

CERVANTES Y LA NOVELA BIZANTINA

(CERVANTES Y LOPE DE VEGA) *

Dentro de los vaivenes que suelen empujar a la crítica, la situación de Cervantes en relación al mundo clásico —contactos y culturas— ha pasado por alternancias sorprendentes. Pensemos, por ejemplo, y como punto de partida, en el contraste que se marca entre aquel Cervantes «ingenio lego», que gustaron mostrar algunos severos censores del siglo XVII, y el Cervantes que, valga el caso, nos presenta en nuestros días Arturo Marasso. Quiero decir, un Cervantes empapado en letras clásicas. Y tanto, que —según nuestro apreciado crítico— llega a reflejar, sobre todo en el *Quijote* —estructura y reminiscencias parciales—, un conocimiento bastante profundo de la literatura antigua ¹.

Claro que, a su vez, María Rosa Lida de Malkiel, cuya versación en la materia sería flagrante injusticia poner en duda, nos dice que Cervantes, el Cervantes de sus mejores obras, «no demuestra simpatía alguna por ese mundo» (se refiere al de la mitología e historia clásicas) ². Y la verdad que, si no es exactamente como María Rosa Lida lo presenta —y sin considerar totalmente opuestos los dos juicios—, nuestro escritor está cerca de esta última caracterización. Más cerca que de la que traza Marasso. Especialmente, si tenemos en cuenta el peso que la tradición clásica suele tener en otros escritores contemporáneos, tal como se refleja en sus obras literarias.

(*) Ver mi estudio sobre *La novela bizantina en España*. *RFE*, 1966, XLIX pp. 275-287.

¹ ARTURO MARASSO. *Cervantes y Virgilio*. Buenos Aires, 1937. Aparte de la importancia que concede Marasso a la *Eneida* como fuente del *Quijote*, destaca también en el *Quijote* de 1615 la posible base de la *Odisea*. Y aún fuentes parciales: Quintiliano, Plinio, Horacio, Platón, Aristóteles...

En forma más restringida, William J. Entwistle considera que en el *Persiles* Cervantes no sólo sigue las huellas de Heliodoro, sino también las de Virgilio y su *Eneida*. Cf. W. J. ENTWISTLE, *Cervantes*, Oxford, 1940, p. 177.

² Cf. MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL. *La tradición clásica en España*. *NRFH*, 1951, V, núm. 2, p. 218.

De esta manera ¿cómo comprendemos la estimación de Cervantes hacia Heliodoro y Aquiles Tacio —sobre todo, al primero—, así como su intento de escribir un relato del tipo del *Persiles*?

En primer lugar, podríamos decir que la llamada «novela bizantina» no pertenece, realmente, a las letras clásicas¹. Por lo menos, el género —y su época— no suele incluirse en nuestras ordenadas historias literarias que responden a ese título. Recordemos que el género se apoyaba, en la resurrección que significan los siglos XVI y XVII, en el más o menos mítico Heliodoro, cuya existencia, de acuerdo a la versión más aceptada, se sitúa en el siglo III después de Cristo. Y que, también de acuerdo a esa versión, escribió la *Historia Etiópica* antes de convertirse al Cristianismo.

Ante esta comprobación cabe, sin embargo, la pregunta de cómo consideraban a Heliodoro, y la novela bizantina, Cervantes y los contemporáneos (El Pinciano, Lope, Quevedo, etc.). Aquí la respuesta no puede ser tan concluyente, y, por el contrario, nos revela que, a menudo, tales autores (Heliodoro y Aquiles Tacio) y obras se incluían en la tradición clásica, o como una derivación próxima de ella. Un ejemplo: López Pinciano extremaba los méritos de Heliodoro en su *Philosophía antigua poética*, y como clásico lo consideraba. Otro ejemplo: Quevedo mencionaba, al hablar de traducciones, a Heliodoro junto a Virgilio (ver *España defendida*). En fin, Lope citaba a Heliodoro al lado de Ovidio, en una comedia, y al lado de Apuleyo, en su *Cuestión sobre el honor debido a la poesía*.

Ahora bien, colocándonos en otra perspectiva, la novela bizantina sería la forma literaria de la antigüedad que más atrajo a Cervantes. El *Persiles* lo prueba de manera concluyente.

No sin cierta paradoja, mientras el *Quijote* era la parodia (aceptemos, en principio, este nombre) de los libros de caballerías, el *Persiles* es obra que, en su intención, pretende «competir con Heliodoro...». Como vemos, aunque la actitud de Cervantes ante cada novela es distinta, en las dos parte de esquemas, estructuras o géneros ajenos. Y esta actitud no se reduce a sus grandes novelas: lo prueba, en otro género literario, el *Viaje del Parnaso*.

