

# Las fuentes grecolatinas en el *Quijote*

TESIS DOCTORAL

**Autor:** Antonio de Padua Andino Sánchez.

**Directores de la Tesis:** Andrés Pociña Pérez.

Aurora López López.



Don Quijote en Sierra Morena.  
Obra de Víctor de los Ríos. Universidad de León.  
Fotografía: A. ANDINO BENJUMEA.

Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
Autor: Antonio de Padua Andino Sánchez  
D.L.: GR. 2347-2008  
ISBN: 978-84-691-7270-4

ÍNDICE

	<i>Págs.</i>
Hacia un MAPA BIBLIOGRÁFICO DE CERVANTES.....	1
1. Introducción: Justificación y finalidad de la tesis.....	3
2. Antecedentes.....	4
3. Campo de investigación.....	6
3. 1. Formación académica de Cervantes.....	7
3. 2. Ediciones y Bibliotecas a disposición de Cervantes.....	9
3. 3. Alusiones y resonancias clásicas de la propia obra.....	10
ANÁLISIS Y COMENTARIO DE AUTORES GRECOLATINOS.....	11
1. Apuleyo.....	13
2. Aquiles Tacio.....	49
3. Aristóteles.....	51
4. Catón.....	81
5. Catulo.....	87
6. Claudiano.....	89
7. Cicerón.....	91
8. Diógenes Laercio.....	119
9. Dioscórides.....	121
10. Eliano.....	123
11. Esopo.....	125
12. Fedro.....	127
13. Heliodoro.....	129
14. Heródoto.....	135
15. Hesíodo.....	137

16. Homero.....	139
17. Horacio.....	147
18. Juvenal.....	189
19. Livio.....	191
20. Lucano.....	193
21. Luciano.....	195
22. Lucrecio.....	209
23. Marcial.....	211
24. Ovidio.....	215
25. Persio.....	297
26. Platón.....	301
27. Plauto.....	305
28. Plinio el Viejo.....	309
29. Plutarco.....	323
30. Quintiliano.....	337
31. <i>Rhetorica ad Herennium</i> .....	349
32. Salustio.....	353
33. Séneca.....	361
34. Suetonio.....	389
35. Tácito.....	393
36. Terencio.....	395
37. Tibulo.....	399
38. Valerio Máximo.....	413
39. Virgilio.....	419
40. <i>Xenofonte</i> <sup>1</sup> .....	495

---

<sup>1</sup> Transcribimos *Xenofonte* por Jenofonte, tal como lo menciona Cervantes en el *Prólogo* de la Primera Parte, cuando propone el supuesto listado de autores que debería acompañar a su obra.

CONCLUSIONES.....	499
1. Cervantes, escritor manierista.....	501
2. La parodia como recreación, en clave de humor, de la literatura clásica.	502
3. La compilación de géneros literarios de la literatura grecolatina.....	503
4. El uso de plantillas-guía en la estructura narrativa de la Primera y Segunda Parte.....	504
5. La revisión de los textos grecolatinos de referencia como método hermenéutico de lectura del <i>Quijote</i> .....	508
6. Hacia una antología de textos, que habilite una formación clásica similar a la de Cervantes.....	511
BIBLIOGRAFÍA.....	513
Ediciones de Cervantes (por orden cronológico de publicación).....	515
Estudios generalistas y monográficos en torno al <i>Quijote</i> .....	516
Autores grecolatinos.....	520
Manuales, Diccionarios y Textos de referencia.....	526



# HACIA UN MAPA BIBLIOGRÁFICO DE CERVANTES

«-Ahora digo -dijo a esta sazón don Quijote- que el que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho.»

II, 25, 919.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, Ed. del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por F. RICO, Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2004, 2 vols. Todas las citas del *Quijote* están tomadas del primer tomo de esta edición. Tanto en el texto como en las notas, el número romano denota la parte y los números arábigos que siguen, el capítulo y la página, respectivamente.





## 1. INTRODUCCIÓN: JUSTIFICACIÓN Y FINALIDAD DE LA TESIS.

Investigar “las fuentes grecolatinas en el *Quijote*” constituye ya de entrada una forma sorprendentemente *nueva* de aproximarse y servirse de la inmortal obra cervantina. Pues a pesar de ser una demanda requerida desde hace muchos años por la crítica especializada,<sup>2</sup> no existe un estudio de base lo suficientemente riguroso y sistemático que permita clasificar el peso que cada autor clásico de Grecia y Roma representa en ella.<sup>3</sup> Y eso que su presencia se hace evidente en numerosos pasajes y procura autoridad, orientación y fundamento a muchas áreas del saber tocadas por Cervantes.<sup>4</sup> Es más: siendo el *Quijote* nuestra novela angular, resulta ineludible saber sobre qué presupuestos bibliográficos se asienta.

En la elección del tema han intervenido dos intereses, ambos ligados a nuestra condición docente: El primero –*la investigación*– ha influido en la búsqueda de una ruta estético-ideológica de las fuentes literarias que construyen la arquitectura literaria y cultural de Cervantes; el segundo –*la innovación educativa*– se ha plasmado en la creación de un material científico y didáctico nuevo, con la presentación clara, coherente y sistemática de un catálogo de autores, textos y temas, que facilite la consulta y preparación específica de unidades didácticas, sesiones monográficas y puestas en común, así como ofrecer una base de datos lo más amplia y manejable posible a disposición de futuros investigadores.

Por tanto, los objetivos generales de nuestra investigación han sido:

---

<sup>2</sup> A. CASTRO, “El pensamiento de Cervantes”, anejo VI de la *Revista de Filología Española* (1925): 18-67; p. 19: “La escasa información que en el extranjero se tenía del detalle de la civilización española, el poco cuidado con que entre nosotros seguimos nuestra historia intelectual (a veces sobrepregada, a veces negada) ha hecho que se soslayan los problemas de esa índole que ofrece Cervantes. Sus obras han sido más saboreadas que meditadas; el trabajo de la sensibilidad ha sido tal vez mayor que el de la serena reflexión. Por otra parte, a los extranjeros que tanto han contribuido a la formación de las ideas sobre Cervantes, puros literatos muy a menudo, sería impropio pedirles una visión de lo que representa Cervantes dentro de nuestra historia, cuando los mismos españoles no hemos hecho todavía el análisis de lo que en nuestro siglo XVI responde a cultura y pensamiento modernos. Así acontece que aún no se ha producido un libro sobre las fuentes de Cervantes.» El subrayado de la frase es nuestro, así como todo el que aparezca sobre los textos comentados o traídos a colación en esta tesis.

