

**Frederick A. de Armas**

**VIAJE A LOS CIELOS / VIAJE A LA SABIDURÍA:  
CICERÓN, MACROBIO, BOSCÁN, CERVANTES Y CALDERÓN**

RESUMEN. Macrobio, escritor de principios del siglo quinto, escribió un largo comentario sobre el libro sexto de la *República* de Cicerón. La obra de Macrobio se hizo inmensamente popular durante la edad media y el renacimiento. Sigue a Cicerón detallando aspectos del sueño de Escipión Emiliano. Su abuelo adoptivo lo lleva en un viaje por las esferas. Desde lo más alto puede contemplar la pequeñez de la tierra y así dedicarse a la virtud, dejando de lado el deseo de la fama. Este ensayo estudia la repercusión de este viaje a los cielos en tres escritores españoles del Siglo de Oro, incluyendo un poema de Boscán, dos obras de Cervantes, *La Numancia* y el *Quijote*, y una comedia de Calderón, *El pintor de su deshonra*. Cada una de estas obras utiliza el viaje y el concepto de *nil admirari* de manera muy diferente, ya sea insertando momentos de gran comicidad, ya mezclando lo poético con lo humorístico, o ya en complejas trazas dramáticas que combinan filosofía, aventura y risa.

PALABRAS CLAVE: Macrobio. Cicerón. Horacio. Luciano. Boscán. Calderón. Cervantes. Juan Luis Vives. Escipión Emiliano. Fama. *Nil admirari*. Música de las esferas. Clavileño.

ABSTRACT. Macrobius, a fifth-century author, wrote a long commentary on Cicero's sixth book of the *Republic*. Macrobius' commentary became immensely popular during the Middle Ages and the Renaissance. It follows Cicero providing details on Scipio Æmilianus' dream. His adopted grandfather takes him on a trip through the celestial spheres. From the highest point he was able to contemplate how small planet Earth was and from then on he decides to devote his life to virtue, leaving behind his desire for fame. This essay studies the repercussions of this trip through the celestial spheres in three Spanish Golden Age writers, including a poem by Boscán, two works by Cervantes, *La Numancia* and *Don Quixote*, and a comedy by Calderón, *El pintor de su deshonra*. Each of these works employs travel and the concept of *nil admirari* very differently, whether it is through the insertion of comical moments, intertwining the poetic with the humorous, or through complex dramatic traces that combine philosophy, adventure, and laughter.

KEYWORDS: Macrobius. Cicero. Horatius. Lucian. Boscán. Calderón. Cervantes. Juan Luis Vives. Scipio Æmilianus. Fame. *Nil admirari*. Music of the Spheres. Clavileño.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

Macrobio, escritor de principios del siglo quinto, posiblemente oriundo de alguna provincia del Imperio romano, fue autor de dos obras que tuvieron gran repercusión en la Edad Media y el Renacimiento, *Saturnalia* y *Comentario al Sueño de Escipión*. Es la segunda la que nos interesa. Se trata, como bien apunta el título, de un comentario sobre un pasaje de *La república* de Cicerón. Aquí, Escipión Africano el Viejo le revela en un sueño a su nieto adoptivo, Escipión Emiliano, su futuro, una vez que este ha ascendido por las esferas y puede observar la inmensidad del universo. Aunque es viaje a los cielos y viaje profético, tiene dos lecciones básicas: el aprendizaje de lo que es la sabiduría y la virtud y el poco valor de la fama terrestre ante la inmensidad del universo. Recalca Macrobio: «el propósito de la presente obra... consiste en enseñarnos que las almas de los hombres que sirvieron bien al estado, tras abandonar los cuerpos, retornan al cielo y allí disfrutan de una dicha eterna»<sup>1</sup>. Escipión Emiliano narra el sueño en el que conversa con su abuelo. Macrobio sólo comenta los pasajes que le interesan al autor, y como explica su editor, Fernando Navarro Antolín, «utiliza el texto de

---

<sup>1</sup> Macrobio, *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, ed. Fernando Navarro Antolín (Madrid: Gredos, 2006), 145.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

Cicerón simplemente como un marco donde ir colgando las doctrinas neoplatónicas cosechadas en sus lecturas»<sup>2</sup>. El libro se convierte en fuente principal para toda una serie de nociones, clasificaciones y doctrinas tales como el descenso del alma a través de las esferas, la clasificación y descripción de los sueños, el movimiento retrógrado de los planetas, la música de las esferas, la numerología pitagórica, las diferentes zonas del globo terrestre, el río Océano, etc.<sup>3</sup>. De allí que existen numerosos manuscritos, y llegada la imprenta, se publican más de treinta y tres ediciones en latín antes de 1597 en sitios tales como Florencia, Ginebra, Lyon, Londres, París y Venecia<sup>4</sup>.

En este ensayo estudiaremos la repercusión de este viaje a los cielos en tres escritores españoles del Siglo de Oro, Boscán, Cervantes y Calderón, así analizándolo bajo tres diferentes géneros, la poesía, la prosa y el teatro. Veremos cómo cada uno utiliza el viaje de manera muy diferente, ya sea insertando

---

<sup>2</sup> Fernando Navarro Antolín, “Introducción” a Macrobio, *Comentario...*, 39.

<sup>3</sup> Michael McGaha resume así los temas más importantes: «the immortality of the soul, the prohibition of suicide, the classification of dreams, Pythagorean arithmetic, the harmony of the spheres, astronomy and geography» (Michael D. McGaha, «The influence of Macrobius on Cervantes», *Revue de Littérature Comparée* 53 [1979]: 463).

<sup>4</sup> Navarro Antolín, “Introducción” a Macrobio, *Comentario...*, 109-111.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

momentos de gran comicidad, ya mezclando lo poético con lo humorístico, o ya en complejas trazas dramáticas que combinan filosofía, aventura y risa.

Pero antes de comenzar nuestro viaje, debemos mencionar brevemente un texto renacentista que, aunque muy posiblemente no sea imitado por nuestros autores, adquirió cierta importancia en la primera mitad del siglo XVI. Me refiero al *Somnium et Vigilia in Somnium Scipionis*, publicado por primera vez en 1520, cuya parte esencial es la última, *Vigilia al Somnium Scipionis*, que es un nuevo comentario a la obra de Cicerón escrito en latín por Juan Luis Vives durante sus años de formación en Lovaina. Vives le concede suficiente importancia a esta obra primeriza para revisarla en 1539, durante su madurez, con pequeños cambios – esta nueva edición se publicará en 1544<sup>5</sup>. Se trata de su deseo de comentar obras clásicas, y hasta de rivalizar comentaristas de gran prestigio: «Hablaré pues, yo de aquellos pasajes que omitió Macrobio. Lo que él estudió, yo lo estudiaré de otra manera»<sup>6</sup>. En vez de escoger pasajes específicos de Cicerón para comentar, sigue en su totalidad la narrativa de Cicerón, comentándola. Claramente se nota en Vives

---

<sup>5</sup> Carlos Mínguez, «La cosmología en el *Somnium Scipionis* de Juan Luis Vives», *Thémata* 12 (1994): 202.

<sup>6</sup> Juan Luis Vives, *Obras Completas*, ed. y trad. Lorenzo Riber (Madrid: Aguilar, 1947), 1.631.

una actitud despectiva «respecto a los cálculos y mediaciones celestes»<sup>7</sup>. Puede que el Neoplatonismo de Macrobio cambie en Vives a un ideal más cristianizado, aunque esto está por estudiarse. Vives se había separado de España, y por ello tiene menos impacto sobre nuestros escritores, aunque fue gran figura en el Renacimiento europeo y amigo de Erasmo de Rotterdam. Sus padres, acusados de judaizantes, fueron procesados por la Inquisición y por ello enviaron a Juan Luis a estudiar al extranjero, primero a la Sorbona. Esta precaución le permitió sobrevivir la condena de su padre, quien fue quemado en la hoguera en 1526. Lo que sí podemos afirmar es que Vives coincide con Cicerón y Macrobio en la maravilla de la belleza y armonía de los cielos. Explica Carlos Mínguez: «La admiración ante el cosmos le sirve de contrapunto para señalar la ruindad de la tierra»<sup>8</sup>. Es así que Escipión, observando el mundo desde donde ha venido a los cielos, llegará al concepto de *nil admirari*.

Comenzamos este viaje a través de la literatura española dos décadas después de Vives, con la colección de *Las obras de Juan Boscán y algunas de Garcilaso de*

---

<sup>7</sup> Mínguez, «La cosmología...», 206.

