

Crítica
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN
Olga Gugliotta

EDICIÓN
www.academiaeditorial.com

ISSN
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

Antonio BARNÉS VÁZQUEZ,
«Yo he leído en Virgilio». La tradición clásica en el 'Quijote'
Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009, 292 pp.
ISBN 978-84-96915-47-3

AUTORA DE LA RESEÑA

ROCÍO HERNÁNDEZ ARIAS
Universidad de Vigo

FECHA

1 julio 2009

Crítica

Bibliographica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

et



“Yo he leído en Virgilio”. La tradición clásica en el ‘Quijote’ constituye la versión definitiva de un exhaustivo trabajo de investigación llevado a cabo por Antonio Barnés, autor además de otros trabajos de investigación que relacionan la obra de Cervantes, clave en el desarrollo de la literatura occidental, con la tradición clásica en la que se fundamenta. Defendida en la Universidad de Granada en el año 2008, como tesis doctoral (que recibe la más alta puntuación académica), se le otorga ese mismo año el III Premio Internacional de Investigación Científica y Crítica «Miguel de Cervantes».

En el prólogo de la monografía, firmado por el hispanista Jean Canavaggio, aparecen los puntos clave que fundamentarán la obra de Barnés: la perspectiva sincrónica sobre la que se construye es el punto de partida y, como tal, ha sido mencionada por su autor en las nume-

rosas entrevistas de las que ha sido objeto¹. La relación que se establece entre las categorías de la *Poética* de Aristóteles y el *Quijote* ofrece al lector una visión aristotélica de la obra de Cervantes que continúa, en cierto modo, la línea de investigación de Edward C. Riley² y otros hispanistas como Anthony Close.

El prólogo de Jean Canavaggio se completa con una introducción del autor en la que no sólo aclara la procedencia del título de su obra, cuya primera parte —«Yo he leído en Virgilio»— constituye una prueba irrefutable de la relación entre tradición clásica y obra cervantina, si no que además ofrece las claves interpretativas de la investigación, su metodología y un breve resumen de los temas y su agrupación en capítulos. Con estos datos el lector se interna en el mundo clásico de los autores españoles del siglo XVII, mundo clásico sobre el que Cervantes sustenta el *Quijote*, afirmación que no puede rechazarse tras leer la tesis de Barnés, donde se establecen relaciones innegables entre mundo grecolatino y quijotesco.

La formación clásica de los autores del siglo XVII exige un exhaustivo estudio de las fuentes clásicas, tanto en sus versiones griega y latina como en las traducciones que proliferaban en la época. No resulta descabellado, por tanto, afirmar que las más de mil referencias que presenta Barnés —agrupadas según se presenten explícita o implícitamente, según los autores citados o según los textos clásicos que aparecen en la novela— son una prueba clave del humanismo de Cervantes, que no sólo se sirve de citas para impregnar el *Quijote* de tradición clásica —lo que habría constituido una negación absoluta de su “alegato contra la pedantería”—, sino que la proyecta en los discursos de sus personajes y también en los del narrador.

La tradición clásica proporciona a Cervantes una base para crear el innegable tono satírico de su obra, pero también se sirve de ella en un sentido recto, sobre todo en las narraciones intercaladas que aparecen en el *Quijote*, en las que resulta clave para la configuración de los escenarios y los personajes, como evidencia Barnés de manera exhaustiva en uno de los capítulos de la monografía.

¹ Todas ellas pueden leerse en el siguiente enlace de Internet, que, creado por el propio Barnés, constituye una rápida y resumida visión de la obra a la que se refiere esta reseña: <http://yoheleidoenvirgilio.blogspot.com/>

² Citada en numerosas ocasiones por Barnés, la *Teoría de la novela en Cervantes* de Edward C. Riley se presenta como antecedente indispensable de la obra que aquí se reseña.