<sup>3</sup> A. POCIÑA PÉREZ, “Comparaciones impropias y propias para intentar comprender un género indefinido: Petronio, Apuleyo y el *Don Quijote* de 1605”, en *Actas de las Jornadas Cervantinas: A cuatrocientos años de la publicación del Quijote*, E. BASSO y A. TORRES (eds.), Montevideo, Univ. de la República (2006): 70-89; p.70: «En efecto, en la larga “Bibliografía” que se edita en casi doscientas cincuenta páginas del volumen segundo de la edición del *Quijote* dirigida por Francisco Rico (pp.1121-1367) se señala que “la bibliografía sobre la obra de Cervantes, muy especialmente el *Quijote*, ha de considerarse, sin duda, como la más extensa de las dedicadas a ningún escritor u obra de la Literatura española” (p. 1122); a pesar de ello, no conozco un estudio serio, profundo y detallado sobre el influjo de la literatura grecolatina en nuestra gran novela.»

<sup>4</sup> E. BAKER, *La biblioteca de Don Quijote*, Madrid, Marcial Pons - Ed. Jurídicas y Sociales, s.a., 1997, p.33: «El Quijote es acaso en mayor grado que ninguna otra obra de las letras europeas modernas un libro libresco, “un libro que está hecho de otros libros y que gira en torno al libro”.»

a) Fijar los autores y temas clásicos que aparecen de modo manifiesto en la Primera y Segunda Parte del *Quijote*; y

b) Describir la herencia intelectual que emana de la influencia de dichos autores.

Ello nos ha dado pie, a su vez, a desarrollar otros objetivos específicos, derivados de esas dos primeras tareas:

1.- Destacar la influencia de la Literatura Grecolatina en la gestación de los paradigmas literarios e ideológicos en las literaturas romances, en particular, en la obra cumbre de la Literatura Española.<sup>5</sup>

2.- Catalogar y clasificar, por medio de índices, los fragmentos de los autores griegos y romanos utilizados por Cervantes, y que afectan a la estructura, argumento y doctrina literaria con que lleva a cabo su composición.

3.- Crear las bases de una antología de textos grecolatinos con dichos testimonios como guía imprescindible para acercarse a una lectura inteligente del *Quijote*.

4.- Permitir observar la gestación de la obra en el taller del autor, desde el modelo previo grecolatino hasta la configuración literaria final en castellano.

5.- Agrupar una colección de temas, en orden a las fuentes empleadas, que abarque todos los aspectos culturales explorados por Cervantes.

## 2. ANTECEDENTES

Por parte de los diferentes editores de la obra cervantina existe una tradición de notas, realizadas según estimaban conveniente, para aclarar el origen, resonancia u oscuridad de algún pasaje objeto de comentario; la mayoría sin demasiado entusiasmo por encontrar parangón alguno con la filología y literatura clásica.<sup>6</sup> En el *Quijote* siempre han llamado más la atención los efectos de su prosa que las causas que la inspiran, y en los estudiosos ha prevalecido –y con toda razón– la potente luz de su narración en castellano antes que el brumoso candil grecolatino, que alumbra su creación. Se les escapa –creemos– a los más de estos editores, cuando revisan minuciosamente las líneas que describen las aventuras del simpár caballero andante y su escudero, la realidad renacentista de Cervantes y su obligada vinculación con el Mundo Clásico en un periodo clave en la gestación y desarrollo de las Letras Hispanas.

Tal vez los lleve a engaño no haber desenmascarado la ironía del autor cuando en el *Prólogo* de la Primera Parte confiesa no deberle nada a la tradición<sup>7</sup> porque, en

---

<sup>5</sup> M<sup>a</sup> R. LIDA DE MALKIEL, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ed. Ariel, 1975, p. 290: «Las humanidades están tan poco cultivadas entre los hispanistas, que rara vez pueden éstos asir con justeza la relación entre los autores españoles y sus fuentes latinas.»

<sup>6</sup> Cf. MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Ed. crítica y comentarios de V. GAOS, Madrid, Ed. Gredos, 1987, 3 vols., t. 1, pp. IX-XVI.

<sup>7</sup> P. e., el comentario que le merece este aspecto del *Prólogo* de la Primera Parte a J. E. HARTZENBUSCH (*Las 1633 Notas De Juan Eugenio Hartzenbusch a la primera edición de El Ingenioso Hidalgo reproducida con la foto-tipografía*. Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>,

fin, de lo que se trata es de escribir algo nuevo, *deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías*;<sup>8</sup> o quizá les haga caer igualmente en el error la reiterada confusión de citas y autores clásicos,<sup>9</sup> que exaspera tanto a Diego Clemencín, uno de los editores que más esfuerzo puso en comprobar las posibles correspondencias con la fuente original, cuando en realidad tal mezcla y desvarío no es más que un recurso lúdico-literario del que suele servirse Cervantes<sup>10</sup> para retratar la ingesta indiscriminada de literatura del personaje en cuestión, o parodiar una situación específica bajo la voz impostada y grandilocuente del narrador. Muy al contrario de lo que ha sido la tónica general hasta la fecha,<sup>11</sup> precisamente para no equivocarse el sentido cabal del texto cervantino, es menester tener presente el texto clásico de referencia.

No obstante, mención aparte merece Arturo Marasso<sup>12</sup> con el que coincidimos en que “no son los caballeros andantes los que se retratan en la ambición del héroe manchego, sino los héroes antiguos”,<sup>13</sup> y en que “Cervantes se esforzó por emparentarse, voluntariamente, con la continuada familia de Homero, de Platón y de Virgilio”,<sup>14</sup> de manera que podemos confirmar respecto a la formación clásica de nuestro autor la misma conclusión: que “los cervantistas han creído sorprender en el *Quijote* más errores de información de los que realmente tiene, los que en verdad son muy pocos, quizás ninguno, si descubrimos la intención de los personajes de la novela”.<sup>15</sup> Además, de toda la bibliografía que hemos consultado, al menos, es el único que destaca de un modo casi entusiástico la inmersión del *Quijote* en la tradición grecolatina, en comparación con el páramo de comentaristas que apenas reparan, se asoman o se detienen en ello.

Nuestra propuesta procura ir más allá: fijamos con rigor la procedencia de la fuente, añadimos otras tantas inéditas y hacemos una recopilación sistemática a manera de manual de consulta. Ello nos permite, en primer lugar, hacer visible tres modos o pautas de empleo del material clásico en el *Quijote*: 1º) *Modo Estructural*, esto es, cómo construye el armazón de episodios determinados; 2º) *Modo Argumental*, cómo los personajes utilizan distintos lugares comunes de alusiones y razonamientos, extraídos de determinados autores clásicos; y 3º) *Modo Preceptivo*, mucho más presente en la Primera Parte que en la Segunda, referido a las opiniones de crítica literaria sobre el arte de narrar. Estos modos o procedimientos estéticos pueden perfectamente deslindarse en

---

1874, p. 256) es el siguiente: «Sobre esta larga cita, lo primero que me ocurre observar es que si Cervantes asegura no saber quiénes son los autores que sigue, forzosamente debió nacer de que su pobreza no le permitía poseer ni aun libros tan comunes y tan baratos como las *Fábulas* de Fedro y los dísticos atribuidos a Catón, que en el mismo prólogo aparecen erradamente citados.»