<sup>8</sup> Mínguez, «La cosmología...», 196.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

*la Vega*, publicada en 1543. Concluiremos cien años más tarde con Calderón. Por necesidad dejamos fuera toda una serie de obras que tendrán que añadirse en un futuro a la historia de este viaje<sup>9</sup>. En el texto de 1543, dos epístolas se imprimen una junta a la otra, la primera de Diego Hurtado de Mendoza y la segunda de Juan Boscán como respuesta a Mendoza. Imitando la primera epístola de Horacio, comienza Hurtado de Mendoza su poema con el concepto de *nil admirari*: «El no maravillarse hombre de nada / me parece, Boscán, ser una cosa / que basta a darnos vida descansada»<sup>10</sup>. Boscán, estudiante de los clásicos, había sido discípulo de Lucio Marineo Siculo, y no sólo manejaba los autores latinos, sino que sabía griego<sup>11</sup>. Hasta había creado dos écfrasis basadas en descripciones de pinturas

---

<sup>9</sup> Alrededor de la fecha en que se publican los poemas de Boscán y Garcilaso, Cristóbal Villalón escribe *El Scholástico*, no publicado hasta 1911. Hay una edición actualizada de José Miguel Martínez Torrejón de 1997. En el prólogo se refiere al viaje celestial de Macrobio. También de estos años, pero algo más tardío (1555-1559) es *El Crotalón*, obra atribuida a Villalón, pero no con toda certeza.

<sup>10</sup> Juan Boscán, *Obra completa*, ed. Carlos Clavería (Cátedra: Madrid, 1999), 348, vv. 1-3. Este concepto se halla en Cicerón, Horacio y Séneca. El primero, en sus *Tusculanae disputationes* (3.30), recuerda a Anaxágoras quien, al ser informado de la muerte de su hijo, no se sorprende y replica que sabía perfectamente que había engendrado un hijo mortal. En su sexta epístola Horacio aconseja no admirarse ya que todo viene y se va, desde el mismo sol a las estaciones del año.

<sup>11</sup> Arnold Reichenberger, «Boscán and the Classics», *Comparative Literature* 3, no. 2 (1951): 98-99.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

clásicas<sup>12</sup>. Es así que cuando responde a Hurtado de Mendoza, sabe muy bien que su amigo estaba evocando las *Epístolas* de Horacio al decir: «El no maravillarse hombre de nada»<sup>13</sup>. Este *nil admirari* proviene de las *Epístolas* 1.4, 1.5, 1.6 y 1.12 en las cuales la voz poética se muestra como figura consejera: «Horace presents himself as a moral adviser who prizes moderation and adaptability... Horace adopts the didactic mode of addressing a certain Numicius, to whom he stresses the importance of the doctrine of *nil admirari*»<sup>14</sup>. Si, por un lado, Boscán sigue a su predecesor al subrayar este tema, también lo hace con un segundo, el de la felicidad

---

<sup>12</sup> En su *Octava Rima* alude a la pintura de Venus hecha por Zeuxis, quien utiliza cinco jóvenes de Crotona (Boscán, *Obra completa*, 382, vv. 232-32; Reichenberger, «Boscán and the Classics», 113). En otro de sus poemas, titulado *Capítulo*, utiliza con mucho detalle la pintura de Timantes, *El sacrificio de Ifigenia* (Boscán, *Obra completa*, 325-38; Reichenberger, «Boscán and the Classics», 113-14; Frederick A. de Armas, «Un pintor clásico en la poesía del Siglo de Oro: Timantes en Boscán, Garcilaso, Lope de Vega y Argensola», en *Serenísima palabra: Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro [Venecia, 14-18 de Julio 2014]*, eds. Ana Bognolo et al. [Venezia: Edizione Ca' Foscari, 2017], 49-67.)

<sup>13</sup> Boscán, *Obra completa*, 348.

<sup>14</sup> Stephanie McCarter, *Horace between Freedom and Slavery: The First Book of Epistles* (Madison: University of Wisconsin Press, 2015), 97. En la epístola 16 Horacio señala que «No sorprenderse por nada es quizás, Numicio, la sola y única cosas que puede hacernos y mantenernos dichosos» (Quinto Horacio Flaco, *Epístolas. Arte Poética*, ed. Fernando Navarro Antolín [Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002], 37).

**Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)**  
**Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)**

de vivir una vida relajada en el campo<sup>15</sup>. López Estrada añade otro punto importante: «lo que vale para el destinatario Boscán (y para el lector de la epístola como poesía) es el amigable tono menor en que está escrita; aunque se refiera a cuestiones ‘filosóficas’, estas se tratan de una manera accesible»<sup>16</sup>. Es este tono menor el que hace posible la fácil interconexión entre los dos temas, el alto del sabio y el bajo de la vida placentera en el campo. Boscán continúa el tono amistoso y asequible en la *Respuesta de Boscán a don Diego de Mendoza*, añadiendo una tercera noción de Horacio, la *aureas mediocritas*, o, como dice Boscán, la «buena medianía»<sup>17</sup>.

Pero lo que nos interesa aquí es cómo Boscán se desvía de sus modelos ya sean Horacio o Hurtado de Mendoza para llevarnos en un viaje interior por las esferas. Según Stephanie McCarter, el *nil admirari* de Horacio consiste en lo siguiente: «above all it is the adherence to the mean through the avoidance of

---

<sup>15</sup> Comparando las epístolas de Mendoza y Boscán, Arnold Reichenberger afirma: «The *Epístolas* show great similarity in structure. Both take up the *Nil admirari* and the *Beatus ille* theme in the same order» (Arnold Reichenberger, «Boscán’s *Epístola a Mendoza*» *Hispanic Review* 17 (1949): 17).

<sup>16</sup> Francisco López Estrada, «La epístola entre la teoría y la práctica de comunicación», in *La epístola*, ed. Begona López Bueno (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000), 47.

<sup>17</sup> Boscán, *Obra completa*, 364, v. 125.



extremes, which can arouse in us such emotions as alarm, fear, surprise, grief, and desire that can ultimately paralyze us»<sup>18</sup>. Y su primer ejemplo es cómo la persona equilibrada puede mitigar o eliminar el terror que pueden causar los movimientos celestes: Hurtado de Mendoza sigue a Horacio muy de cerca cuando alaba al ser que no tenga miedo ante: «Este orden del cielo presurosa, / este tiempo que huye por momentos, / las estrellas y sol que no reposa»<sup>19</sup>.

Boscán transforma totalmente estos versos. En vez de preocuparse por la persona que observa los cielos desde abajo, le da toda una vuelta a la importancia de la vista y ahora observamos desde lo alto:

Digo también que el no maravillarse  
es propio de juicio bien compuesto.  
Quien sabe y quiere a la virtud llegarse,  
pues las cosas verá desde lo alto,  
nunca terná de qué pueda alterarse<sup>20</sup>.

Ahora, este *nil admirari* tiene que ver con la mirada «desde lo alto», lo cual conlleva un ascenso por las esferas celestiales para ver el mundo desde el más

---

<sup>18</sup> McCarter, *Horace between Freedom and Slavery...*, 108.

<sup>19</sup> Boscán, *Obra completa*, 364, 349, vv. 4-6.

<sup>20</sup> Boscán, *Obra completa*, 364, 360, vv. 17-21.

allá<sup>21</sup>. Esta nueva mirada desde los cielos proviene de *El sueño de Escipión*. Como ya mencionamos, Escipión el viejo se le aparece a su nieto en un sueño y conduce a Escipión Emiliano en un viaje por los cielos. El abuelo no sólo profetiza las futuras hazañas de Escipión Emiliano, sino que le muestra lo pequeño que es este mundo y sus imperios cuando lo contrastamos con la inmensidad de los cielos.

Fernando Navarro Antolín ha mostrado cómo este sueño o viaje fue extremadamente popular en la Edad Media y a través del siglo dieciséis. Macrobio proporcionó «tanto el modelo literario para los relatos de sueños ficticios, como el soporte científico para el recurso literario de insertar hechos maravillosos dentro de lo verosímil, a través de sueños clasificados como verídicos y útiles»<sup>22</sup>. Lo curioso de Boscán es que, aunque imita a Cicerón y Macrobio, se aparta de la tradición del sueño. El sabio, en su obra, hace lo que parece ser un viaje interior pero despierto: «Todo lo alcanzará / sin dar gran salto: / sin moverse, andará por las estrellas / seguro d'alborozo y sobresalto»<sup>23</sup>. Sin saltar físicamente, todo lo alcanza al observar los cielos sin júbilo ni miedo. Y puede hacerlo porque mira desde lo más

---

<sup>21</sup> David Darst afirma que este es un nuevo concepto «totally lacking in Horace as well as in Mendoza's 'epistle'» (David H. Darst, *Juan Boscán* [Boston: Twayne, 1978], 104).