El estudio de los prólogos y los versos preliminares de la obra de Cervantes ofrece un abanico de citas clásicas: en el primer prólogo aparece un “posible repertorio de citas que le salven del aprieto de ser acusado de ignorante” (Barnés, 2009: 57), aunque su inexactitud se interpreta en tono irónico, constituyendo ese “alegato contra la pedantería”. En este mismo prólogo se “absuelve al autor de buscar autoridades en su novela, ya que esta pretende desbancar un género —las novelas de caballerías— del que los sabios antiguos no tenían nada que decir” (Barnés, 2009: 57). Con esta afirmación Barnés no sólo apela al nacimiento de un género, sino que lo relaciona con el aristotelismo cervantino que ha tratado en el capítulo anterior.

Así pues, Barnés postula el “principio de verosimilitud” como base fundamental del *Quijote*, enlazándolo así con la preceptiva clásica, de la que deriva “la crítica que en el *Quijote* se vierte hacia las novelas de caballerías” (Barnés, 2009: 41). Además de éste, será también clave para la configuración de la novela el concepto de mimesis: “de la imitación de obras maestras han surgido otras grandes obras, que no suponen una copia servil, sino una reelaboración inspirada” (Barnés, 2009: 50); Cervantes utiliza la imitación de manera moderada, pues no cita a los clásicos en todo momento, sino que reserva las citas clásicas para aquellos personajes en cuya boca resulta verosímil escucharlas. Para los personajes de condición humilde, reserva el uso vulgar de las sentencias clásicas, muchas veces mudadas en refranes³.

En la *Poética*, Aristóteles distingue entre historia y poesía, “Cervantes escribe en el *Quijote* una novela en la que trata de fundir la verdad poética y la histórica en aras de la verosimilitud siempre buscada, de manera que dota de apariencia histórica al relato, al presentarlo como traducción de un manuscrito de un historiador arábigo” (Barnés, 2009: 48); si a esto sumamos la conversación de los personajes sobre la versión apócrifa de la novela que se incluye al comienzo de la segunda parte y la caracterización de los personajes según la realidad de la época, el *Quijote* es una obra clásica, en el sentido de que se enmarca dentro de las leyes aristotélicas de verosimilitud e imitación.

De la caracterización de los personajes surgen las cinco versiones del humanismo que nos ofrece Barnés, quizás uno de los puntos más

³ Esta afirmación resulta clave al concepto de verosimilitud aristotélica y alcanza su máximo exponente en la configuración del personaje de Sancho Panza, estudiado por Barnés según su relación con los clásicos en el capítulo séptimo de esta obra, al que me referiré más adelante.

interesantes de la obra en lo que concierne a la sociedad del siglo XVII; de ellas puede desprenderse una apreciación del pensamiento de Cervantes. En el discurso del caballero del Verde Gabán, que aparece en el capítulo XVI de la segunda parte del *Quijote*, aparecen las versiones juvenil y burguesa, que se refieren a él mismo y a su propio hijo: la primera de ellas, exaltada en su devoción a los clásicos y su desprecio a la literatura en romance; la segunda, encaminada al placer y alejada de la vida real, a pesar de que en su propio discurso se incluye un gran número de referencias a los clásicos. En la respuesta de don Quijote apreciamos su versión del humanismo: la transformación de la literatura en vida, tanto en su locura como en su cordura. La versión pedantesca hacia la que vierte su crítica el prólogo está encarnada en el personaje del primo de Basilio, que acompaña a don Quijote a la cueva de Montesinos; “las chanzas mitológicas del primo sirven de pórtico al episodio de la cueva, pero a don Quijote y a Sancho no les agradan, y expresan su contrariedad en uno de sus habituales diálogos” (Barnés, 2009: 83). En efecto, el diálogo de Sancho y don Quijote es un nuevo “alegato contra la pedantería” del que se desprende el descontento de ambos, y también de Cervantes⁴. La última versión del humanismo se describe como la “discreta”, constituida por dos personajes, ambos eclesiásticos, por lo que Barnés la extiende al gremio al completo: Sansón Carrasco y el cura amigo de don Quijote combaten las novelas de caballerías desde la preceptiva clásica, y es su formación en este ámbito la que les proporciona las directrices necesarias para alternar diálogo y acción estratégica en su lucha por devolver a Alonso Quijano a la cordura: nunca se enfrentan con él, sino que “utilizan motivos grecolatinos, que confieren credibilidad a su estrategia a ojos del caballero” (Barnés, 2009: 88).