<sup>8</sup> Cf. I, Prólogo, 18.

<sup>9</sup> V. GAOS (ed.), *op. cit.*, Primera Parte, *Prólogo*, t. 1, p. 26, n. 102: «Cervantes sabía muy bien de quién eran los textos que cita, pero trastrueca los autores adrede, riéndose de esta erudición barata que algunos afectaban.»

<sup>10</sup> El mismo J. E. HARTZENBUSCH, *op. cit.*, NOTA 20, p. 18, en relación a la Circe y Calipso citadas también en el Prólogo: «Reparan los críticos que no fue encantadora Calipso, y que Virgilio apenas trata de Circe en su Eneida. Creemos nosotros que esta cláusula, que debió ser confusamente escrita, no fue bien entendida por el copiante del *Quijote*, si hubo copia, o del impresor, si no la hubo. En primer lugar, Cervantes no ignoraba quién era Calipso, porque, en el cap. III de su *Viaje del Parnaso*, la nombra.»

<sup>11</sup> Cf. n. 5.

<sup>12</sup> A. MARASSO, *Cervantes*, Buenos Aires, Academia Argentina de las Letras, 1947.

<sup>13</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 3.

<sup>14</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 11.

<sup>15</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, pp. 11-12.

el catálogo de citas reconstruido en cada autor de referencia. Además, en segundo lugar, inauguramos un nuevo modelo crítico de acercamiento a la lectura del *Quijote*, cotejando el texto original de partida con la magistral solución de llegada, que permitirá despejar algunas dudas sobre la intención de Cervantes y el sentido de sus coloquios y escenas; aspectos estos siempre bastante sinuosos y delicados, que a veces ha llevado a muchos cervantistas por veredas equivocadas. Por poner un ejemplo inmediato: influida por una interpretación literal de las manifestaciones del *Prólogo* de la Primera Parte, sin tener en cuenta el manantial de obras grecolatinas afectas, la crítica desde Tamayo de Vargas (1624) llegó a llamar al autor del *Quijote* “ingenio lego”, genio inconsciente, sin apenas formación en los estudios clásicos. Sin embargo, como hemos podido testimoniar, detrás de la aparente actitud desdeñosa de Cervantes, existe un uso reflexivo, muy instruido, de la materia y función literaria procedentes del Mundo Grecolatino, que lo desmienten por completo.<sup>16</sup> En este sentido aportamos pruebas materiales a la visión que sobre la estructura compositiva del *Quijote* de 1605 dejó establecida Emilio Orozco Díaz, profesor de la Universidad de Granada.

También esta tesis es una convocatoria a los editores del *Quijote*, a fin de que incorporen en sus notas la reseña de la fuente de procedencia; pues frecuentemente adolecen de falta de rigor quizás por no haber una tradición preocupada por la exactitud de las mismas. Cervantes trasciende su época, pero es hijo de ella. Innova la literatura castellana, pero sirviéndose de la literatura grecolatina. Él mismo aspira a ser un nuevo canon de lectura, porque está inmerso e identificado con el canon de lecturas clásicas. Su carácter humanista y renacentista le acompañan permanentemente. Y en su conciencia se muestra el deseo de dar el mismo valor a su obra en castellano que a los textos pilares del acervo cultural grecolatino.<sup>17</sup> Éste es, desde nuestro punto de vista, uno de los aspectos reseñables que aporta el presente trabajo a la hermenéutica del *Quijote*.

### 3. CAMPO DE INVESTIGACIÓN.

No añadimos nada nuevo al constatar la compleja elaboración del “libro más impreso y traducido después de la Biblia, la obra literaria más grande del mundo”.<sup>18</sup> En él se tejen distintos hilos de la tradición literaria de la época. Nosotros nos hemos encargado de intentar sacar sólo el tejido que conforma el tapiz grecolatino. Ni los libros de caballerías, ni los romances, ni la literatura profana de la época, ni el caudal de referencias eclesiásticas que se vierten en sus páginas, han sido objeto de nuestra investigación. Así y todo, siendo un campo acotado, no por ello ha resultado menos importante y fecundo. Es más, creemos con cierto fundamento que estamos ante la madeja principal de la inmortal obra cervantina.

No en vano ha sido llamado el *Quijote* “libro de libros”. A la luz de las fuentes literarias de la Antigüedad que intervienen en su desarrollo, observamos un circuito

---

<sup>16</sup> E. OROZCO DÍAZ, *Cervantes y la novela del Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 1992, p. 130: «Bastaría sólo las consideraciones y digresiones críticas literarias que se hacen en el *Quijote* de 1605 para afirmarnos lo consciente, reflexivo y sabio de Cervantes, de acuerdo con la teoría literaria manierista.»

<sup>17</sup> La idea, y su íntimo objetivo expresado en I, 48, 609, es enriquecer la lengua castellana «del agradable y precioso tesoro de la elocuencia, dando ocasión que los libros viejos se escureciesen a la luz de los nuevos que saliesen.»

<sup>18</sup> Así lo denomina V. GAOS (ed.), *op. cit.*, en su *Introducción*, t. 1, p. VII.

regenerativo de información y uso de los autores y obras grecolatinas desplegado a lo largo y ancho de las dos entregas que componen la Primera y Segunda Parte. Cervantes es un escritor que hace acopio no sólo del material erudito disponible en su época, sino que lo transmite conscientemente, modulando sus efectos según los intereses de la acción narrativa y el diálogo de sus personajes. Así, no sólo escribe imbuido en el saber de los textos clásicos, sino que los proyecta tras una honda reflexión al respecto. Por eso cada autor aporta una clave que en sus manos resulta significativa conforme al objetivo que pretende cubrir.

La influencia de las fuentes de Grecia y Roma en la elaboración del *Quijote*, abarca tres áreas de investigación positiva:

1º) Datos de su biografía, en especial, los estudios realizados en su formación académica, cuyo programa de enseñanza incluyera los autores y obras de la Antigüedad que en su tiempo constituían la base de la educación humanista.

2º) Datos de las bibliotecas particulares de la época, similares a la que pudo tener el propio escritor, así como las ediciones conocidas tanto en lengua original como traducciones al castellano, o al italiano,<sup>19</sup> de los libros del mundo griego y latino.