El *Quijote* era —sabemos— la sátira a un género moderno, reciente, aunque ya se lo sintiera como pasado. El *Persiles* era, por el contrario, la «modernización» de un género antiguo. Género resucitado entonces de acuerdo a un especial favor que autores y público le dispensaban.

¹ C. CESARE DE IOLIS, *Un libro non propriamente classico: il romanzo di «Teagene e Cariclea»...*, en *Cervantes reazionario*. Florencia, 1947, p. 140.

Claro que Cervantes inyectaba nuevos elementos y hasta transformaba, si se quiere, la novela bizantina. Esto tendremos ocasión de verlo más adelante. Lo que quiero destacar aquí es lo que resalta en el tributo cervantino, aunque no le dedique elogios especiales: la estimación que nuestro escritor siente por el género y, en particular, por Heliodoro.

Heliodoro es el nombre señalado concretamente por Cervantes como punto de comparación. Era, por otra parte, el nombre famoso, tal como se veía ya en ediciones, imitaciones, citas, etc. A su lado, Aquiles Tacio aparece en situación más humilde. Pero esto no quiere decir que Cervantes lo desconoció; pudo también conocerlo: directamente, a través de la versión italiana de F. A. Coccio; indirectamente, a través del aprovechamiento de Núñez de Reinoso. La verdad es que, si en Heliodoro están los principales rasgos de la novela bizantina, Aquiles Tacio aporta, a su vez, algunas particularidades: sobre todo, mayor lirismo y sensualidad...

No se ha reparado mayormente —que yo sepa— en la ausencia de novelas bizantinas en el famoso escrutinio del *Quijote*. Reconociendo que Cervantes no pretendió pasar revista a toda la literatura de su tiempo, es justo, a la vez, recordar que no se redujo a los libros de caballerías¹. Y que —como digo— existía ya, hacia 1604-1605 un creciente interés por los relatos bizantinos.

Según algunos críticos, tempranamente, en *La Galatea*, hay rasgos que pueden derivar de la novela bizantina, pero creo que tal afirmación no se prueba con claridad². Corresponde mostrar de manera fehaciente la relación, y eso no se ha hecho. En última instancia, estoy dispuesto a aceptar, sí, algunas coincidencias externas.

Resulta más fundada la idea de que Cervantes conoció la novela de Heliodoro cuando estaba trabajando el *Quijote*. Y que lo conoció en la versión de Mena (1.^a ed., Alcalá de Henares, 1587). De la misma manera, resulta fundada la sospecha —como veremos más detalladamente— de que Cervantes haya conocido la *Philosophía antigua poética* de López Pinciano, que tanto elogia a Heliodoro. En fin —y quiero ahora subrayarla—, mi sospecha de que Cervantes estaba pensando, hacia 1604-1605, en una novela de este tipo. ¿Por qué no?

¹ Además, el *Quijote* de 1605, a través de partes enlazadas, como las que marcan los capítulos VI-VII y XLVII-XLVIII, nos da una visión crítica bastante amplia de géneros literarios (no tanto, de obras). Recordemos: novelas de caballerías, novelas pastoriles, cancioneros, epopeyas, obras dramáticas...

² Un primer enunciado de la tesis aparece durante el siglo XVIII en Mayans y Siscar. Citado por FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, prólogo a su edición de HELIODORO. *Historia Etiópica*. Madrid, 1954, p. XXI.

Por lo pronto, en 1604 hay algunos hechos curiosos que vinculan, o permiten vincular, los nombres de Cervantes y Lope de Vega.

Por lo que sabemos, sobre todo a través del muy citado párrafo de una carta de Lope, éste no estimaba entonces a Cervantes ni al *Quijote*: «De poetas no digo —escribe Lope—: buen siglo es éste; muchos están en cierne para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a *Don Quijote*»¹. Y poco importa aquí que la primera edición del *Quijote* sea, efectivamente, de 1604, como pretendieron probar Pérez Pastor y, últimamente, Oliver Asín², o que la tantas veces citada carta de Lope sea de 1605, como pretende mostrar Astrana Marín³.

Ahora bien, concretamente en 1604, Lope de Vega publica la novela *El Peregrino en su Patria* (1.^a ed., Sevilla, 1604; 2.^a ed., Barcelona, 1605), novela bizantina.