<sup>22</sup> Navarro Antolín, "Introducción" a Macrobio, *Comentario...*, 96.

<sup>23</sup> Boscán, *Obra completa*, 360, vv. 22-24.

alto. En su *Comentario*, Macrobio explica que el círculo más alto resplandece en los cielos y puede verse con los ojos, es la llamada Vía Láctea<sup>24</sup>. Desde allí, Escipión contempla la maravilla que es el universo: «Cuando contemplaba desde allí el universo entero, todo lo demás me parecía esplendido y maravilloso. Había estrellas que nunca hemos visto desde aquí, y todas tenían unas dimensiones como jamás hemos sospechado que existieran»<sup>25</sup>. Si cada una de estas estrellas tiene dimensiones mayores que la tierra, entonces está más allá de nosotros la maravilla.

Es allí donde seres ya libres del cuerpo «disfrutan de una vida eterna y dichosa» que es el resultado de haber cultivado «la justicia y la piedad»<sup>26</sup> junto con otras virtudes. Boscán afirma que «Quien sabe y quiere a la virtud llegarse»<sup>27</sup> tiene que aprender a observar el mundo desde lo alto. O sea, mientras la mirada de Escipión proviene de un viaje onírico, la de la voz poética de Boscán es el resultado de una búsqueda interior en la que se afirma la virtud y así, sin moverse, se puede

---

<sup>24</sup> Macrobio, *Comentario...*, 249.

<sup>25</sup> Macrobio, *Comentario...*, 257.

<sup>26</sup> Macrobio, *Comentario...*, 146.

<sup>27</sup> Boscán, *Obra completa*, 360, v. 19.

observar lo inobservable, la inmensidad del universo. Así se evitan las pasiones que llevan al ser humano a querer lo que no vale. Los sabios que habitan este mundo son los que «escrutan las cosas celestiales con la agudeza de la mente... las imitan; y afirman que solo en esto reside la práctica de las virtudes»<sup>28</sup>. Esta es también la visión del sabio en Boscán, el cual equipara la visión celestial con el deseo de «a la virtud llegarse»<sup>29</sup>.

Boscán también toma de Cicerón y Macrobio la visión de las distintas esferas. Aunque menciona «los siete planetas»<sup>30</sup>, se detiene mucho más en el sol y en la luna, al igual que lo hace Macrobio ya que «gobiernan nuestras vidas»<sup>31</sup>. Una vez que este viaje a las esferas llega a su clímax, puede entonces observarse lo inconsecuente de este mundo. De allí que a Escipión Emiliano no le interese más la fama, no queriendo «estatuas fijadas con plomo ni triunfos con laureles que se

---

<sup>28</sup> Macrobio, *Comentario...*, 197.

<sup>29</sup> Boscán, *Obra completa*, 360, v. 19.

<sup>30</sup> Boscán, *Obra completa*, 361, v. 40.

<sup>31</sup> Macrobio, *Comentario...*, 286. El sol es «Guía, príncipe y gobernador de las restantes luminarias, alma y regulador del mundo» (Macrobio, *Comentario...*, 288). La luna habita la más baja de las esferas, estando entre la región pura y nuestro mundo (Macrobio, *Comentario...*, 176-81).

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

ajan»<sup>32</sup>. La tierra, para Macrobio es menor que cualquier estrella «en relación con la magnitud de la órbita con la que gira el sol, equivale a un punto»<sup>33</sup>. Esta noción de la tierra como punto proviene de Ptolomeo y se halla en Copérnico<sup>34</sup>. Juan Luis Vives amplía esta imagen: «todos los países no son más que puntos, y a pesar de ello, han ocasionado tantos males con sus guerras»<sup>35</sup>. Boscán se desvía de Macrobio y no parece conocer a Vives. En vez de usar la noción de punto, va más allá y utiliza un tono amigable, asequible y ahora humorístico para describir el mundo: «Los hombres antojarse l'an hormigas»<sup>36</sup>. Tenemos aquí un elemento de *contaminatio*, que enlaza la obra con una tradición paralela, la lucianesca, en la que hallamos también el vuelo a los cielos y la llamada *kataskope*, la observación de la

---

<sup>32</sup> Macrobio, *Comentario...*, 146.

<sup>33</sup> Macrobio, *Comentario...*, 260.

<sup>34</sup> Francisco Layna Ranz recuerda que este punto «lo encontramos en la primera elegía de Garcilaso, en Fray Luis de León, en Lope de Vega, en el emblemista Juan de Borja... y en un larguísimo etcétera, tanto dentro como fuera de España» (Francisco Layna Ranz, «Todo gira alrededor de un grano de mostaza (a partir de Clavileño)», en *Cervantes y su tiempo*, ed. Carmen Y. Hsu [Kassel: Edition Reichenberger, 2010], 186).

<sup>35</sup> Mínguez, «La cosmología...», 197.

<sup>36</sup> Boscán, *Obra completa*, 361, v. 52.

**Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)**  
**Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)**

tierra desde lo alto<sup>37</sup>. Esta tradición difiere de la nuestra principalmente en que es de tono satírico y nada neo-platónico. También en el hecho que Luciano era escritor bajo sospecha en España<sup>38</sup>. La imagen de hombres como hormigas está presente en el *Icaromenipo* de Luciano<sup>39</sup>. *El Crotalón*, versión española del *Icaromenipo*, atribuida a Cristoal de Villalón, se escribió a mediados del siglo dieciséis. Aquí tenemos la misma imagen cuando Miçilo le pregunta a Gallo: «¿qué te parecía desde lo alto la muchedumbre de los hombres que andan en las ciudades?». A lo que responde Gallo con la misma imagen utilizada por Luciano y Boscán: «Parecían una gran multitud de hormigas que tienen la cueva junto a unos

---

<sup>37</sup> Margherita Morreale, «Luciano y *El Crotalón*: La visión del más allá» *Bulletin Hispanique* 56, no. 4 (1954): 391.

<sup>38</sup> Explica Alfredo Rodríguez López-Vázquez: «En lo que atañe al Renacimiento en España y a la influencia de Luciano, rápidamente atajada por el inquisidor Valdés Salas, el dominico Melchor Cano y el Concilio de Trento, la realidad documental nos dice algo muy distinto... Figuras señeras como Juan de Arce de Otálora, fray Juan de Pineda, o Baltasar de las Casas han leído muy atentamente a Luciano y lo citan profusamente en sus obras, en su mayor parte clandestinas» (Luciano de Samósata, *El sueño o la vida de Luciano; Lucio o el asno; El sueño o el gallo; Lexiufano*, ed. y trad. Alfredo Rodríguez López-Vázquez [Madrid: Cátedra, 2018], 15).

<sup>39</sup> «I suppose you have often seen a swarm of ants, in which some are huddling together about the mouth of the hole and transacting affairs of state in public, some are going out and others are coming back again to the city» (Luciano de Samósata, «*Icaromenippus, or the Sky-Man*», en *Lucian*, The Loeb Classical Library, ed. E. Capps, T. E. Page y W. H. D. Rouse y trad. A. M. Harmon [Londres / New York: William Heinemann / G. P. Putnam's Sons, 1919], 301).

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

campos de miesses, que todas andan en revuelta»<sup>40</sup>. Mientras que Escipión mantiene su dignidad en los cielos, este nuevo y amigable sabio algo lucianesco de Boscán puede admirarse, pero sólo del terrible estado del ser humano en comparación con las maravillas celestes: «en lo alto iré encumbrado, / y viendo desde allí nuestras baxezas, llorará y reyrá de nuestro l' estado»<sup>41</sup>.

Posiblemente el mayor acierto del poema de Boscán es el contraste que se establece entre la música de las esferas causada por el movimiento de los siete planetas en Macrobio<sup>42</sup> y la música mundana – algo a lo que regresará más adelante

---

<sup>40</sup> Cristóbal Villalón, *El Crotalón*, ed. Asunción Rayo (Madrid: Cátedra, 1982), 303. Si el ser humano es una hormiga, entonces las ciudades son como granos: «Pues cuando volví los ojos a la Italia y eché de ver la ciudad de Milán, que no es tan grande como una lenteja, consideré con lágrimas por cuán poca cosa tanto príncipe y tanto cristiano cómo en un día se puso a riesgo» (Villalón, *El Crotalón*, 303).