3º) Alusiones y resonancias clásicas de la propia obra. En este apartado hay que distinguir distintos niveles según el uso que Cervantes les da:

a) Como ornato a la narración o diálogo del personaje. Aquí se incluyen autores, citas y contenidos mencionados abiertamente, o no explícitos, que denotativa o connotativamente permiten inferir la procedencia de fuentes posibles.

b) Como estructura narrativa o pensamiento creativo parcial o total del plan de la obra. Abarca episodios, escenas, personajes, peripecias, planos amplios de la narración, ideario, etc.

### 3. 1. FORMACIÓN ACADÉMICA DE CERVANTES.

Los escasos datos referentes a la vida de Cervantes nos hablan de un primer periodo errante desde su nacimiento en Alcalá de Henares en 1547 hasta el Madrid de 1568, durante el cual la familia reside en varias ciudades, como Sevilla, Valladolid y Córdoba. En 1568 o 1569, asiste con 21 años de edad<sup>20</sup> en Madrid a las clases del erasmista Juan López de Hoyos, que sólo regentaba un colegio, y que en un libro compuesto para conmemorar la muerte y exequias de la tercera esposa de Felipe II, lo califica como «nuestro caro y amado discípulo».

---

<sup>19</sup> En I, 6, 87 el cura admite por igual la lectura en italiano del *Orlando*, de ARIOSTO. Cervantes debió conocerlo y leerlo perfectamente en la etapa que vivió en Italia.

<sup>20</sup> 24 años tiene el bachiller Sansón Carrasco. Cf. II, 3, 705.

Tampoco podemos saber el programa de enseñanza preuniversitaria que se impartía en tal Estudio de la Villa de Madrid.<sup>21</sup> Lo único que podemos es suponer que no diferiría mucho de la *ratio studiorum* de la escuela que los jesuitas tenían en Sevilla, a la que el propio Cervantes parece conocer bien (¿posiblemente un recuerdo de la infancia?), según refleja en la novela *Coloquio de los perros*.<sup>22</sup>

El plan de estudios incluía el conocimiento intensivo de la gramática latina, junto al examen de autores y textos:

1. *Cartas*, de Cicerón.
2. *Comedias*, de Terencio.
3. *Églogas*, de Virgilio.
4. *Epistolae ex Ponto* y *Tristia*, de Ovidio.
5. Selección de fragmentos de Séneca y de Salustio.

El último año se dedicaba a la enseñanza de la composición latina, la poética y la retórica basada en los siguientes autores y obras:

1. *De copia* y *De conscribendis epistolis*, de Erasmo.
2. *Ars poetica*, de Horacio.
3. *Discursos* y *Tusculanae disputationes*, de Cicerón.
4. *Retorica ad Herennium*.
5. *Institutio oratoria*, de Quintiliano (textos seleccionados).

También debía ocupar un espacio en el *curriculum* el aprendizaje elemental del griego, como apunta Cipión en el mismo *Coloquio*, tras desmenuzar etimológicamente la palabra “filosofía” en los dos términos constituyentes:

«CIPIÓN.- Con brevedad te la diré. Este nombre se compone de dos nombres griegos, que son filos y sofía: filos quiere decir amor, y sofía, la ciencia; así que filosofía significa 'amor de la ciencia', y filósofo, 'amador de la ciencia'.

BERGANZA.-Mucho sabes, Cipión. ¿Quién diablos te enseñó a ti nombres griegos?

CIPIÓN.-Verdaderamente, Berganza, que eres simple, pues desto haces caso; porque éstas son cosas que las saben los niños de la escuela, y también hay quien presume saber la lengua griega sin saberla, como la latina ignorándola.<sup>23</sup>

La gramática griega se impartía en latín. Su estudio era previo e introductorio a la traducción. Los textos de aplicación no irían más allá de las *Fábulas* de Esopo, muy adecuadas para la formación moral de la infancia, diálogos fáciles de Luciano y preceptos de Isócrates. Sólo en un estadio superior y más selectivo vendría la lectura escogida de Aristóteles, Jenofonte, Platón, Tucídides y Demóstenes. Homero y Píndaro resultaban ya inalcanzables para las limitadas posibilidades de la Secundaria. Pues aunque Juan Luís Vives proponía un periodo de siete u ocho años, de la niñez a la adolescencia, en la práctica en las escuelas sólo se le dedicaban dos años, a lo sumo, tres; por lo que en la Universidad se partía de nuevo de cero, gradualmente.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Cf. A. CLOSE, “Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura”, en F. RICO (ed.), *op. cit.* t. 1: LXXIII-XCIV; esp. pp. LXXIV-LXXV.

<sup>22</sup> Cf. MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Obras Completas*, Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas por Á. VALBUENA PRAT, Madrid, Ed. Aguilar, 1967, pp.1003-1005.

<sup>23</sup> Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 1007.

<sup>24</sup> Cf. J. LÓPEZ RUEDA, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid, C.S.I.C., 1973.

### 3. 2. EDICIONES Y BIBLIOTECAS A DISPOSICIÓN DE CERVANTES.

Se ha discutido mucho sobre la capacidad adquisitiva del propio Cervantes para hacer acopio de una biblioteca personal. Aparte del tópico de pobreza, se aducen también los hábitos de la época. Se dice que leía libros gracias a los préstamos que le hacían su librero Francisco de Robles o sus amigos.

De uno, el médico y humanista Luís Barahona de Soto, conservamos el inventario de su biblioteca particular; lo que nos puede dar una idea de las lecturas y gustos comunes entre ellos. Precisamente la relación de Cervantes con Barahona es de admiración y reconocimiento, como puede inferirse en el *Canto de Calíope*, incluido en el libro sexto de *La Galatea* (1585). Allí aparece el ilustre médico granadino como representante de los poetas del Dauro.<sup>25</sup> Y también en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote ocuparía un lugar su recuerdo –falleció en 1595– con una cita a su obra y a su condición de traductor del poeta latino más elogiado por Cervantes, Ovidio.<sup>26</sup>

Las obras del mundo grecorromano que aparecen en su biblioteca<sup>27</sup> y que, como hipótesis, bien pudieron estar a disposición del propio Cervantes en razón a la amistad que les unía, muestran un material bibliográfico amplio, y que abarca todos los terrenos de la curiosidad de un humanista y a la vez poeta, como era el autor de *Las Lágrimas de Angélica*. En su inmensa mayoría son ediciones en latín y griego; con lo cual se añade a la eventualidad de que Cervantes las hubiera pedido prestadas,<sup>28</sup> la incertidumbre de que hubiera sido capaz de leerlas en versión original. Ya el hecho de ponderar a su amigo como traductor implica un elogio a una labor que reconoce ardua, bien por sus propias limitaciones en esta materia, atribuidas por la crítica tradicional, o, como sospechamos nosotros, por tener desde el profundo conocimiento de la lengua latina una visión muy crítica respecto a las traducciones que se hacían en su época. Desde luego, otro parámetro para delimitar los autores grecolatinos que pudieron influirle, es cotejar las ediciones de la literatura clásica, preferentemente las traducidas en castellano, de las que Cervantes pudiera haber tenido conocimiento.<sup>29</sup> El modo más directo para constatar la verosimilitud de tal lectura se encuentra en los libros que menciona el propio Cervantes, y en las alusiones donde se revela ciertas raíces, más o menos literales, más o menos conceptuales, vinculadas a tales obras.