Puede ser casualidad. Sin embargo, quizás de ahí sacó Cervantes la idea no sólo de «competir con Heliodoro», lejano maestro, sino también la de competir con Lope, en un intento que, entonces, tenía más de una justificación. Especialmente, por lo que significan las palabras malhumoradas de Lope y su indudable destino. La respuesta de Cervantes, en aquel momento, pudo estar contenida tanto en el *Quijote* de 1605 (agregados, preliminares y prólogo, superpuestos a las alusiones a Lope y su teatro, que —imaginamos— corresponden al cuerpo primitivo de la obra), tanto en el *Quijote* de 1605, repito, como en el posible alarde

¹ Cayetano Alberto de la Barrera citó otro texto de Lope, poco posterior al mencionado: «No más, por no imitar a Garcilaso en aquella *figura correctionis*, cuando dijo: *A sátira me voy mi paso a paso...* Cosa para mí más odiosa que mis librillos a Almendárez, y mis comedias a Cervantes...». C. A. DE LA BARRERA. *Nueva biografía*, en *Obras de Lope de Vega*, I, Madrid, 1890. Cit. por FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, en su edición de CERVANTES. *Rinconete y Cortadillo*, ed. de Madrid, 1920, p. 161.

La alusión al *Quijote* es aquí bastante clara. En cuanto al «Almendárez» que aquí cita Lope, era, en realidad, un Armendáriz, rival suyo. Cf. L. ASTRANA MARÍN, *Cervantinas y otros ensayos*. Madrid, 1944, pp. 228-229.

² Cf. CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR. *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos*, I, Madrid, 1897; JAIME OLIVER ASÍN. *El «Quijote» de 1604*, en el *Boletín de la Real Academia Española*, 1948, XXVIII, pp. 89-126.

³ La carta —dice— no es autógrafa, ni lleva firma, ni dirección ninguna. (Ver L. ASTRANA MARÍN. *Cervantinas y otros ensayos*, ed. citada, pp. 12-16.) De todos modos, y con respecto a nuestro problema, poco o nada se altera que la carta sea de 1604 o de 1605.

de mostrar que podía superarlo en una materia común, la misma que Lope había ensayado recientemente en *El Peregrino en su Patria*¹.

Vayamos por partes. Por lo pronto, no cabe ninguna duda de que Cervantes alude a Lope, de manera bastante dura, en el Prólogo y los preliminares (Décimas de Urganda I.a Desconocida). Y, sobre todo, que esas alusiones (manía de las citas, acopio de poesías laudatorias en el principio de los libros, autoelogios, «indiscretos jeroglíficos», etc.) pueden dirigirse especialmente a *El Peregrino en su Patria*, publicado poco antes que el *Quijote*².

Aún más, en las conocidas palabras del Canónigo, contenidas en el capítulo XLVIII del *Quijote*, pudo acentuar Cervantes su sátira primera con nuevos materiales que el propio Lope le sugería. Veamos, mejor, a través de los textos. Escribió Cervantes: «... y los autores que las componen, y los autores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo, y no de otra manera.....los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedias nos tienen por bárbaros e ignorantes viendo los absurdos y disparates, de las que hacemos...» (*Quijote* de 1605, cap.XLVIII).

Y Lope había dicho en el Prólogo de *El Peregrino en su Patria*: «...i adviertan los extranjeros de camino que las comedias, en España no guardan el arte, i que yo las proseguí en el estado que las hallé, sin atreverme a guardar los preceptos, porque con aquel rigor, de ninguna manera fueran oídas de los españoles...»³.

Es cierto que años después, cuando Cervantes trabaja febrilmente y da punto final al *Persiles*, las relaciones entre los dos hombres habían

¹ Creo que no es éste el planteo que realiza De Iollis en su estudio sobre el *Persiles* (meritorio, por lo demás): «E per me non è dubbio che la rivalità con Lope de Vega abbia avuto una parte assai rilevante nella orientazione di Cervantes verso una letteratura loyolescamente disciplinata e quasi militarizzata...» (C. DE LOLLIS, *Cervantes reazionario*, ed. citada, pp. 203-204).

² Ver las notas de RODRÍGUEZ MARÍN a su edición del *Quijote* (I, Madrid, 1947, pp. 23-50). Cf. también: «Pues ¿qué cuando citan la Divina Escritura? No dirán sino que son unos Santos Tomases y otros doctores de la Iglesia; guardando en esto un decoro tan ingenioso que en un renglón han pintado un enamorado distraído y en otro hacen un sermoncico cristiano que es un contento y un regalo oille o leelle» (CERVANTES, Prólogo al *Quijote*). «Lo cual —dice Rodríguez Marín— también va contra el *Peregrino en su Patria*». Y vincula lo del *enamorado distraído* con la historia de Pánfilo y Nise, y los *sermoncicos cristianos* con las palabras del peregrino alemán acerca de la devoción de las imágenes...