<sup>41</sup> Boscán, *Obra completa*, 361, vv. 46-48. Lía Schwartz Lerner explica que en el *Crotalón* «Son asimismo lucianescos el motivo de la descripción del cosmos y la visión de la tierra desde el cielo, la vida de los hombres sin orden ni concierto, la pequeñez de ciudades y pueblos y aún la visita al “palacio de Zeus”» (576). Lía Schwartz Lerner, «*El Crotalón* y la tradición satírica», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. A. D. Kossoff, J. Amor y Vázquez, R. H. Kossoff, y G.W. Ribbans [Madrid: Istmo, 1986], II, 576).

<sup>42</sup> Macrobio, *Comentario...*, 321-22.

Fray Luis de León de manera más sublime<sup>43</sup>. Explica Boscán:

DezÍ si veis bailar no oyendo el son  
de los que bailan, ¿no' staréis burlando  
y no os parecerá que locos son?  
AsÍ el sabio que bive descansando,  
sin nunca oír el son de las pasiones<sup>44</sup>.

En este llamativo y sorprendente contraste entre lo sublime de la armonía celestial y lo burdo de la danza de las pasiones cuya música es en realidad inexistente hallamos entonces la culminación de una imitación heurística de la obra de Macrobio<sup>45</sup>, donde Boscán se distancia de su modelo. Al mismo tiempo, hay aquí elementos de *contaminatio* de la tradición lucianesca. Gallo, en el duodécimo libro de *El Crotalón*, concluye al mirar el caos del mundo: «Pues tal es la vida de

---

<sup>43</sup> Leemos en Cicerón / Macrobio: «hombres sabios, imitando esta armonía por medio de instrumentos de cuerda o con sus cantos, se abrieron un camino de regreso a este lugar» (Macrobio, *Comentario...*, 322). En vez de referirse a esta armonía mundana, Boscán prefiere subrayar la falta de armonía terrenal pues la danza de las pasiones se basa en una música falsa o inexistente.

<sup>44</sup> Boscán, *Obra completa*, 361, vv. 61-65.

<sup>45</sup> Me refiero aquí a los cuatro tipos de imitación de los clásicos esbozados por Thomas M. Greene (*The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry* [Yale University Press: New Haven, 1982], 38-47). La imitación heurística apunta al texto imitado, pero entonces se desvía de él.



***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

los hombres sin *orden ni concierto* entre sí»<sup>46</sup>. En Villalón Gallo le pide a Miçio que imagine «todos cuantos músicos de cuantos instrumentos y voces hay en el mundo, juntamente con cuantos saben de bailar y dançar»<sup>47</sup>. Al escuchar al mismo tiempo toda esa música y la danza de toda la humanidad, se crea un verdadero caos y desconcierto. Boscán cambia esta imagen y contrasta la verdadera música celestial con el son de las pasiones de este mundo. Esta visión sirve de puente para poder pasar a la *aurea mediocritas*<sup>48</sup>, evitando así el propósito político del *Comentario* y enfocándose en vez a la vida privada y personal.

O sea, en Cicerón y Macrobio se recalcan las virtudes políticas: «Los más nobles desvelos tienen que ver con el bienestar de la patria; un alma animada y estimada por tales desvelos volará más rauda hacia esta sede y morada»<sup>49</sup>. El *Comentario* añade como especie de epílogo que una vez alcanzadas estas virtudes por Escipión, puede pasar a la contemplación: «desprecian, hasta los límites

---

<sup>46</sup> Villalón, *El Crotalón*, 302.

<sup>47</sup> Villalón, *El Crotalón*, 301.

<sup>48</sup> “El estado mejor de los estados / es alcançar la buena medianía” (Boscán, *Obra completa*, 364, vv. 124-25).

<sup>49</sup> Macrobio, *Comentario...*, 443.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

tolerados por la naturaleza, el cuerpo, como si se tratara de una impedimenta ajena»<sup>50</sup>. Pasamos de las virtudes políticas y sobre todo la justicia (junto con la prudencia, la templanza y la fortaleza<sup>51</sup>), a la idea de la fama como algo inferior a lo celeste. Es así que podemos llegar a la contemplación de los sabios y filósofos. En Boscán, se busca esta contemplación, al igual que en Macrobio, a través de un viaje por las esferas. Pero, Boscán concluye que lo mejor es apartarse del mundo para vivir una vida simple en el campo, desde donde se llega más fácil a la contemplación: «Allí podrá mejor philosopharse, / con los bueyes y cabras y ovejas»<sup>52</sup>. Boscán al igual que Cicerón y Macrobio utiliza el viaje a las esferas para mostrar como camino hacia la virtud y hacia las recompensas celestiales. Pero, Boscán se desvía del *Comentario* al presentar el viaje como algo interior, pero sin cualidades oníricas. También se desvía al subrayar el *beatus ille*, la vida mediana en el campo como la más ejemplar. Pero ambos recalcan el *nil admirari* como elemento clave en la formación del sabio.

---

<sup>50</sup> Macrobio, *Comentario...*, 447.

<sup>51</sup> Macrobio, *Comentario...*, 197.

<sup>52</sup> Boscán, *Obra completa*, 368, vv. 249-50.

**Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)**  
**Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)**

De Boscán, pasamos ahora a Cervantes, donde las ideas de Cicerón y Macrobio pueden hallarse en su teatro y en su prosa. Ahora bien, debemos notar en primer lugar que la admiración que se produce al presenciar algo maravilloso es clave estética de la época y así choca con el *nil admirari*. Margit Frenk asevera: «la literatura narrativa y dramática del Siglo de Oro abunda en historias extraordinarias, nuevas y raras, ‘admirables’, ‘prodigiosas y espantosas’»<sup>53</sup>. Añade que no es solo en la fábula o argumento donde hallamos la maravilla o admiración, sino también en las metáforas, en las imágenes, en la erudición y hasta en la caracterización: «porque están marcados por un rasgo peculiar que no se encuentra comúnmente en los seres normales, al menos no de manera tan concentrada»<sup>54</sup>. Ya que la obra literaria debe producir admiración, es entonces difícil toparse con el

---

<sup>53</sup> Margit Frenk, «Un personaje singular: un aspecto del teatro del Siglo de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 26 (1977): 482. En su libro sobre Cervantes, Edward C. Riley define la admiración como «a sort of excitement stimulated by whatever was... whether because of its novelty, its excellence, or other extreme characteristics» (Edward C. Riley, *Cervantes' Theory of the Novel* [Oxford: Clarendon Press, 1962], 89).

<sup>54</sup> Frenk, «Un personaje singular...», 482. Como bien explican Frenk («Un personaje singular...», 482) y Riley («Aspectos del concepto de *admiratio* en la teoría literaria del Siglo de Oro», en *Homenaje a Dámaso Alonso* [Madrid: Gredos, 1963]), López Pinciano hace eco de Aristóteles cuando asevera que toda fábula o argumento debe de ser al mismo tiempo verosímil y admirable. Frenk apunta a la «notable» venganza en *El médico de su honra*, y nos recuerda que «El teatro del Siglo de Oro abunda en expresiones análogas, que confirman la importancia de la *admiratio*» (*Del Siglo de Oro español* (México: Colegio de México), 2007, 89, nota 10).

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

concepto de *nil admirari*. Pero así, lo hallamos, por ejemplo, en la *Tragedia de Narciso* de Francisco de la Cueva y Silva: «De nada me admiraré, / Pues en eso te conziertas, / Quenta males, y si aziertas / En mi mal, yo le diré»<sup>55</sup>.

Ya que esta obra está fechada alrededor de 1580, deberíamos entonces analizar la más famosa tragedia de esta década y una de las más conocidas tragedias españolas en busca del *nil admirari* y de un posible impacto de Cicerón y Macrobio<sup>56</sup>. En *La Numancia*, la admiración es clave en la caracterización y en la fábula. Desde el principio de la obra se representa al general romano (aun siendo el enemigo de los numantinos) como figura admirable. Es el primero en hablar. La antanaclasis de los tres primeros versos<sup>57</sup> muestra la pesada carga que lleva este general. El senado romano lo ha enviado a Numancia para que derrote a esta pequeña ciudad celtíbera que por años ha podido soportar el asedio sin rendirse. El lector/espectador observa y admira las cualidades de Escipión como líder. El

---

<sup>55</sup> Francisco de la Cueva y Silva, *Tragedia de Narciso*, editado por J. P. Wickersham Crawford (Philadelphia: University of Pennsylvania Series in Romanic Languages and Literatures, 1909), vv. 218-21.

<sup>56</sup> Alfredo Hermenegildo, por ejemplo, afirma: «A mi modo de ver, *La Numancia* es la mejor tragedia aparecida en España no ya en los tiempos anteriores a Lope de Vega, sino en toda la historia de nuestra literatura» (*La tragedia en el Renacimiento español* [Barcelona: Planeta, 1973], 370).