En conclusión: podemos reconstruir un repertorio mínimo de autores de referencia, procedente de la lectura que un bachiller de su época era capaz de interpretar con cierta fluidez, y un repertorio máximo en las obras grecolatinas que estuvieran previamente publicadas, básicamente en castellano. Ello implica un área de análisis

---

<sup>25</sup> «Tejed de verde lauro una corona, / pastores, para honrar la digna frente / del licenciado Soto Barahona, / varón insigne, sabio y elocuente. / En él el licor santo de Helicon, / si se perdiera en la sagrada fuente, / se pudiera hallar, ¡oh extraño caso!, / como en las altas cumbres del Parnaso» (Á. VALBUENA PRAT (ed), *op. cit.*, p. 750). También en *Viaje al Parnaso*, cap. III: «Hecho pues el sin par recibimiento / do se halló don Luís de Barahona, / llevado allí por su merecimiento, / del siempre verde lauro una corona / le ofreció Apolo en su intención y un vaso / del agua de Castalia y de Helicon» (Á. VALBUENA PRAT (ed), *op. cit.*, p. 79).

<sup>26</sup> Cf. I, 6, 94-95.

<sup>27</sup> Cf. J. LARA GARRIDO, *La poesía de Luís Barahona de Soto (Lírica y Épica del Manierismo)*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 1994, pp. 93-97.

<sup>28</sup> La práctica debió ser muy común. En el Inventario de la biblioteca de Barahona de Soto puede leerse: «El dicho ludo Soto defunto pedía...libros prestados muchas vezes» (J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 99).

<sup>29</sup> A las que habría que añadirse el italiano como segunda lengua hablada a lo largo de su vida.

más concreta, si bien no hay que pasar por alto el hecho de que la influencia de tal o cual autor latino o griego le pudiera venir indirectamente de la misma atmósfera renacentista, de la que estaban impregnadas todas las publicaciones del momento. No obstante, si bien lo anterior demarca los límites del campo de estudio posible, el cielo y el suelo de lo que cabe esperar en sus páginas, lo que concreta sin lugar a dudas y define *per se* la reconstrucción del *mapa bibliográfico* de Cervantes son las propias alusiones y resonancias clásicas halladas en su obra.

### 3. 3. ALUSIONES Y RESONANCIAS CLÁSICAS DE LA PROPIA OBRA.

Existe una colección de notas que nos ha llegado de las sucesivas ediciones del *Quijote* de un modo disperso y, en ocasiones, sin mucho rigor y detenimiento en la referencia grecolatina. Nosotros hemos seguido especialmente las que aparecen en la edición del Instituto Cervantes con motivo del Vº Centenario de la publicación de la Primera Parte, dirigida por Francisco Rico, publicada por Galaxia Gutenberg para el Círculo de Lectores. A éstas hemos añadido *Las 1633 Notas puestas por Juan Eugenio Hartzenbusch a la primera edición foto-tipográfica del Quijote* (1874), las de Diego Clemencín<sup>30</sup> (1833-1839) y *Las Notas a la edición de Don Quixote de la Mancha*, publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla<sup>31</sup> (1928), así como las de Juan Ignacio Ferreras<sup>32</sup> (1991) y las de la edición crítica de Vicente Gaos (1987). Cada referencia ha sido confirmada, completada y, en algún que otro caso, rectificada.

En cuanto a trabajos monográficos que aborden la vinculación de Cervantes con el Mundo Clásico, sólo se ocupan, y con relativo rigor e intensidad, de un grupo pequeño de autores (Apuleyo, Aristóteles, Esopo, Homero, Horacio, Luciano, Ovidio, Platón, Quintiliano, Séneca y Virgilio) y dejan incompleta la nómina de otros tantos y no menos influyentes, como Catón, Cicerón, Plutarco, Jenofonte, Marcial, Tibulo, Persio y Juvenal, por mencionar sólo los que el propio Cervantes cita.<sup>33</sup>

Pero, sobre todo, nuestro método de trabajo ha consistido en proceder a la lectura de la mayor parte de los autores y obras implicadas. Así no sólo hemos verificado la alusión en el original griego o latino, sino que hemos ido al encuentro de la fuente por el camino inverso, del texto clásico a la realización castellana de Cervantes, haciendo el mismo recorrido que en su día pudo haber hecho el genial creador del *Quijote*. Fruto de este reencuentro ha sido la cantidad de referencias inéditas hasta la fecha que aportamos en nuestra investigación, y que permiten no sólo arrojar luz sobre la materia que nos ocupa, sino reinterpretar el sentido auténtico de muchos pasajes, así como revelar incluso la intencionalidad del propio autor cuando la fuente de origen nos revela el contexto y causa por la que ha sido traída a colación.

---

<sup>30</sup> MIGUEL DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. D. CLEMENCÍN, Madrid, Nueva Ed. Castilla, 1967.

<sup>31</sup> Obras completas de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA: *Don Quijote de la Mancha*, Tomos I-IV, con notas, Ed. RODOLFO SCHEVILL y ADOLFO BONILLA, Madrid, Gráficas Reunidas, 1928.

<sup>32</sup> MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Estudio y Notas de J. I. FERRERAS, Madrid, Ed. Akal, 1991.

<sup>33</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, por ejemplo, omite a Jenofonte, apenas alude una vez a Plutarco (p. 201), sólo menciona a Apuleyo en ocasión del nombre de “Quijote” (p. 171), no profundiza en el posible legado de Aristóteles, dice que Catón es un error del tipógrafo por Nasón (p. 154), nada concreta de Cicerón (p. 202), nombra una sola vez a Eliano (p. 259) y duda de la lectura de Persio (p. 91).



# ANÁLISIS Y COMENTARIO DE AUTORES GRECOLATINOS.

«- [...] por mi insuficiencia y pocas letras, y porque naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos.»

I, Prólogo, 13.



## 1. APULEYO

Desde el nombre del protagonista hasta la estructura de escenas inolvidables, Apuleyo y su obra, *El asno de oro*, informa la creación literaria de la Primera Parte del *Quijote* y salpica de luz y color diversos capítulos de la Segunda. De hecho, es el patrón narrativo que Cervantes decididamente tiene en mente cuando ejecuta el plan de la primera entrega, como tendremos ocasión de demostrar.