³ Cf. LOPE DE VEGA. Prólogo a *El Peregrino en su Patria*. Madrid, 1604.

mejorado. Vemos esto, especialmente, a través de versos del *Viaje del Parnaso* (1614) y de párrafos, muy conocidos, del prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615), donde los elogios o el reconocimiento a la «monarquía cómica» de Lope no creo que puedan ponerse en duda o entenderse con retaceos ocultos. Recordemos, en el *Viaje del Parnaso*:

*Llovió otra nube al gran Lope de Vega,
poeta insigne, a cuyo verso o prosa,
ninguno le aventaja ni aun le llega...¹.*

Tal comprobación no anula, con todo, un posible primer estímulo, especialmente si tenemos en cuenta que Cervantes pudo aspirar a una confrontación literaria, y no a un torneo personal que entonces —hacia 1615 ó 1616— no tenía mayor sentido².

A propósito del *Persiles* cervantino y Lope de Vega, no me olvidó que, según Blanca de los Ríos, el rey Policarpo de la novela sería ¡un retrato de Lope! Blanca de los Ríos afirma, también, que el Clodio cervantino es un retrato de Tirso. Con los materiales a nuestro alcance —que son los mismos que utiliza la incansable estudiosa de Tirso— no creo yo que se prueben tales sospechas. En fin, prefiero no extraviarme por caminos tan peligrosos...³.

Más cautamente, y no me parece que sea sutilizar mucho, quiero hacer hincapié en el hecho de que entre el *Persiles* cervantino (1617) y *El Peregrino en su Patria*, de Lope (1604), hay algunas coincidencias

¹ Comenta Astrana Marín (y retacea): «Esto puede tener sus ribetes de ironía, porque le asocia con «tanta poetambre», que Mercurio se ve obligado a zarándar «mil poetas de gramalla», o sea de ropas largas de paño de extraña hechura, pues no es de creer que la «poetambre» vistiera grana o terciopelo carmesí...» (Ver L. ASTRANA MARÍN. *Vida ejemplar y heroica de Cervantes*, VII, Madrid, 1958, p. 123). No creo fundadas las objeciones. El elogio es aquí directo y sin sombra. En cambio, asoma cierta malicia en el conocido párrafo de *La guardia cuidadosa*: «...que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son o parecen buenas».

² Además, como bien señaló Millé y Giménez, Cervantes no era un hombre de odios o enemistades imborrables: «...en Cervantes, tales estímulos eran fugaces. No tenía, como Góngora, esa insistencia tenaz en el odio, como de chacal o de hiena. En sus claros ojos, siempre risueños y parleros, que tantas cosas habían visto y que tantas habían comprendido, lucía pronto, apagando la mirada aviesa del rival, una sonrisa a la vez irónica y bondadosa...» (J. MILLÉ Y GIMÉNEZ. *Sobre la génesis del «Quijote»*. Barcelona, 1930, p. 146).

³ Ver BLANCA DE LOS RÍOS. Introducción a TIRSO. *Obras dramáticas completas*, I, Madrid, 1946, p. 932. Aunque el dato no tenga mayor importancia (total, los lectores pueden identificarlos a su gusto), diré que una estudiosa italiana del *Persiles* procura identificar a Clodio con Pietro Aretino. Ver LUISA BANAL. *L'ultimo romanzo di Miguel de Cervantes*. Florencia, 1923, p. 23.

temáticas que corresponden a una órbita especial y que escapan, por lo tanto, a la retórica bizantina. O, por lo menos, que no eran corrientes en los relatos de este tipo. Pienso en las consideraciones críticas sobre la historia y la poesía (aunque pudieran tomar como ejemplo la *Historia* de Heliodoro), en las digresiones sobre la verosimilitud (*id.*), en el catálogo de naciones, en descripciones dentro de los respectivos itinerarios (como las de Toledo, Valencia, Montserrat), en comentarios que pueden vincularse a la Contrarreforma, en Roma como meta de los peregrinos (guardando la distancia que Roma ocupa en una y otra obra).

Es posible que las coincidencias sean casuales, pero no dejan de ser llamativas, enfocadas desde el ángulo en que me coloco. Por otra parte, las coincidencias que descubrimos en la novela cervantina aparecen con suficiente libertad y con limitada abundancia. De tal manera, pueden mostrarse como un posible alarde de Cervantes (nuestro autor era también amigo de alardes), y no como un aprovechamiento de materiales ajenos. Esto último, más difícil de concebir.