<sup>57</sup> Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma del teatro de Cervantes* (Madrid: Gredos, 1966), 259.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

general decide que uno de los problemas de su ejército es que «yace embebido en la lascivia ardiente»<sup>58</sup>. La didascalía explica: «Cipión se sube sobre una peña que estará allí»<sup>59</sup>. De allí pronuncia una impresionante arenga que cambia la actitud de sus tropas. Hay quienes, entonces, consideran a Escipión como el protagonista trágico de la obra. Se muestra como figura admirable, aunque tiene un error trágico, *hybris* u orgullo excesivo<sup>60</sup>. También despierta la admiración su lamento final. Vemos a un gran general que, a pesar de todo su ingenio, valor y mañas, es derrotado al no tener ni un numantino vivo para llevar en triunfo a Roma<sup>61</sup>. Cuando el niño Bariato, el último sobreviviente, se arroja de las murallas, se lamenta Escipión: «Tu con esta caída levantaste / tu fama, y mis vitorias derribaste»<sup>62</sup>.

---

<sup>58</sup> Miguel de Cervantes, *El cerco de Numancia*, ed. Robert Marrast (Madrid: Cátedra, 1984), v. 20.

<sup>59</sup> Cervantes, *El cerco de Numancia*, 41.

<sup>60</sup> Cuando los embajadores de Numancia proponen una paz, Escipión rechaza tal oferta. Uno de los embajadores exclama: «Advierte lo que haces, / señor, que esa arrogancia» (Cervantes, *El cerco de Numancia*, vv. 278-279).

<sup>61</sup> Frederick A. de Armas, *Cervantes, Raphael and the Classics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 77-96.

<sup>62</sup> Cervantes, *El cerco de Numancia*, vv. 2407-2408.

Esta admiración también se despierta en el lector/espectador al presenciar el valor de los numantinos que deciden suicidarse en vez de rendirse una vez que quedan asediados y sin comida. Los jinetes del apocalipsis rondan la ciudad y poco a poco forjan la tragedia con la ayuda del terrible cerco: guerra, enfermedad, hambre<sup>63</sup>. Aunque parece que la tragedia pertenece a los numantinos, al final de la obra aparece la figura de la Fama quien proclama que un ser de tan pequeña edad les ha arrebatado el triunfo; y que ella «con lengua verdadera»<sup>64</sup> va a pregonar la hazaña de este niño y de esta ciudad que en el futuro tendrá como herederos a España. Por ello, «demos feliz remate a nuestra historia»<sup>65</sup>. De allí que el protagonismo de Numancia lleva a la felicidad, mientras que las acciones de Escipión le quitan la fama y la alegría del triunfo.

Podemos constatar entonces que *La Numancia* de Cervantes parece oponerse a la figura de Escipión en Cicerón, Macrobio y Vives. Y que hay un rechazo total del *nil admirari*. Para mí, la tragedia cervantina está dialogando con los textos clásicos

---

<sup>63</sup> Brian N. Stiegler, «The Coming of the New Jerusalem: Apocalyptic Imagery in *La Numancia*», *Neophilologus* 80 (1996): 569-581.

<sup>64</sup> Cervantes, *El cerco de Numancia*, v. 2429.

<sup>65</sup> Cervantes, *El cerco de Numancia*, v. 2448.

e intentando rebajar el estatus de Escipión al mismo tiempo que se le admira y alaba. Ya en Cicerón encontramos la profecía que Escipión Emiliano destruirá a Cartago y a Numancia. Leemos en Vives: «y luego que hubieres destruido a Cartago... harás una dura campaña contra la ciudad de Numancia, destruyéndola y arrasándola del suelo de raíz y cimiento»<sup>66</sup>. Escipión Africano acepta su destino, pero siguiendo el consejo de su abuelo, hubiera preferido la vida del sabio. Acepta totalmente la lección de su abuelo: «sin embargo, no podemos alcanzar no ya una fama eterna, sino siquiera duradera»<sup>67</sup>. Cervantes construye el personaje de Escipión dotándole de algunas buenas cualidades, pero siempre arrogante, vengativo y en busca de la fama. Hasta menosprecia a sus enemigos, imaginando que sólo Roma es civilizada: «Bestias sois, y por tales encerradas / os tengo, donde habéis de ser domadas. / Mía será Numancia a pesar vuestro, / sin que me cueste el más mínimo soldado»<sup>68</sup>. Es así que la Fama puede castigar a Escipión al final de la obra, mostrándole cómo ha perdido fama y cómo Numancia ha triunfado. El

---

<sup>66</sup> Vives, *Obras Completas*, 1.596.

<sup>67</sup> Macrobio, *Comentario...*, 386.

<sup>68</sup> Cervantes, *El cerco de Numancia*, vv. 1090-1094.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

Escipión de Cervantes no es sabio y ni siquiera tiene todas las virtudes políticas recomendadas por Cicerón y Macrobio. Cervantes transforma el personaje para mostrar que sí hay fama duradera, pero que esta proviene de sacrificios virtuosos como los que hacen los habitantes de la ciudad. Es esta fama la que engendrará a España y, al crecer, la convertirá en gran imperio que pueda competir en la fama con el antiguo Imperio romano. En esta elaboración de un mito de orígenes del Imperio español, Cervantes tiene que rebajar a Escipión, y subrayar la importancia de la fama y de la admiración. Al igual que sus antecesores, Cervantes crea un viaje que lleva a la virtud, pero es un viaje de sacrificio en el que todo un pueblo muere como el ave Fénix, para volver a resurgir con el nombre de España.

Si el joven Cervantes desea contrastar al Escipión de Cicerón y Macrobio con una figura menos sabia y de gran arrogancia, el Cervantes de las dos partes de *Don Quijote* utiliza el texto clásico y su comentario para hallar sorprendentes datos, perfilar referencias o resaltar nombres humorísticos. Así lo ha demostrado Michael McGaha. Repasemos tres de estos momentos antes de adentrarnos en una importante referencia al viaje celestial. En el capítulo 20 de la primera parte, Sancho se amedrenta al escuchar, en una noche oscura, «un temeroso y manso ruido; de manera que la soledad, el sitio, la oscuridad, el ruido del agua con el



***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

susurro de las hojas, todo causaba horror y espanto, y más cuando vieron que ni los golpes cesaban...»<sup>69</sup>. Don Quijote responde que todos estos elementos son «incentivos y despertadores de mi ánimo»<sup>70</sup> porque quiere batallar para lograr el retorno de la edad dorada al mundo. Al adornar todos estos eventos con elementos caballerescos y mitológicos, compara los desaforados ruidos o golpes que escuchan con un lugar geográfico lejano: «el temeroso ruido de aquella agua en cuya busca venimos, que parece que se despeña y derrumba desde los altos montes de la Luna»<sup>71</sup>. Estos montes de la Luna eran bien conocidos en el Siglo de Oro, ya que se decía que estaban localizados en Etiopía, y allí se encontraba la fuente del famoso río Nilo. Así se encontraba en la geografía de Ptolomeo, libro conocidísimo en el Siglo de Oro. Si don Quijote lo evoca como lugar lejano y propio de aventuras caballerescas, Lope de Vega lo utiliza como imagen para referirse a los azotes al cuerpo de Cristo: «¿Qué bárbaro del monte de la Luna / al trópico sujeto de

---

<sup>69</sup> Miguel de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. Andrés Murillo (Madrid: Editorial Castalia, 1978), 1.237.

<sup>70</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1.237.

<sup>71</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1.238.

Amaltea / o el sol tuesta en la nea... tuviera tal rigor?»<sup>72</sup>. El que azota es un bárbaro que vive en Etiopía, junto al trópico (sur) de Capricornio. Aunque sea lugar común en la época, para McGaha se trata de una alusión a Macrobio ya que en su *Comentario* aprendemos que los habitantes de esa zona se han vuelto sordos debido al ruido de la gran catarata. O sea, la relación entre ruido y montes de la Luna indica que Macrobio es la fuente<sup>73</sup>.

Si esta fuera la única referencia, pudiera muy bien ser simplemente coincidencia. Pero ya hemos visto como Cervantes había leído con detenimiento a Macrobio para escribir *La Numancia*. Repasemos brevemente dos alusiones más en el *Quijote* antes de pasar a lo que nos interesa aquí. Una segunda referencia geográfica se encuentra en el capítulo 29 de la primera parte donde Dorotea pretende ser princesa del reino Micomicón. Sancho, entusiasmado, le pide a su amo que le conceda el don que le pide tal princesa: «sólo es matar a un gigantazo, y ésta que lo pide es la alta princesa Micomicona, reina del gran reino Micomicón de

---

<sup>72</sup> Félix Lope de Vega Carpio, *La vega del Parnaso*, eds. Felipe Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015), vol. 2., 158, vv. 151-153.