No hay duda de que Cervantes leyó la novela de Apuleyo. Así lo ratifican los testimonios externos al *Quijote*:

- a) La traducción castellana en 1513 a cargo de Diego López de Cortegana, arcediano de Sevilla, contó pronto con el favor de los lectores, hasta el punto de darse a imprenta varias ediciones anteriores a la publicación de la Primera Parte del *Quijote*.<sup>1</sup>
- b) El mismo Cervantes confiesa conocerla perfectamente en el *Coloquio de perros*,<sup>2</sup> cuando Berganza, uno de los perros parlantes o humanos hechizados, en apenas dos líneas, es capaz de sintetizar todo el argumento.<sup>3</sup>

Pero, sobre todo, ofrecemos a continuación pruebas internas, extraídas de las mismas páginas del *Quijote*, que avalan el importante papel e influencia que *El asno de oro* tiene sobre la monumental novela cervantina:

### 1. 0. 1. EL NOMBRE “QUIJOTE”.

José Luis Lanuza, citado por Arturo Marasso,<sup>4</sup> al apuntar relaciones entre Apuleyo y Cervantes, escribe: «el nombre del héroe cervantino, antes de llegar a ser

<sup>1</sup> A. POCIÑA PÉREZ, *op. cit.*, p. 77: «La traducción, siempre comentada en las ediciones hispanas de Apuleyo, era tan excelente que, después de un muy prolongado período de olvido –sin duda, debido a la censura–, que dura hasta la edición de Madrid 1890, sigue editándose, con modernización gráfica, hasta nuestros días.» La edición que utilizamos de referencia es la siguiente: LUCIO APULEYO: *La Metamorfosis o El asno de oro · Las Floridas · El Demonio de Sócrates*. Traducción castellana por DIEGO LÓPEZ DE CORTEGANA, revisada y puesta al día por J. ARDA, Barcelona, Ed. Iberia, 1991.

<sup>2</sup> Editada entre las *Novelas Ejemplares* en 1613.

<sup>3</sup> «Y esta tarde, como te vi hacer tantas cosas, y que te llaman el perro sabio, y también como alzaste la cabeza a mirarme cuando te llamé en el corral, he creído que tú eres hijo de la Montiel, a quien con grandísimo gusto doy noticia de tus sucesos y del modo con que has de cobrar tu forma primera; el cual modo quisiera yo que fuera tan fácil como el que se dice de Apuleyo en *El asno de oro*, que consistía en sólo comer una rosa» (Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 1015).

nombre propio, aparece ya en la traducción española de *El asno de oro*.» «¿No parece este caballero del quijote un anticipo de don Quijote?» El pasaje al que se refiere está muy marcado por cierto ambiente de carnaval, de *parodia* del mundo real, que bien podía ilustrar el tono con el que Cervantes va a caracterizar la transformación del nombre y temperamento del hidalgo Alonso Quijano en el caballero andante Don Quijote de la Mancha:<sup>5</sup>

APVL. *met.* 11, 8: «He aquí dónde vienen delante de la procesión, poco a poco, muchas maneras de juegos muy hermosamente adornados, así en las voces como en los otros actos y gestos. Uno venía en hábito de caballero, ceñido con su banda; otro vestida su vestidura y zapatos de caza, con un venablo en la mano, representando un cazador; otro vestido con una ropa de seda y chapines dorados y otros ornamentos de mujer, con una cabellera en la cabeza, andando pomposamente, mintiendo con su gesto persona de mujer; otro iba armado con quijote y capacete y barbera y con su broquel en la mano, que parecía salía del juego de la esgrima.»<sup>6</sup>

El término que recoge la versión castellana por “quijote” es *ocreis*, “grebas”.<sup>7</sup> Es una elección de Cortegana, que Cervantes pudo tener en cuenta trasladando el tono de chanza y chirigota de la escena original latina. El uso de tal palabra está atestiguado desde 1335 como “pieza del arnés destinada a cubrir el muslo”, procedente del catalán *cuixot* (1280), derivada a su vez de *cuixa*, “muslo”.<sup>8</sup> *Greba*, en cambio, aparece testimoniada en 1426 como “pieza de la armadura antigua que cubría la pierna desde la rodilla hasta la garganta del pie”.<sup>9</sup> Es de notar cómo Cervantes se sirve de la fuente directa en castellano. El texto latino hace mención a la armadura propia de las “escuelas de gladiadores”, mientras que Cortegana desvía la traducción hacia “el juego de la esgrima”, más comprensible en su época que las prácticas de combate supervisadas por el *lanista*. Precisamente, los elementos que Apuleyo menciona describen al típico gladiador samnita, que llevaba en la cabeza un casco con visera muy adornado (*galea*); en el brazo izquierdo, un escudo largo, fuerte y curvo (*scutum*); en el derecho, guarnecido con una manga de combate almohadillada (*manica*), portaba una espada corta (*ferrum*) y, en la pierna izquierda, una greba (*ocrea*) de bronce.<sup>10</sup>

Apoya también que sea ésta la procedencia del apelativo original del que se vale Cervantes, el juego de palabras con el que Dorotea, haciéndose pasar por la reina Micomicona, confunde el nombre de don Quijote:

«[...] hallando a un caballero andante, cuya fama en este tiempo se extendería por todo este reino, el cual se había de llamar, si mal no me acuerdo, don Azote, o don Gigote.»<sup>11</sup>

F. Rico<sup>12</sup> aclara: “El gigote era una carne asada, picada y acompañada de diferentes salsas, frías o calientes; fue con la olla y el salpicón, uno de los platos básicos el XVI y XVII”. En efecto, el término procede del francés *gigot*, “muslo de

<sup>4</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 171.

<sup>5</sup> Cf. I, 1, 45-46.

<sup>6</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 236.

<sup>7</sup> APVL. *met.* 11, 8: *Porro alium ocreis, scuto, galea ferroque insignem e ludo putares gladiatorio procedere.*

<sup>8</sup> J. COROMINAS, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Ed. Gredos, 1983 (1973), p. 487.

<sup>9</sup> J. COROMINAS, *op. cit.*, p. 303.

<sup>10</sup> E. NACK-WILHELM WÄGNER, *Roma*, Barcelona, Ed. Labor, 1966, pp. 441-442.

<sup>11</sup> I, 30, 382.

<sup>12</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, 1, 382, n. 31.

carnero” y anteriormente “muslo de persona”, derivado de *gigoter* “agitar las piernas”.<sup>13</sup> Cervantes bromea con la palabra haciendo variación del significante y del significado que ha adjudicado específicamente a su protagonista.