Dentro de la amplia comparación que establezco es también curioso observar cómo cada autor personaliza en su novela rasgos inconfundibles de sus predilecciones literarias. Así, Lope de Vega (que, después, reconoció su inexperiencia en el género) mecha su obra con abundantes representaciones dramáticas y poesías líricas¹. Cervantes, en cambio, mantiene un claro predominio novelesco, apenas alterado por unos pocos versos...

Para acercar aún más a Cervantes y la novela de Lope de Vega, podría traer de nuevo a colación el tan citado capítulo XLVII del *Quijote* de 1605, en cuyos párrafos, como tantas veces se ha dicho², aparecen

¹ Ver el comentario de Canavaggio sobre el prólogo de *El Peregrino en su Patria* (en relación también al *Quijote*): «...con el *Peregrino en su Patria*, anterior en un año al *Quijote*, enuncia por primera vez por escrito sus ideas dramáticas que, antes de esta fecha, había dado oralmente a conocer. Por lo tanto, la preceptiva dramática de Cervantes, tal como se nos aparece en la Primera Parte del *Quijote*, necesita, para tener pleno sentido, ser confrontada a la vez con la *Philosophia antiqua poetica*, la doctrina lopesca del teatro y la propia producción dramática cervantina». Ver JEAN-FRANÇOIS CANAVAGGIO. *Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el «Quijote»*, en *Anales Cervantinos*, 1958, VII, p. 50.

² «Dixo que, con todo quanto mal habla dicho de tales libros, hallaba en ellos una cosa buena, que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, reencuentros y batallas; pintando un capitán valeroso, con todas las partes que para ser tal se requieren... Pintando, ora un lamentable y trágico suceso,

prefigurados muchos elementos del *Persiles*, aunque se refieran a los libros de caballerías. Sin embargo, no concedo a tan vago párrafo un valor de testimonio. En todo caso, es un elemento más, entre muchos parecidos, que pueden citarse. Sólo en tal carácter lo menciono.

Por otra parte, la sospecha de ver en el *Persiles* cervantino un intento de competición con *El Peregrino* de Lope (intento de competencia que procuro reforzar con distintos elementos, pero centrándome, sobre todo, en las dos obras) nada tiene que ver —aclaro— con algunos estudios como el del P. José López Navío, a mi modo de ver, francamente insostenibles¹. Según el P. López Navío, en *Don Quijote* quiso retratar Cervantes a Lope de Vega (de ahí reacciones de éste); en *Dulcinea*, a Camila Lucinda; y en *Sarcho Panza*, a Tirso de Molina... La idea de que Cervantes parodió a Lope en *Don Quijote* ya había sido enunciada antes por Justo García Soriano².

Creo que una cosa es establecer paralelos y vínculos literarios, o defender una posible competencia literaria apoyada en no forzadas semejanzas, y otra, muy distinta, ver, en toda obra de aquellos siglos, ocultos símbolos y alusiones, o personificaciones como ésta que menciono, y que —repito— no creo que se justifique.

En fin, aunque pudiera servir para reforzar mi tesis, tampoco me parece convincente la sospecha de J. F. Canavaggio en su útil estudio. Según Canavaggio, el proyecto de comedia inspirado en las aventuras de *Persiles* y *Sigismunda* (*Persiles*, Libro III, cap. II) significa también

ahora un alegre y no pensado acontecimiento: allí una hermosísima dama, honesta, discreta y recatada, aquí un caballero cristiano, valiente y comedido; acullá un desaforado bárbaro fanfarrón, acá un príncipe cortés, valeroso y bien mirado... Ya puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente...» Cf. ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN. *Los temas estéticos de Cervantes* (en *Cervantes y su obra*. Madrid, s. a., p. 110; BONILLA Y SCHEVILL. Prólogo a CERVANTES. *Persiles*, I, ed. de Madrid, 1914, p. VII; CESARE DE LOLLIS. *Cervantes reazionario*, ed. citada, p. 113; MANUEL BLANCO GARCÍA. *Cervantes y el «Persiles»: un aspecto de la difusión de esta novela* (en *Mediterráneo. Homenaje a Cervantes*. II, Valencia, 1950, p. 91); EMILIO OROZCO DÍAZ. *Recuerdos y nostalgias en la obra de Cervantes* (*id.*, p. 404).