Del capítulo XVI de la segunda parte del *Quijote*, como hemos visto, se desprende una visión específica del humanismo, pero para la caracterización de este personaje desde la preceptiva clásica es necesario atender a todas las palabras que la novela pone en su boca. Barnés lo estudia pormenorizadamente en dos capítulos de su obra: el quinto y el sexto. Del primero se desprende, sobre todo, el afán docente de don Quijote, relacionado con sus etapas de cordura, en las que no falta la raigambre clásica; en el segundo se estudian las relaciones entre tradi-

⁴ Resulta posible enlazar este rechazo de don Quijote y Sancho con el pensamiento de Cervantes gracias al primer “alegato contra la pedantería” del prólogo, que, en boca de un amigo, sirve de voz al propio Cervantes.

ción grecolatina y episodios de locura de don Quijote. Con estos dos capítulos, Barnés nos muestra cómo no habría existido un don Quijote sin la literatura clásica, sin su tradición, que se muestra en ambas facetas del protagonista.

El afán docente y la erudición del caballero se desprende de sus discursos: “De ahí que sus palabras confundan no pocas veces a sus interlocutores u oyentes, que se admiran de sus razonamientos” (Barnés, 2009: 99). El adoctrinamiento se intensifica ante personajes de formación escasa, sobre todo ante Sancho, al que instruye a lo largo de todo su periplo. Los discursos que don Quijote dirige a su escudero están plagados de referencias clásicas, como muestra cuando se define como “este tu Catón”, durante los consejos que le profiere ante el gobierno de Sancho en la ínsula de Barataria, capítulo en el que la “enseñanza se intensifica” (Barnés, 2009: 104).

Estas referencias pertenecen a los episodios de cordura de don Quijote, donde “lo grecolatino va ganando la partida a lo caballeresco en la mente del caballero, fenómeno paralelo a su crecimiento en cordura” (Barnés, 2009: 109). Y es que don Quijote une los elementos clásicos y caballerescos, imitando a los héroes que ambas tradiciones les confieren. En él, ambas literaturas se constituyen como forma de vida, pues las percibe como realidad.

El mito de la Edad de Oro influye en don Quijote, “refuerza su propósito de actuar como caballero andante al insuflar en su mente la necesidad de instaurar un mundo mejor” (Barnés, 2009: 127-128). Esta utopía en la obra de Cervantes —como la califica Barnés— se manifiesta en el conjunto de sus personajes, así como en la materialización del mundo imaginario caballeresco y en el personaje de don Quijote y su pugna por la construcción de un mundo más justo: “Cervantes une así el mito grecolatino con la caballería andante medieval” (Barnés, 2009: 137).

Del mismo modo que los discursos pertenecientes a las etapas de cordura habían estado impregnados de referencias clásicas, la locura de don Quijote no podría existir sin ellas, pues el mito grecolatino de la Edad de Oro constituye un punto fundamental en la construcción de don Quijote, y el deseo de éste de reimplantarlo es fundamental en su locura: “La de Cervantes es la utopía que trata de implantar un loco, que la ha interiorizado y que lucha denodadamente por hacerla real, transformando su circunstancia con ojos idealistas” (Barnés, 2009: 137). El fracaso de la hazaña caballeresca de don Quijote plantea un nuevo modo de vida, también fundamentado en la tradición grecolatina: “la literatura pastoril [...] le tiente después de su fracaso y le ofrece una vía

de escape de la caballería que aún no suponga el regreso a la realidad” (Barnés, 2009: 139).