<sup>73</sup> McGaha, «The influence of Macrobius on Cervantes», 364.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

Etiopía»<sup>74</sup>. El sustantivo Micomicón recuerda los micos o monos<sup>75</sup>. Covarrubias define Etiopía como: «La tierra de los negros o etíopes, en África, a do contratan los portugueses»<sup>76</sup>. O sea que, muchos de los esclavos negros de los portugueses provienen de allí. Para Augustin Redondo hay una equivalencia entre el diablo, el mico y el negro<sup>77</sup>. Así, el reino africano de Micomicón se convierte en lugar demónico de «monos gigantes»<sup>78</sup>. Es esta demonización de los habitantes de África lo que permite su captura y venta<sup>79</sup>. El mismo Sancho se contenta con la idea de poder vender tales esclavos y ganar oro y plata de esta manera<sup>80</sup>.

Vemos cómo Cervantes se desvía radicalmente del texto de Macrobio en el cual lo único que interesa es la cercanía de ciertos lugares con zonas tórridas o

---

<sup>74</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1.365.

<sup>75</sup> El mico, como explica Covarrubias, es una especie de mona (*Tesoro de la lengua castellana o española*, editado por Martín de Riquer [Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1987], 803).

<sup>76</sup> Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 670.

<sup>77</sup> Augustin Redondo, *Otra manera de leer el Quijote*, (Madrid: Castalia, 1998), 367.

<sup>78</sup> Redondo, *Otra manera de leer el Quijote*, 365.

<sup>79</sup> Frederick A. de Armas, «La magia de Micomicón: Geopolítica y cautiverio en Heliodoro, Tasso y Cervantes», *Voz y Letra: Revista de Literatura* 26 (2005): 23-34.

<sup>80</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1.29.366.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

frías. Asevera McGaha: «the conjunction of Ethiopia and Lake Maeotis, separated by a vast distance but jointly mentioned in Macrobius, strongly suggests that the *Commentary* was Cervantes' source»<sup>81</sup>. En esta parodia de libros de caballería, Cervantes inserta consideraciones socio-políticas, tales como el comercio de esclavos. Pero siempre realza términos geográficos ambivalentes: Micomicón, lejano reino, pero también tierra de monos; y la laguna Meótides que recuerda el verbo mear. Es tan lejano este episodio del tono y contenido de la obra de Macrobio que hasta puede cuestionarse como fuente. Y ciertamente no hay aquí viaje a las esferas—el cura asevera que puede la princesa y el caballero embarcarse a su tierra para batallar el gigante: «en poco menos de nueve años se podrá estar a vista de la gran laguna Meona, digo Meótides»<sup>82</sup>.

El libro de Macrobio se preciaba en particular por su teoría y categorización de los sueños. Tres tipos de sueños son verdaderos o proféticos. El *visio* es

---

<sup>81</sup> Macrobio, *Comentario...*, 468. «áreas próximas a la zona tórrida que son más cálidas que el resto, como, por ejemplo, Etiopía, Arabia, Egipto y Libia.... Por el contrario, aquellas áreas que están más próximas a los límites de la zona fría (como, por ejemplo, la laguna Meótide o las regiones que bañan el Tanais y el Histro» (Macrobio, *Comentario...*, 376-377).

<sup>82</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1.30.370. Micomicona replica que ha llegado a España en menos de dos años.

simplemente una «visión profética»<sup>83</sup>. El *oraculum* es también visión profética pero aquí «un padre o alguna otra persona venerable... revela abiertamente qué va a suceder»<sup>84</sup>. Por último, el *somnium* es un sueño enigmático que tiene que interpretarse. Estos tres tipos, según McGaha, están presentes en el sueño de don Quijote en la Cueva de Montesinos<sup>85</sup>. Hay ciertamente toda una ambivalencia ante esta aventura o sueño.

Pero de todos los momentos quijotescos que pueden derivar de Macrobio, el que se relaciona más directamente con el sueño de Escipión es el vuelo del caballero y su escudero en Clavileño. En este episodio, al igual que en el de Micomicona en la primera parte, tenemos una dama menesterosa (Trifaldi), un enemigo (Malambruno) y un viaje a un reino remoto, en este caso Candaya. Y al igual que en el episodio de Micomicona, todo es una burla. En este caso, el duque y la duquesa quieren presenciar el viaje del caballero y del escudero en un caballo «mágico», Clavileño. Montados en el caballo de madera, y con los ojos vendados,

---

<sup>83</sup> Macrobio, *Comentario...*, 139.

<sup>84</sup> Macrobio, *Comentario...*, 140.

<sup>85</sup> McGaha, «The influence of Macrobius on Cervantes», 467.

comienzan su aventura. Viento de unos fuelles y gritos animosos de los espectadores le aseguran a Don Quijote que ya va muy alto: «ya debemos llegar a la segunda región del aire»<sup>86</sup>. De allí pasan a la región del fuego, cuyo calor sienten por unas estopas que les ponen enfrente. Por fin, llega el momento culminante en que «por estar el caballo lleno de cohetes tronadores, voló por los aires, con estraño ruido y dio con don Quijote y Sancho Panza en el suelo, medio chamuscados»<sup>87</sup>. Se encuentran con un pergamino con letras de oro que anuncia su triunfo.

Mientras que el caballero simplemente se alegra de su triunfo, Sancho explica sus experiencias aéreas: «miré hacia la tierra, y parecióme un grano de mostaza, y los hombres que andaban sobre ella, poco mayores que avellanas»<sup>88</sup>. Para describir cómo se ve la tierra desde los cielos, Sancho no utiliza la imagen del punto de la tradición de Cicerón y Macrobio, ni la de la hormiga de la tradición lucianesca. Escoge en vez el grano de mostaza, imagen de los cielos que recordaría pasajes de la Biblia que habría escuchado en sermones. Y continuando su imaginativa descripción, añade que los hombres son como avellanas, algo que no tiene sentido

---

<sup>86</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 2.41.350.

<sup>87</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 2.41.351.

<sup>88</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1.41.353.

ya que éstas son más grandes que el grano de mostaza (la tierra). A pesar de las objeciones de la duquesa, Sancho continúa su historia, contando como se bajó de Clavileño para entretenerse con «las siete cabrillas»<sup>89</sup>, o sea, la constelación de las Pléyades. Don Quijote, que debería de ser el soñador, no acepta nada de esto, cuestionando a su escudero. Como bien explica Franklin Brantley, este viaje celeste y la contemplación de las maravillas celestes y de la pequeñez de la tierra, lo transforman, así como habían transformado a Escipión Emiliano: «The next day Sancho reveals that he is a changed man. He is no longer really interested in the island, he tells the Duke; if his grace would give him instead just the smallest amount of heaven, he would ever so much prefer it»<sup>90</sup>. Aunque tiene que contentarse con la isla, este viaje celeste convierte a Sancho en un sabio gobernador de Barataria. Cervantes, con mucho tiento, humor e ironía escoge a Sancho como el portador de la sabiduría celeste siguiendo la tradición de Cicerón y Macrobio. Para Francisco Layna Ranz lo que tenemos aquí es una contra-narrativa que se enfrenta a las mentiras del Duque y la Duquesa: «Esto cambia en el episodio de Clavileño, pues todo parte de la tropelía organizada por los duques... se trata de un magnífico

---

<sup>89</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1.41.353.

<sup>90</sup> Franklin O. Brantley, «Sancho's Ascent into the Spheres», *Hispania* 53, no. 1 (1970): 42.

acto de contra-tropelía que transmuta el engaño en desengaño»<sup>91</sup>. O sea, la ficción de Sancho transforma las burlas de los duques en momento de verdad a través de una nueva ficción que proviene irónicamente del menos letrado de los presentes.

Sancho, aunque sabio gobernante de su ínsula, totalmente desengañado del mundo del poder, y lamentando que «me subí sobre las torres de la ambición y de la soberbia»<sup>92</sup>, decide dejar el gobierno. Asevera: «Quédese en esta caballeriza las alas de la hormiga, que me levantaron en el aire»<sup>93</sup>. Aunque se trata de un proverbio generalizado en la época, vale la pena preguntarse si al hablar de la «hormiga» recordaría Sancho los textos en donde el hombre parece hormiga desde los cielos. ¿Estaría Cervantes recordando la epístola de Boscán? Después de todo, el sabio de Boscán, después de su viaje celeste se retira a la aldea; y esto es justamente lo que desea hacer el ya más sabio escudero.