¹ Ver JOSÉ LÓPEZ NAVÍO SCH. P. *Génesis y desarrollo del Quijote*» (en *Anales Cervantinos*, 1958, VII, pp. 157-235); *id.*, I. «El entremés de los Romances», sátira contra Lope de Vega, fuente de inspiración de los primeros capítulos del «Quijote»; II. *Cide Hamete Benengeli: Lope de Vega*; III. *Los dos autores del «Quijote»: primer autor (Lope), segundo autor (Cervantes)* (en *Anales Cervantinos*, 1959, VIII, pp. 151-239).

² Ver JUSTO GARCÍA SORIANO. *Los dos Quijotes*. Toledo, 1944.

una sátira a Lope ¹. Además —y siguiendo dicho crítico aquí a Rodríguez Marín y Entrambasaguas— ratifica las posibles alusiones a Lope en el Prólogo al *Quijote* de 1615 ², que, ciertamente, no aparecen con claridad. Y que, por el contrario, otras noticias destruyen. Por otro lado, yo no comprendo muy bien cómo puede conciliarse un elogio con nombre propio (porque son elogios a Lope con nombre propio los que estampa Cervantes en los últimos años de su vida) y una supuesta censura encubierta...

En síntesis, y atendiendo al lado cervantino, reitero mi sospecha de que el *Persiles* es la respuesta indirecta, la prueba de suficiencia que el gran novelista ofrece a Lope. Prueba en la cual no necesita recurrir a alfilerazos, ni a ataques más o menos encubiertos.

Ya en la perspectiva de Lope de Vega, hay algo más que decir. Creo que en ninguna otra obra dramática de Lope de Vega hay tantas alusiones a Cervantes como en *La dama boba*. Algunos críticos las han considerado benévolas. Quizás no lo sean. Sobre todo, algunas alusiones imprecisas. Estas últimas (que figuran en partes del manuscrito publicado el 1929 por la Real Academia Española) pueden referirse negativamente a Cervantes.

*Tengo, y en razón lo fundo,
si en esto da, que ha de haber
un Don Quijote mujer
que dé que reír al mundo.*

¹ «Allí se vio en el mayor [trabajo] que en su vida se había visto, por venirle a la imaginación un grandísimo deseo de componer de todos ellos una comedia; pero no acertaba en qué nombre le pondría: si le llamaría comedia, o tragedia, o tragicomedia; porque si sabía el principio, ignoraba el medio y el fin, pues todavía iban corriendo las vidas de Periandro y Auristela, cuyos fines habrían de poner nombre a lo que dellos se representase. Pero lo que más le fatigaba era pensar como podría encajar un lacayo consejero y gracioso en el mar, y entre tantas islas, fuegos y nieves; y, con todo esto, no se desesperó de hacer la comedia y de encajar el tal lacayo, a pesar de todas las reglas de la poesía y a despecho del arte cómico...» (Libro III, cap. II).

En todo caso, la alusión aparece vaga y sin conexiones con otros textos... Ver J. F. CANAVAGGIO. *Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el «Quijote»*, ed. citada, p. 61.

² No está claro (por lo menos, no tan claro como en el *Quijote* de 1605), que Cervantes aluda a la vida privada de Lope en la continuación de su obra. Y en cuanto al elogio de la *Hermosura de Angélica*, no veo que sea equívoco: «Un famoso poeta andaluz —dice Cervantes— lloró y cantó sus lágrimas [Barahona de Soto], y otro famoso y único poeta castellano cantó su hermosura». Rodríguez Marín cree que lo de *único* alude a la autoproclamación de Lope; y Entrambasaguas habla de «punzante ironía». (Ver, también, J. F. CANAVAGGIO, estudio citado, pp. 37-38). Pero ¿no es esto sutilizar demasiado?.

Así dice Octavio (Acto III, escena III) hablando de la protagonista, Finea. Es cierto que, entre los libros de la biblioteca de ésta, figura *La Galatea* de Cervantes (*id.*), pero el dato que importa para el personaje, poco o nada ayuda al problema que nos preocupa ahora. En todo caso, interesa en la especial perspectiva que veremos dentro de poco.

Además, las alusiones a Cervantes aparecen allí cerca de los elogios a Heliodoro; quiero decir, de los encendidos elogios a Heliodoro que Lope estampó en la comedia. ¿Sabía Lope que Cervantes elaboraba entonces el *Persiles*? Si *La dama boba* fue escrita en 1613, como señala el manuscrito autógrafa, puede ser posible. Como sabemos, el manuscrito (que perteneció a la Biblioteca de Osuna y que hoy se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid) tiene esta fecha: «Madrid, 28 de abril de 1613»¹.

