sale del cuarto de Don Quijote. Es menester suponer que Sancho, cansado, abandonó la audición y se retiró junto a su señor.

<sup>6</sup> Cito según la edición de F. RODRÍGUEZ MARIN, CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa Calpe, S. A., Colección Clásicos Castellanos, 8a. ed., 1967, t. III, págs. 260-1. Las próximas citas remitirán a esta misma edición.

<sup>7</sup> Cf. LEO SPITZER, *Perspectivismo lingüístico en El Quijote*, en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, B. R. H., 1961, pág. 169.

llegado al reino de Micomición, y que ya estaba en la pelea con su enemigo; y había dado tantas cuchilladas en los cueros, creyendo que las daba en el gigante, que todo el aposento estaba lleno de vino." (*Quij.* I, cap. XXXV).

Continúa la conocida búsqueda por Sancho de la cabeza del gigante:

"Y estaba peor Sancho despierto que su amo durmiendo: tal le tenían las promesas que su amo le había hecho." (*Quij.* I, cap. XXXV).

Si bien no estamos todavía ante una broma preparada como en Apuleyo o como las que los duques ofrecerán en la Parte II, la ilusión no puede romperse abruptamente, sino en el enojo de los dueños del vino. El cura, el barbero y otros juegan en los dos planos, de ficción y realidad, y mientras consuelan a Sancho y aplacan al ventero, el cura debe aún sufrir ser confundido por Don Quijote nada menos que con la princesa Micomicona. El perspectivismo juega acá su gran papel, no ya en forma progresiva, como en el *Asno de Oro*, sino en una suerte de simultaneidad algo complicada, que no creo necesario detallar, porque el planteo fundamental está claramente expuesto por L. Spitzer. Me interesa sólo transcribir el remate de la acción:

"—¿Quién no había de reír con los disparates de los dos, amo y mozo? Todos reían sino el ventero, que se daba a Satanás; pero, en fin, tanto hicieron el Barbero, Cardenio y el Cura, que con no poco trabajo, dieron con Don Quijote en la cama, el cual se quedó dormido, con muestras de grandísimo cansancio." (*Quij.* I, cap. XXXV).

El paralelo entre ambos pasajes podría delimitarse así:

A — *Las Metamorfosis*

B — *El Quijote*

- |   |   |
|---|---|
| 1 — Lucio, protagonista, que confunde odres con asaltantes y pelea con ellos y vence. Borrachera. | 1 — Don Quijote, protagonista, que confunde sacos de vino con un gigante, pelea con ellos y vence. Locura y sonambulismo. |
| 2 — Nobles intenciones del protagonista.  | 2 — Idem.   |
| 3 — Odres animados.   | 3 — Odres inanimados.   |
| 4 — Esclavo acompañante: papel insignificante.  | 4 — Sancho: testigo y nexo de dos mundos (ficticio y real).   |
| 5 — Vino confundido con sangre.   | 5 — Idem.   |
| 6 — Lucha secreta y en la oscuridad.  | 6 — Idem.   |
| 7 — Publicación de la lucha y ridículo del protagonista.  | 7 — Idem.   |
| 8 — Perspectivismo ("progresivo").  | 8 — Perspectivismo ("simultáneo").  |
| 9 — Articulación medular del pasaje con la trama y la tesis de la obra.                           | 9 — Conexión del pasaje con su contexto inmediato. Posible referencia sutil a sus fuentes.                                |

Antes de seguir adelante quiero anticipar que con lo ya expuesto parece quedar refutado el juicio de don Marcelino Menéndez y Pelayo transcrito al comienzo de este trabajo. Ciertamente que Don Quijote estaba loco o alucinado, pero no es tan simple eso de que "Lucio estaba cuerdo y era víctima de un bromazo". Estaba borracho, y además los odres estaban animados, no por broma, sino por un hechizo muy serio. Posteriormente esta situación dará pie para el bromazo. Y eso de que "materialmente es análogo pero moralmente nada tiene que ver" resulta a mi ver inexacto en esto último. En primer lugar porque hay una serie de analogías que no pueden encuadrarse en un mero esquema de material-moral: hay analogías artísticas, como las perspectivas, que a distinto nivel se advierten en ambas obras. Apuleyo juega con esas perspectivas mostrando cómo se profundiza en la realidad y cómo puede alguien quedarse a mitad de camino. Cervantes por su parte pone en juego la pluralidad de puntos de vista en una arquitectura de andamiaje mucho más complejo. Y esto, según procuré analizar más arriba, se advierte en los trozos en cuestión. Si bien mi propósito central no es refutar a don Marcelino, sino re-estudiar los textos y transmitir los resultados, creo que el resto de esta búsqueda puede aportar luz sobre una plausible relación más profunda entre Cervantes y Apuleyo. Se trata del vínculo entre estas luchas con los odres y el contexto de cada obra.