Terminamos nuestro viaje por las esferas con *El pintor de su deshonra*. Se trata de la tercera obra de la famosa «trilogía» de dramas de honor de Calderón, dramaturgo que ya había escrito *El médico de su honra* y *A secreto agravio, secreta*

---

<sup>91</sup> Layna Ranz, «Todo gira alrededor de un grano de mostaza (a partir de Clavileño)», 186.

<sup>92</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1.53.444.

<sup>93</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 1.53.445.



***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

venganza. Mientras que en las dos primeras el enfoque es en los dilemas de honor de los protagonistas masculinos Gutierre y don Lope de Almeida, aquí se trata más bien de Serafina, la dama acusada de adulterio. Como explica Rodríguez Rodríguez siguiendo las pautas de Marc Vitse: «En esencia, la centralidad temática pasa del marido a la esposa, cuya agonía se convierte en el eje de la tragedia»<sup>94</sup>. De allí que Vitse recalque el debilitamiento de los monólogos del marido<sup>95</sup>. Añade Rodríguez Rodríguez: «La entereza de Serafina, sin embargo, no es suficiente. La modélicamente noble casada pierde en el desenlace, no sólo la vida, como sus menos imitables doña Menda y doña Leonor, sino, al contrario que ellas, también la honra»<sup>96</sup>. Este enfoque en la mujer servirá para distorsionar los personajes masculinos. Juan Roca, el marido, se dibuja como figura saturnina y melancólica.

---

<sup>94</sup> José Javier Rodríguez Rodríguez, «La acción secundaria en *El pintor de su deshonra* de Calderón», *Cuadernos para investigación de literatura hispánica* 25 (2000): 76.

<sup>95</sup> Marc Vitse, *Segismundo et Serafina* (Toulouse: P.U.M., 1980), 83-85.

<sup>96</sup> Rodríguez Rodríguez, «La acción secundaria en *El pintor de su deshonra* de Calderón», 77.

**Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)**  
**Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)**

Sabemos bien que Saturno es planeta maléfico y signo de tragedia<sup>97</sup>. Veremos cómo esta alusión a los cielos nos remontará a Macrobio.

Es muy posible que Calderón haya escrito esta obra en 1643 como homenaje al centenario de la publicación de *Las obras de Juan Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*. No es que *El pintor de su deshonra*, en su totalidad, tenga que ver con Boscán. Pero, un largo pasaje analógico, pronunciado por Federico, príncipe de Ursino, puede muy bien ser respuesta a la *Respuesta de Boscán a don Diego de Mendoza*<sup>98</sup>. Sus elementos de sapiencia cósmica parecen reverberar por toda la obra. Este príncipe, aunque parece ajeno a la acción principal, no lo es. Continuando un análisis que favorece el protagonismo de Serafina y disminuye a los personajes masculinos, Rodríguez Rodríguez asevera: «Federico se convierte en un eco de don Juan Roca y don Álvaro y en un refuerzo de los factores hostiles a

---

<sup>97</sup> Sobre Juan Roca como figura saturnina ver a: Alan K. G. Paterson («The Comic and Tragic Melancholy of Juan Roca: A Study of Calderón's *El pintor de su deshonra*», *Forum for Modern Language Studies* 5 [1969]: 244-261); Teresa Soufas («Calderón's Melancholy Wife-Murderers», *Hispanic Review* 52 [1984]: 188-203); y Frederick A. de Armas («The Soundless Dance of the Passions: Boscán and Calderón's *El pintor de su deshonra*», *Modern Language Review* 87, no. 4 [1992]: 858-867).

<sup>98</sup> De Armas, «The Soundless Dance...», 858-867.

Serafina»<sup>99</sup>. Las pasiones amorosas bullen en su corazón, intentando por un lado cortejar a Porcia, y por otro satisfacer su escondida pasión por Serafina. Con pretensiones de filósofo, intenta acallar las burlas del gracioso contra las pasiones amorosas. Su discurso, en medio de la primera jornada, le parece a Paterson algo casi cómico ya que se trata de un personaje poco relevante: «a fool-for-love, a ladies' man who could be turned loose, with very little tinkering, into any light drawing-room comedy»<sup>100</sup>. El príncipe explica que, desde lejos, la danza de las pasiones, al no oírse la música, puede parecer ridícula:

Quien ve de lejos danzar  
al que más airoso ha sido  
como no oye el dulce ruido  
de la música, en juzgar  
que está loco, juzga bien<sup>101</sup>.

Federico retoma y transforma la famosa imagen del sabio que, mirando a la tierra, se ríe de las andanzas de este mundo, estando rodeado de la música de las

---

<sup>99</sup> Rodríguez Rodríguez, «La acción secundaria en *El pintor de su deshonra* de Calderón», 87.

<sup>100</sup> Paterson, «The Comic and Tragic Melancholy of Juan Roca...», 244.

<sup>101</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El pintor de su deshonra*, eds. Álvaro Martínez Novillo, Carmen Lafuente y José Bonifacio Bermejo (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2000), 60, vv. 739-743.

esferas. Lo terreno no es música sino locura. Recordemos otra vez los versos de Boscán:

DezÍ si veis bailar no oyendo el son  
de los que bailan, ¿no'staréis burlando  
y no os parecerá que locos son?  
AsÍ el sabio que bive descansando,  
sin nunca oír el son de las pasiones<sup>102</sup>.

Parece como si Federico calcara esta visión de Boscán que ya viene de lejos, incluyendo las tradiciones de Macrobio y Luciano, pero dejando fuera el nivel cósmico. Pero sus versos terminan invirtiendo el saber de los sabios. Nos dice, en vez, que las pasiones no son locas; que hay que escuchar su música y danzar con ellas: «Acércate, pues, poco / al ruido de amor verás / que está danzando a compás / el que piensas está loco»<sup>103</sup>.

Pero esta danza no puede ser acertada ya que varios de los partícipes son personajes saturninos y ya Macrobio había calificado a Saturno como planeta

---

<sup>102</sup> Boscán, *Obra completa*, 361, vv. 61-65.

<sup>103</sup> William McCrary utiliza los versos de Federico como epÍgrafe para mostrar el peligro de la danza en *El caballero de Olmedo*: la danza de amor se convierte en la danza de la muerte (William C. McCrary, *The Goldfinch and the Hawk: A Study of Lope de Vega's Tragedy «El Caballero de Olmedo»* [Chapel Hill: North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 1968], 85).

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

maléfico<sup>104</sup>. Tampoco Venus les puede traer la felicidad<sup>105</sup>. Federico, al alabar la danza de las pasiones se equivoca. Él mismo, al querer un retrato secreto de Serafina la condena; y al alabar la danza no sabe que es la danza misma la que destruye a Serafina. En una danza durante Carnestolendas, Juan Roca le dice a su esposa que debe de bailar con un hombre con máscara: «El máscara te ha pedido / danza: si te ha conocido / o no, ya es fuerza el danzar»<sup>106</sup>. Don Álvaro, el primer y verdadero amor de Serafina es quien la lleva a bailar. Es una danza de pasión que acabará con la muerte de Serafina.

*El pintor de su deshonra*, entonces, muestra la danza de las pasiones, que apartan al ser humano de los ideales proclamados por el sabio en Boscán. Aunque Federico intenta omitir el viaje a las esferas en su alabanza del baile, no logra hacerlo ya que la obra muestra claramente cómo los impulsos astrológicos, las

---

<sup>104</sup> Macrobio, *Comentario...*, 285.

<sup>105</sup> Juan Roca parece contentarse con Serafina exclamando: «viene conmigo / a ser Venus de este mar» (Calderón, *El pintor de su deshonra*, 24, vv. 87-88). Pero sabemos que está intentando enlazar fuerzas opuestas, y asociarse con la benevolencia de Venus (Macrobio, *Comentario...*, 285). Y en Boscán, el filósofo opone esta benignidad apasionada de Venus con el casto amor y los deberes del sabio: «¿Y Venus no se vio en grande estrechez / por Adonis, vagando entre los prados, / según la antigüedad así lo reza?» (Boscán, *Obra completa*, 368, vv. 238-240).

<sup>106</sup> Calderón, *El pintor de su deshonra*, 124, vv. 1874-1876.

fuerzas de Saturno y de Venus inclinan a los participantes hacia un final trágico. Serafina, ya al final reconoce el poder de la música de las esferas y de los influjos planetarios: «Ya los astros / lo dispusieron así»<sup>107</sup>. Aunque Federico quiera dibujarse como el sabio de Macrobio y Boscán, sus palabras están llenas de irónica comicidad y sus acciones ayudan a forjar una tragedia en la que faltan sabios que recuerden el viaje celeste.