Reparo también en que algunos versos de la comedia pueden ser eco burlón de Lope a la, en general, aceptada sátira del *Quijote* (Prólogo).

Laurencio: *Ansi lo sintió Platón,
esto Aristóteles dijo...* (Acto II, escena I)

Cervantes se había burlado de los libros «llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos...», párrafo que pudo estar dirigido contra *El Peregrino en su Patria*².

Y aunque no con la minuciosidad del famoso escrutinio del *Quijote*, también hay uno en *La dama boba*, en boca de Octavio:

*Ayer sus librillos vi,
papeles y escritos varios;
pensé que devocionarios,
y desta suerte let:
«Historia de dos amantes»,
sacada de lengua griega.
Rimas de Lope de Vega,
«Galatea», de Cervantes...* (Acto III, escena III).

Y siguen otras obras, entre las cuales figura *El Peregrino* —sin duda, el de Lope— y el *Guzmán de Alfarache*.

¹ La obra figura en la *Parte IX* de las Comedias de Lope. Madrid, 1617. También, Madrid, 1618, y Barcelona, 1618. Cf., HUGO A. RENNERT y AMÉRICO CASTRO. *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Madrid, 1919, pp. 259, 473 y 448; RUDOLPH SCHEVILL. *The dramatic art of Lope de Vega, together with «La dama boba»*, Berkeley, 1918.

² Así, por lo pronto, lo afirma RODRÍGUEZ MARÍN en su edición del *Quijote* (I, ed. de Madrid, 1917, p. 23).

No pretendo hacer de *La dama boba* parodia del *Quijote*. Quizás estas ligeras coincidencias sean obra del azar. De todos modos, es bueno tener presentes estas proximidades llamativas.

Un nuevo dato: después de las primeras ediciones de *El Peregrino en su Patria* (ya mencionadas: Sevilla, 1604; Barcelona, 1605), Lope preparaba otra, que salió, finalmente, en 1614. Los dos años: 1613 (fecha de la elaboración de *La dama boba*) y 1614 (nueva edición del *Peregrino*) se acercan, pues, así. Creo ver en esto una señal de que Lope mantenía aún el sentimiento de 1604.

Como dije, Cervantes elogia a Lope en 1614 y 1615, tal como lo prueban —sin entrar por ahora en mayores sutilezas— el *Viaje del Parnaso* y el prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*. Estos testimonios prueban —creo— el deseo de Cervantes de limar asperezas y borrar pasados agravios. No lo veo con tanta claridad en Lope, ya que, en rigor, sus elogios a Cervantes, con sus más y sus menos, aparecen años después de la muerte del autor del *Quijote* ¹.

Una última acotación para mostrar que posiblemente en los dos casos, aunque demos ventaja a Cervantes, no hubo un reconocimiento amplio, y sí limitadas concesiones. Cervantes elogia de manera especial a Lope «dramaturgo». Lope, después de la muerte de Cervantes, aceptó méritos —el elogio es bastante frío— al Cervantes novelista ². Se dirá que tales reconocimientos están dentro de la realidad. Con todo, me parece que sirven también para medir ostentaciones y prerrogativas,

¹ Creo que las alusiones a Cervantes contenidas en *La dama boba* pueden servir para dilucidar la fecha de elaboración de la comedia y, al mismo tiempo, para comprender la historia de las relaciones entre los dos hombres. En fin, como comprobación de la huella y fama de Heliodoro (y derivaciones curiosas) tanto en Lope como en Cervantes. Digo esto, a pesar de que Lope volvió, ya al final de su vida, a referirse en forma despectiva o burlona, al *Quijote*. Ver *Amar sin saber a quien*, en la *Parte XXII* de las Comedias de Lope, Zaragoza, 1630.

² En efecto, es significativo el comienzo (Introducción) de la novela corta de Lope titulada *Las fortunas de Diana* (publicada por primera vez en *La Filomena...*, Madrid, 1621, fols. 59 r.-75 r.) Allí, después de justificarse Lope por su inexperiencia de novelista (a pesar de la *Arcadia* y el *Peregrino*), señala que el género es más corriente en Italia y Francia que en España. Elogia la invención de los libros de caballerías y se refiere, por último, a la auténtica *novela*, «dellas traducidas de italianos y dellas propias en que no faltó gracia y estio a Miguel Cervantes». Aquí está el elogio, como vemos, no muy amplio, que se limita aún más al afirmar de inmediato que las novelas «habían de escribirlas hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos». Cervantes, claro está, ya había muerto. Pero no resulta muy coherente este relativo elogio a las *Novelas Ejemplares*, a continuación del elogio a los libros de caballerías españoles. En fin, esto es lo que dice Lope, y a ello nos atenemos.

junto a una, no del todo encubierta, rivalidad literaria. Rivalidad ahondada en un momento y, posteriormente, apaciguada. Sobre todo, Cervantes parece demostrarlo así.