En el *Asno de Oro* tenemos una estructura cíclica desde el punto de vista del protagonista, ya que comienza siendo un hombre "normal", sufre una metamorfosis en asno, se ve envuelto en numerosas aventuras, se ve envuelto en numerosas aventuras, se suceden varios relatos, pero finalmente recupera su forma humana: hombre—asno—Hombre. Pero este último momento no es una mera vuelta al "hombre" sino que Apuleyo lo eleva a una categoría superior, "Hombre", sacerdote de la diosa Isis y luego del dios Osiris (Lib. XI). Y la tesis de la obra parece revelada en parte por el sacerdote de Isis cuando Lucio recupera su forma humana. Le denuncia dos males como causa de su caída: la voluptuosidad y la curiosidad.

La lucha con los odres animados representa el nudo y trampolín que lo lleva a Lucio hacia su estado de animalidad. Su "invencible curiosidad" unida a su apetencia de placeres arrastran a Lucio después de la revelación de Fotis a la pérdida de su figura. Sólo la misericordiosa intervención de la divinidad logrará la rehumanización del joven.

En *El Quijote* llama la atención que este pasaje esté interrumpiendo precisamente la lectura de "El curioso impertinente". El tema de la *curiosidad* se viene *in crescendo* desde el cap. XXXII a propósito por supuesto de los libros de caballería. Se juega con el vocablo. El mismo Cura parece usar irónicamente el término antes de empezar la lectura de la novela in-

tercalada: "Pues desa manera —dijo el Cura— quiero leerla, por curiosidad siquiera: quizá tendrá alguna de gusto" (*Quij.* I, cap. XXXII). El cap. XXXIII se dedica de lleno a la novela de "El Curioso impertinente", desde su título, y se proyecta sobre el cap. XXXIV. Y la última palabra de este capítulo es justamente la de marras: "... y a Anselmo le costó la vida su impertinente *curiosidad*". Es en este punto culminante de la novela intercalada donde se intercala a su vez el episodio de la lucha con los cueros de vino tinto, de modo tal que el cap. XXXV representa un portal en el que una batiente ofrece dicho combate mientras en la otra culmina la novela interpuesta.

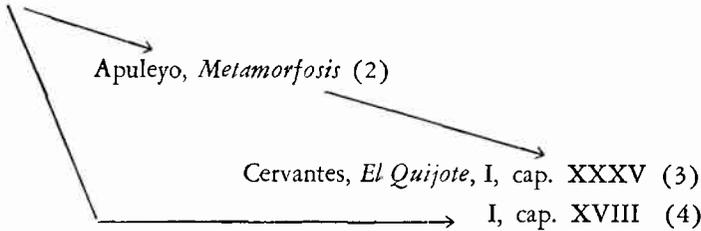
¿Puede pensarse acaso que Cervantes haya interrumpido la novela del Curioso (que ya resulta una digresión de la acción central) únicamente para volver al lector de un segundo plano de ficción al de la ficción vertebral, temeroso de que, demasiado enfrascado en el relato secundario, pierda de vista al incansable caballero y sus aventuras? Sin negar ese efecto, tan bien logrado por otra parte, creo que por lo menos el sentido de esta nueva aventura es el de una referencia artística a su fuente. Está tratando el tema de la curiosidad y nos remite, con un eco de Apuleyo, a aquel otro libro cuyo tema troncal es el de la curiosidad.

Conviene recordar una vez más que el propio Cervantes vuelve a llamar la atención, como todos sabemos, sobre este caso en el cap. III de la P. II, cuando Don Quijote y Sancho conversan con el Bachiller Sansón Carrasco acerca de la publicación de la primera parte: "—Una de las tachas que ponen a la tal historia —dijo el Bachiller— es que su autor puso en ella una novela intitulada *El Curioso impertinente*; no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote". Cervantes, con su fina ironía, se auto-critica por boca de Don Quijote y asegura que aquel autor debió ser un "ignorante hablador", incapaz de dar el sentido a las cosas a través de su propio arte, y que será menester comentarla para entenderla. Se adivina la sonrisa de Cervantes tras estos juicios. En realidad nos está criticando a los lectores que no sabemos ver la relación de aquel relato con toda la obra, ya que sería absurdo pensar que la agregó para fomentar una curiosidad ociosa. Luego ¿tiene algo que ver la curiosidad con *El Quijote* entero?