Haciendo eco de ideales platónicos, los viajes celestiales de Macrobio y Cicerón apuntan a toda una serie de obras del Siglo de Oro español donde el sabio va en busca de virtud/sabiduría. La clave está en la admiración de lo celeste y la música de las esferas para así poder forjar una actitud de *nil admirari* ante lo terrestre y una visión casi cómica de las danzas de este mundo. Mientras que Boscán rechaza los elementos políticos de Macrobio para proponer una vida placentera y virtuosa en el campo, Cervantes, en *La Numancia*, prefiere recordar al Escipión Emiliano de Macrobio, pero caracterizarlo de forma negativa. Al denegarle sabiduría puede forjar un nuevo mito de orígenes para el Imperio español, en el que la fama de Numancia genera un nuevo pueblo. Ya en la segunda

---

<sup>107</sup> Calderón, *El pintor de su deshonra*, vv. 2283-2284.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

parte del *Quijote*, Cervantes incluye un falso viaje a las esferas. Pero, aunque Clavileño sea una burla, Sancho aprende la lección del sabio y se da cuenta de que la fama en este mundo no vale el sacrificio. En Macrobio, Escipión completará sus deberes mundanos antes de dedicarse a lo celeste; Sancho simplemente abandona la ínsula, aludiendo de forma cómica, pero contundente, a las hormigas volantes. Calderón retoma el viaje, ahora invirtiéndolo y en boca de un príncipe frívolo. Lo pueril de los lirismos de Federico y la censura de lo celeste apunta a una danza trágica, donde sólo en un momento de lucidez Serafina comprende los hilos cósmicos. Es de admirar que personajes tan distintos como el yo poético de Boscán, el general romano que sitia a Numancia, el Sancho Panza que jocosa y sabiamente gobierna una isla y un príncipe frívolo y amante, todos compartan un viaje por las esferas, un son celeste en busca de la sapiencia.

*Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)*  
*Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)*

## REFERENCIAS

Boscán, Juan. *Obra completa*. Edited by Carlos Clavería. Madrid: Cátedra, 1999.

Brantley, Franklin O. «Sancho's Ascent into the Spheres». *Hispania* 53, no. 1 (1970): 37-45.

Calderón de la Barca, Pedro. *El pintor de su deshonra*. Editado y traducido por A. K. G. Paterson. Warminster: Aris & Phillips Ltd, 1991.

Casaldueiro, Joaquín. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos, 1966.

Cervantes, Miguel de. *El cerco de Numancia*. Editado por Robert Marrast. Madrid: Cátedra, 1984.

—. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Editado por Andrés Murillo. Madrid: Editorial Castalia, 1978.

Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Editado por Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1987.

Cueva y Silva, Francisco de la. *Tragedia de Narciso*. Editado por J. P. Wickersham Crawford. Philadelphia: University of Pennsylvania Series in Romanic Languages and Literatures, 1909.

Darst, David H. *Juan Boscán*. Boston: Twayne, 1978.

De Armas, Frederick A. «The Soundless Dance of the Passions: Boscán and Calderón's *El pintor de su deshonra*». *Modern Language Review* 87, no. 4 (1992): 858-867.

—. *Cervantes, Raphael and the Classics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.



***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

—. «La magia de Micomicona: Geopolítica y cautiverio en Heliodoro, Tasso y Cervantes». *Voz y Letra: Revista de Literatura* 26 (2005): 23-34.

—. «Un pintor clásico en la poesía del Siglo de Oro: Timantes en Boscán, Garcilaso, Lope de Vega y Argensola». En *Serenísima palabra: Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de Julio 2014)*, editado por Ana Bognolo et al., Biblioteca de Rassegna Iberistica 5, 49-67. Venezia: Edizione Ca' Foscari, 2017.

Frenk, Margit. «Un personaje singular: un aspecto del teatro del Siglo de Oro». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 26 (1977): 480-498.

—. *Del Siglo de Oro español*. México: Colegio de México, 2007.

Greene, Thomas M. *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1982.

Hermenegildo, Alfredo. *La tragedia en el Renacimiento español*. Barcelona: Planeta, 1973.

Horacio Flaco, Quinto. *Epístolas. Arte Poética*. Editado por Fernando Navarro Antolín. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.

Layna Ranz, Francisco. «Todo gira alrededor de un grano de mostaza (a partir de Clavileño)». En *Cervantes y su tiempo*, editado por Carmen Y. Hsu, 173-194. Kassel: Edition Reichenberger, 2010.

Lope de Vega Carpio, Félix. *La vega del Parnaso*. Editado por Felipe Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, vol. 2. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015.

López Estrada, Francisco. «La epístola entre la teoría y la práctica de comunicación». En *La epístola*, editado por Begoña López Bueno, 27-60. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

Luciano de Samósata. «Icaromenippus, or the Sky-Man». En *Lucian*, The Loeb Classical Library, editado por E. Capps, T. E. Page y W. H. D. Rouse y traducido por A. M. Harmon II, 267-324. Londres / New York: William Heinemann / G. P. Putnam's Sons, 1919.

---. *El sueño o la vida de Luciano; Lucio o el asno; El sueño o el gallo; Lexiufano*. Editado y traducido por Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra, 2018.

Macrobio. *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*. Editado por Fernando Navarro Antolín. Madrid: Gredos, 2006.

McCarter, Stephanie. *Horace between Freedom and Slavery: The First Book of Epistles*. Madison: University of Wisconsin Press, 2015.

McCrary, William C. *The Goldfinch and the Hawk: A Study of Lope de Vega's Tragedy «El Caballero de Olmedo»*. Chapel Hill: North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 1968.

McGaha, Michael D. «The influence of Macrobius on Cervantes». *Revue de Littérature Comparée* 53 (1979): 462-469.

Mínguez, Carlos. «La cosmología en el *Somnium Scipionis* de Juan Luis Vives». *Thémata* 12 (1994): 187-208.

Morreale, Margherita. «Luciano y *El Crotalón*: La visión del más allá». *Bulletin Hispanique* 56, no. 4 (1954): 388-395.

Paterson, Alan K. G. «The Comic and Tragic Melancholy of Juan Roca: A Study of Calderón's *El pintor de su deshonra*». *Forum for Modern Language Studies* 5 (1969): 244-261.

Redondo, Augustin. *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, 1998.

**Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)**  
**Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)**

Reichenberger, Arnold. «Boscán's *Epístola a Mendoza*». *Hispanic Review* 17 (1949): 1-17.

—. «Boscán and the Classics». *Comparative Literature* 3, no. 2 (1951): 97-118.

Riley, Edward C. *Cervantes' Theory of the Novel*. Oxford: Clarendon Press, 1962.

—. «Aspectos del concepto de admiratio en la teoría literaria del Siglo de Oro». En *Homenaje a Dámaso Alonso*, 173-183. Madrid: Gredos, 1963.

Rodríguez Rodríguez, José Javier. «La acción secundaria en *El pintor de su deshonra* de Calderón». *Cuadernos para investigación de literatura hispánica* 25 (2000): 75-90.

Schwartz Lerner, Lía. «*El Crotalón* y la tradición satírica». En *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, editado por A. D. Kossoff, J. Amor y Vázquez, R. H. Kossoff, y G. W. Ribbans, vol. 2, 573-580. Madrid: Istmo, 1986.

Séneca, Lucio Anneo. *Epístolas morales a Lucilio*. Editado y traducido por Ismael Roca Maliá. Madrid: Editorial Gredos: 1994.

Soufas, Teresa. «Calderón's Melancholy Wife-Murderers». *Hispanic Review* 52 (1984): 188-203.

Stiegler, Brian N. «The Coming of the New Jerusalem: Apocalyptic Imagery in *La Numancia*». *Neophilologus* 80 (1996): 569-581.

Villalón, Cristóbal. *El Crotalón*. Editado por Asunción Rayo. Madrid: Cátedra, 1982.

—. *El Scholástico*, ed. José Miguel Martínez-Torrejón. Barcelona: Crítica, 1997.

Vitse, Marc. *Segismundo et Serafina*. Toulouse: P.U.M., 1980.

***Quaderno n. 10 di «AGON» (ISSN 2384-9045)***  
***Supplemento al n. 17 (aprile-giugno 2018)***

Vives, Juan Luis. *Obras Completas*. Editado y traducido por Lorenzo Riber. Madrid: Aguilar, 1947.

—. *Somnium et Vigilia in Somnium Scipionis (Commentary on the Dream of Scipio)*. Editado y traducido por Edward B. George. Greenwood, SC: The Attic Press, 1989.