Todo esto que señalo pertenece al terreno de lo posible, ya que no conviene ir más lejos con los materiales disponibles. Arriesgar algo más sería, en mucho, construir en el aire. Lo que no admite ninguna duda es que tanto Cervantes como Lope de Vega fueron en España los dos escritores famosos en quienes la novela bizantina alcanzó reflejos más perdurables y continuados. De Cervantes, baste con mencionar el *Perisiles* (y los orgullosos anuncios que hace de su novela). Y ya decimos mucho. En cuanto a Lope, sorprende realmente la abundancia de datos, fuera del capital que marca *El Peregrino en su Patria*. En efecto, hay citas o alusiones a Heliodoro (raramente, a Aquiles Tacio) en *La dama boba*, en *Las fortunas de Diana* (novela corta, publicada en *La Filomena*), en *De cosario a cosario* (III, I), en *La Dorotea* (II, I; III, I), en *La noche de San Juan* (III), en el *Laurel de Apolo* (Silva VIII), en la *Epístola a López de Aguilar*, y en otras obras ¹.

¹ Sobre *La dama boba* hemos visto detalladas alusiones. Veamos citas de las otras obras: «Así ahora en estas dos palabras de Celio y nuestra turbada Diana se fundan tantos accidentes, tantos amores y peligros, que quisiera ser un Heliodoro para contarlos, o el celebrado actor de la *Leucipe y el enamorado Clitofonte...*». «Pues sepa Vuestra Merced que muchas veces hace esto mismo Heliodoro con Teágenes, y otras con Clariquea [sic], para mayor gusto del que escucha en la suspensión del que espera». Lope, *Las fortunas de Diana*, en *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*, Madrid, 1621.

[Juan] *Cuando a los representantes
oigo sus celos y enojos,
las lágrimas a los ojos
se me vienen por instantes.
Si leo historia amorosa,
celoso, al amante envidia,
o sea en su verso Ovidio,
o sea Heliodoro en prosa...*

(LOPE, *De cosario a cosario*, III. En la *Parte XIX* de las Comedias. Madrid, 1623. Ver *Obras*, ed. de la R. A. E., XI, Madrid, 1929, p. 659).

[Fernando] *Dame... Heliodoro en nuestra lengua.*

[Julio] *¡Gentil devocionario! Toma.*

A los nutridos datos citados al hablar de la novela bizantina en España, he agregado éstos, que corresponden a la especial perspectiva de Cervantes y Lope. Cabe ahora la pregunta pertinente: ¿podemos dudar, con los ejemplos y testimonios aducidos, de la difusión de la novela bizantina (difusión, fecundación, estímulo, polémica, etc.) en la España del siglo XVII? Creo que la respuesta es obvia.

EMILIO CARRILLA.

[Fernando] *Aquí dice (lee): Teágenes y Clariclea [sic] quedaron solos en la cueva, juzgando por gran bien la dilación de los trabajos que esperaban; porque hallándose libres, se dieron los brazos amorosamente.* (LOPE, *La Dorotea*, Acto, III, escena I).

«El texto citado sigue la versión de Mena (libro V, fol. 125, de la ed. de 1587), con las variantes que pueden apreciarse comparándolo con esta edición, p. 180». Nota de LÓPEZ ESTRADA a su edición de HELIODORO. *Historia Etiópica*, ed. de Madrid, 1954, p. XLII). Ver también, en *La Dorotea*, Acto II, escena I:

[Don Juan] *No cuenta cosas tan varias
de Clariquea, Heliodoro.
Las de Teágenes pasan
en años, pero las más
en una noche.*

(LOPE, *La noche de San Juan*, III. Ver LOPE, *Obras*, ed. de la R. A. E., VIII, Madrid, 1930, p. 164). Publicada, por primera vez, en la *Parte XXI*, Madrid, 1635.)

En el *Laurel de Apolo* (Madrid, 1630, silva VIII), Lope menciona a Cariclea, a propósito de la traducción de Agustín Collado de Hierro.

Por último: «...la esencia de la poesía no es el verso, como se ve en Heliodoro, Apuleyo, las prosas de Sannazaro y piscatorias de San Martino». (LOPE, *Epístola a López de Aguilar*, en *Obras escogidas*, II, de Madrid 1953, p. 932).