### 1. 0. 2. LA ESTRUCTURA GENERAL DE LA OBRA.

En este aspecto se diferencian la Primera de la Segunda Parte. Pues, en el caso de la Primera, tiene en común con la obra latina un camino iniciático con un final que satisface las aspiraciones del protagonista-personaje o del protagonista-creador.

En efecto, del mismo modo que Lucio se transforma en asno, desde cuya existencia presencia y participa de toda clase de peripecias; Alonso Quijano se metamorfosea en caballero andante, desde cuya óptica desfila toda clase de acontecimientos. En el caso de la novela de Apuleyo las aspiraciones del autor, como narrador y protagonista, desembocan en la fe y la religión; en Cervantes, el objetivo último (pues la metamorfosis procede del campo de la Literatura) va dirigido hacia la definición del quehacer literario.<sup>14</sup> Su obra es iniciática también, pero en la exposición teórica y ejecución práctica del género narrativo que afronta. Pone así sobre la experiencia del relato el adagio horaciano de “enseñar deleitando”, coherente con una época preceptista, ocupada en la adecuación de las artes clásicas a las nuevas lenguas romances.<sup>15</sup> Por eso, la conclusión final de todas las aventuras sufridas por don Quijote no es moral, ni social, ni política, ni mucho menos religiosa; sino puramente literaria: su propósito (y logro) es haber presentado en discurso y obra las pautas y límites de la *novela moderna* como género de entretenimiento. Su visión crítica alcanza, por tanto, exclusivamente a la literatura, al arte de componer y desarrollar una historia.

De este modo la revelación religiosa de Lucio se torna en la pluma del Cervantes de 1605 en auténtico adoctrinamiento de la creación literaria. La locura, posesión o “encantamiento” de don Quijote es producto de la lectura de malos libros. Su reinsertión a la sociedad se ha de llevar a cabo a través de los libros bien escritos, de la buena literatura. No es de extrañar que el defecto reconocible en el héroe de Lepanto entre sus coetáneos fuera la *soberbia*, pues nada más y nada menos trata de imponer su criterio personal (eso sí, avalado por las pertinentes autoridades clásicas) sobre cómo han de llevarse a cabo las cuentas con las Musas. El mensaje final de la Primera Parte resuena clamoroso: “Así se escribe un libro de entretenimiento”; “así se salva la

---

<sup>13</sup> J. COROMINAS, *op. cit.*, p. 297.

<sup>14</sup> A. POCIÑA PÉREZ, *op. cit.*, pp. 71-72: «don Miguel de Cervantes, cuando escribe su novela, en la que sin duda se percibe una influencia profunda, directa o indirecta, de las dos novelas latinas, se enfrenta exactamente al mismo problema central que muchos siglos antes Petronio y Apuleyo, es decir, a la composición de su *Don Quijote* en un género literario inexistente, ni antes ni después definido.»

<sup>15</sup> E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p.251: «Viendo el arte complejo de montaje y valoración en todos esos elementos, con sus cortes, engarces y entrelazados –unido a los demás variados miembros: digresiones literarias, discursos, narraciones breves, poemas, cantos, refranes, etc. se descubre, como dice el autor en el diálogo entre el cura y el canónigo al final del capítulo XLII la intención de componer “una tela de varios y hermosos lazos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar conjuntamente”. Éste es el ideal estético del *Quijote* de 1605, acorde en el fondo con el intelectualismo de una doctrina manierista, pero con una intención socioliteraria dirigida a toda clase de gentes, de las más distintas clases y condición: doctos e ignorantes, serios y alegres, ricos y pobres.»

literatura de evasión de la persecución eclesiástica<sup>16</sup> y de toda la servidumbre pseudomoralizante<sup>17</sup> de la época”. Igual que la Arcadia, igual que el Parnaso, debe existir un lugar libre de prejuicios, donde junto a Apolo pueda destensarse el arco de las preocupaciones cotidianas. El único límite es que se respeten las pautas y las normas de los clásicos grecolatinos.

En la Segunda Parte el clima de encantamiento, burla y disfraz beberá nuevamente de la fuente de Apuleyo, pero su papel en la estructura profunda de la narración, como praxis específica y doctrina de género para construir la novela, ya no será relevante.

### 1. 0. 3. LA ESTRUCTURA PARCIAL DE DETERMINADOS CAPÍTULOS.

En este apartado intentaremos demostrar cómo algunos episodios de la Primera y Segunda Parte aparecen escritos al dictado del modelo original latino traducido por Cortegana.

#### 1. 0. 3. 1. Primera Parte, Prólogo: INVERSIÓN DE LA ALOCUCIÓN DEL AUTOR

Considerado un capítulo más de la obra, sin el que no puede apreciarse una visión total y panorámica del conjunto, es en el *Prólogo* donde se produce la mayor compilación de autores clásicos de la Primera Parte del *Quijote*. Algunos se nombran explícitamente; de otros se hace acopio de sus contenidos específicos usándose como ideario o argumento narrativo.

Al comienzo Cervantes utiliza el uso abierto y directo de la primera persona para crear un ambiente de sinceridad y complicidad con el lector. Pero, a pesar de que la obra que tuvo que tener por delante en su redacción (por haber sido precisamente la fuente de inspiración del trabajo que presenta) fuera la de Apuleyo, de manera insólita, el escritor castellano le da la vuelta al texto latino como si reescribiera en negativo el retrato original,<sup>18</sup> cambiando punto por punto los siguientes aspectos:

1. APULEYO: Confesión de autoría directa: «[...] te maravillarás de lo que digo ».  
CERVANTES: Confesión de autoría no directa: «aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote.»<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Cf. E. BAKER, *op. cit.*, pp. 29-30: «[...] dentro de la formación discursiva constituida por la cultura profana y por la cristiana de una edad moderna pasada por Trento, es permanente fuente de pugnas ideológicas el encuentro de lo sagrado y lo profano. De ahí que en *La conversión de la Magdalena* (1588), Pedro MALÓN DE CHAIDE lanzara anatemas, y no a diestro y a siniestro, sino a un solo blanco, los libros de entretenimiento.»

<sup>17</sup> Según la mayoría de los comentaristas, el blanco de la crítica cervantina del *Prólogo* de la Primera Parte va dirigido contra Mateo Alemán o Lope de Vega. Cf. E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 89.

<sup>18</sup> Cf. APVL. *met.* 1, 1: «En este libro, compuesto al estilo de Mileto, podrás conocer y saber diversas historias y fábulas, con las cuales deleitarás tus oídos y sentidos, si quisieres leer y no menospreciar ver esta escritura egipciaca, compuesta con ingenio de las riberas del Nilo; porque aquí verás las fortunas y figuras de hombres convertidas en otras imágenes y tornadas otra vez en su misma forma. De manera que te maravillarás de lo que digo» (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, Introducción; p. 10).