Pero la relación entre mundo clásico y real no sólo está en la mente de don Quijote, sino que muchos de los personajes de la obra perciben en el caballero andante ecos de los héroes clásicos; a menudo aparecen comparaciones burlescas, ya que Julio César o Alejandro Magno llevarón a cabo hazañas que se encuentran muy lejos de las de don Quijote, sobre todo porque aquéllas fueron reales y éstas están sólo en la mente de don Quijote.

Los motivos grecolatinos son una fuente primaria para la creación de ironía. El escenario sarcástico de la obra se construye alrededor de la estancia de Sancho Panza y don Quijote en el palacio de los duques. Durante el tiempo que pasan allí, sus anfitriones los utilizan como motivo de diversión, someténdolos a crueles engaños, fundamentados, muy a menudo, en motivos clásicos. En la obra de Barnés encontramos un estudio completo de estas relaciones: para don Quijote “lo primario es del texto: a él debe subordinarse la interpretación de la realidad que lo circunda y de sus acciones” (Barnés, 2009: 126), por ello las burlas de los duques resultan tan eficaces.

Este escenario sarcástico es el único donde las referencias clásicas se incluyen para presentar un sentido sarcástico. El resto de escenarios están “dotados de una específica acción dramática, cómica o tragicómica. Estos llamados relatos intercalados (sobre todo en la primera parte) están poblados de personajes en cuya configuración el universo grecolatino influye de diversos modos” (Barnés, 2009: 223). Barnés establece una tipología de escenarios muy clara: amorosos, bucólicos, sarcásticos —ya mencionados anteriormente— y marginales. “Los escenarios amorosos presentan un contrapunto real al amor ideal de don Quijote por Dulcinea; los bucólicos confirman que la literatura puede transformarse en vida; [...] y entre los personajes marginales el caballero se encuentra a gusto” (Barnés, 2009: 223). Tras esta introducción tipológica Barnés realiza un compendio de relaciones entre mitos clásicos y configuración de escenarios y personajes. En los escenarios amorosos, casi todos ellos relacionados con tragedias clásicas, destaca el final feliz que les confiere Cervantes, con lo que crea un nuevo tratamiento del mito.

Como se ha anticipado en la exposición del principio de verosimilitud en el *Quijote*, Sancho Panza utiliza sentencias clásicas, “pero con los términos alterados, produciendo así la comicidad” (Barnés, 2009: 182). El personaje de Sancho Panza se nos presenta al principio de la novela como una persona sin formación, pero imbuida de sabiduría popular,

que completa con la formación eclesiástica, ambas fuente de sus conocimientos. “El crecimiento de discreción de Sancho en la segunda parte del *Quijote* es paralelo a su adquisición de conceptos de raíz grecolatina” (Barnés, 2009: 183); Sancho atiende a las lecciones de su amo para asimilarlas *a posteriori* y “reconoce abiertamente su condición de discípulo y el influjo positivo que ha ejercido su amo sobre él” (Barnés, 2009: 178). La relación entre Sancho Panza y don Quijote es una relación de amistad en la que ambos se influyen mutuamente.

Antonio Barnés Vázquez ofrece a los estudiosos del *Quijote* una obra clave para la comprensión de la novela, que se fundamenta, sobre todo, en un extenso conocimiento del mundo clásico, sin el que no habría sido posible establecer las relaciones que encontramos en su tesis doctoral. El lenguaje utilizado acerca su trabajo a especialistas de todos los ámbitos, así como a otras personas interesadas en la obra de Cervantes y la influencia de la tradición clásica en las letras españolas. La cuantiosa bibliografía con la que se cierra el libro ofrece, además, fuentes suficientes para ahondar en los fundamentos de “*Yo he leído en Virgilio*”. *La tradición clásica en el ‘Quijote’*.

✍