Aprovecharé la respuesta para dar un último vistazo a mi asunto. Tal como cité a propósito del texto *d*) (*Metam.* Lib. III, xviii) hay una referencia al caso de Ajax enloquecido y a su famosa matanza de ovejas. Cuando comencé mis interrogantes acerca de estos textos hice el siguiente planteo: hay cuatro pasajes que parecen guardar cierta correspondencia; uno que pertenece al mundo griego, otro al latino y los dos restantes a *El Quijote*.

El griego tuvo diversas vertientes pero el que con claridad ha llegado hasta nosotros está en el *Ajax* de Sófocles. Ignoro si Apuleyo, cuando alude al caso de Ajax, está pensando en la tragedia de Sófocles o en otra fuente, pero para el caso es semejante. Se trata de un sujeto que confunde la realidad en un estado de locura o de ceguera pasajera. Ajax, cegado por la diosa Palas, confunde ovejas y carneros con soldados y jefes<sup>8</sup>. Luego el ya analizado texto de Apuleyo. En tercer lugar el de Cervantes y finalmente, también de *El Quijote*, el cap. XVIII P. I, donde el caballero andante confunde las majadas con los ejércitos y hace una matanza parecida a la de Ajax. La correspondencia sería así:

Sófocles, *Ajax* (1)



Lo que me llamaba la atención, dejando de lado el problema de si Apuleyo citó a Sófocles, si Cervantes leyó a este último, etc. etc., era la extraña gradación o encuadre en el que se producía la "confusión de la realidad". Resumiendo, veía que en (1) la confusión se produce por una intervención directa de una diosa (Palas), como también la recuperación de la razón. Queda a discusión si dicha locura enviada por Palas a Ajax es causada por una *hybris* del héroe o no. En (2) hay un caso intermedio, ya que la confusión se produce por un doble juego de factores sobre-humanos (la hechicería que anima los odres) y biológicos (la borrachera de Lucio). Sorprendentemente es en la obra del católico Cervantes donde la "confusión" obedece a causas enteramente humanas, biológicas. . . y si bien se "habla" de Dios, Dios no actúa directamente en la obra ni hay hechos sobrenaturales más que en la mente de Don Quijote, que está loco, y en el cap. XXXV, loco y para remate, dormido, dormido y sonámbulo.

No sé si habré planteado correctamente los términos ni tengo una respuesta definitiva. Sin embargo creo encontrar una respuesta precisamente a través del problema de la "curiositas", tema estudiado por los críticos espe-

<sup>8</sup> SÓFOCLES, *Ajax*, vs. 51-73, etc. Manejo la traducción (inérita) hecha por el profesor MANUEL J. SÁNCHEZ MÁRQUEZ, quien tuvo la gentileza de permitírmela, la que, además de ser excelente, tiene una ajustada referencia al original griego y aparato crítico.

cialmente en Apuleyo. En efecto, atendiendo al encuadre total de la locura y a lo que manifiesta al recuperar la razón, pareciera resonar un nuevo aunque quizás lejano eco del autor del *Asinus aureus*, ya que Don Quijote "leyó tanto que se le secó el cerebro", hipérbole que parece subrayar no un nuevo proceso psicológico meramente, sino más bien un problema espiritual que raya en lo religioso. Y esto se afirma en el último capítulo de la obra, donde Alonso Quijano, el Bueno, expresa "al despertar" de su sueño (que es imagen de toda esa vida de sueños enloquecidos): "Las misericordias —respondió Don Quijote—, Sobrina, son las que en este instante ha usado Dios conmigo, a quien como dije, no las impiden mis pecados. Yo tengo juicio ya, libre y claro, *sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías*. Ya conozco sus disparates y sus embelecocos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean luz del alma" (*Quij.*, II, cap. LXXVI).

¿No está esa "continua leyenda" en la misma línea de la curiosidad de la novela intercalada y de Lucio, como degeneración de la auténtica y natural sed de verdad que mueve al alma hacia los misterios de Dios? Además me parece que estas palabras en boca del cuerdo Quijano resultan la más fuerte referencia a la intervención divina en el caso de *El Quijote*, y esa atribución a la Misericordia de Dios es parecida a la causa de que Lucio recupere su forma humana.

WALTER O. QUIROGA SALCEDO.

Universidad de La Plata.