<sup>19</sup> I, Prólogo, 10.

2. APULEYO: Avisa de que va a enlazar diversas historias y fábulas: «podrás conocer y saber diversas historias y fábulas.»  
CERVANTES: Sólo se refiere a la solitaria historia, pelada y mondada, de don Quijote: «al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años auestas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina.»<sup>20</sup>
3. APULEYO: Uso de la *petitio benevolentiae*: «si quisieres leer y no menospreciar ver esta escritura egipciaca, compuesta con ingenio de las riberas del Nilo.»  
CERVANTES: Renuncia a la petición de benevolencia porque el lector es muy suyo de estimar buena o mala su historia: «[...] no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo.»<sup>21</sup>
4. APULEYO: Anuncia maravillas en su lectura: «De manera que te maravillarás de lo que digo.»  
CERVANTES: Previene que el resultado puede ser un fracaso: «[...] (no) perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres.»<sup>22</sup>
5. APULEYO: Presume de ingenio y de haber sido gestada en las riberas del Nilo: «y no menospreciar ver esta escritura egipciaca compuesta con ingenio de las riberas del Nilo.»  
CERVANTES: Afronta con modestia tener un «estéril y mal cultivado ingenio», cuya creación parece haberse «engendrado en una cárcel.»<sup>23</sup>

Tal cotejo permite aventurar que existe una voluntad deliberada de servirse del modelo original sustituyendo la literalidad de los cinco conceptos mencionados por sus opuestos, como la imagen inversa que refleja un espejo.

#### 1. 0. 3. 2. Primera Parte, Capítulo 8: LA IMAGINACIÓN, MOTOR DE LA ACCIÓN.

Entramos en uno de los capítulos más comprometidos con las fuentes grecolatinas; aquél que habla *Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación*. En su planteamiento se observa un cambio de la arquitectura dramática del personaje del ingenioso loco. De peripecias donde simplemente se contraponían los ideales o referentes caballerescos con la realidad (“la palabra jurada por el orden de caballería y quebrada en el lance entre Andresillo y Juan Haldudo el rico”<sup>24</sup> o “el recado obligatorio de rendir pleitesía a la dama del caballero en la aventura de los mercaderes”)<sup>25</sup> pasamos a encuentros creados por la fiebre

---

<sup>20</sup> I, Prólogo, 12.

<sup>21</sup> I, Prólogo, 10.

<sup>22</sup> I, Prólogo, 10.

<sup>23</sup> I, Prólogo, 9.

<sup>24</sup> I, 4, 70.

<sup>25</sup> I, 4, 73.

soñadora, cuya *fuerza dramática*, si bien responde al entorno fantasioso de los libros de caballerías, remite sobre todo a los modelos de la épica y tragedia clásicas.

No obstante, en los dos episodios de carácter alucinatorio que tienen lugar en este capítulo, (el de los molinos de viento, que don Quijote confunde con gigantes,<sup>26</sup> y el de los frailes de San Benito, tomados por encantadores secuestradores de princesas<sup>27</sup>) es la imaginación del caballero andante el motor de la acción que se desencadena. Es la fantasía del personaje la que estructura y otorga capacidad narrativa a los acontecimientos que se presentan al lector, cuyo precedente puede hallarse igualmente en Apuleyo.

En efecto, en la presentación y llegada a Tesalia, Lucio desborda toda su fantasía de manera muy similar al juego de imágenes distorsionadas que se ofrece en la mente perturbada de don Quijote:

APVL. *met.* 2, 1: «Y no había otra cosa en aquella ciudad que, mirándola, yo creyese que era aquello que era; mas parecíame que todas las cosas con encantamientos estaban tornadas en otra figura: las piedras, hallaba que eran endurecidas de hombres; las aves que cantaban, asimismo de hombres convertidas; los árboles, que eran los muros de la ciudad, por semejante eran tornados; las aguas de las fuentes, que eran sangre de cuerpos de hombres: pues ya las estatuas e imágenes parecían que andaban por las paredes, y que los bueyes y animales hablaban y decían cosas de presagios o adivinanzas. También me parecía que del cielo y del Sol había de ver alguna señal.»<sup>28</sup>

### 1. 0. 3. 3. Primera Parte, Capítulo 14: LA VOZ ACUSADORA DEL MÁS ALLÁ.

Afectando también a la estructura de la composición, el capítulo cobra un giro verdaderamente espeluznante cuando Cervantes introduce en escena la voz póstuma de Grisóstomo a través de sus “versos desesperados”.<sup>29</sup> Posible fuente de inspiración, desde el punto de vista de la fuerza dramática, la proporciona Apuleyo, en el pasaje en el que reproduce también las palabras de un difunto, resucitado por arte de magia, que reveló haber sido asesinado por su propia esposa:

APVL. *met.* 2, 29: «Yo metime en medio de la gente y detrás del túmulo, subime encima de una piedra que estaba un poco alta, desde donde con mucha diligencia miraba todo lo que allí pasaba. Comenzó el muerto poco a poco a vivir: ya el pecho se le alzaba, ya las venas palpitaban, ya el cuerpo, que estaba lleno de espíritu, se levantó y comenzó a hablar, diciendo:

-¿Por qué ahora me has hecho tornar a vivir un momento de vida, después de haber bebido del río Leteo y haber ya nadado por el lago Estigio? Déjame, por Dios, déjame, y permite que me esté en mi reposo.

Como esta voz fue oída del cuerpo, el profeta se enojó algún tanto y díjole:

-¿Por qué no manifiestas al pueblo todas las cosas y declaras los secretos de tu muerte? ¿No sabes tú que con mis encantamientos puedo llamar las furias infernales que te atormenten los miembros cansados?

Entonces el difunto se levantó en el lecho donde iba, y desde allí comenzó a hablar al pueblo de esta manera:

-Yo fui muerto por las artes de mi nueva mujer, y matome con veneno que me dio de beber, por lo cual muy presto y arrebatadamente dejé mi cama y casa al adúltero.

<sup>26</sup> I, 8, 103.

<sup>27</sup> I, 8, 108.

<sup>28</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 1; pp. 28-29.

<sup>29</sup> I, 14, 160-165.



Entonces la buena mujer tomó de las palabras audacia, y con ánimo sacrílego altercaba con el marido resistiendo a sus argumentos. El pueblo, cuando esto oyó, alterose en diversas opiniones; unos decían que aquella pésima mujer viva la debían enterrar con el cuerpo del marido; otros, que no era de dar fe a la mentira del cuerpo muerto.»<sup>30</sup>

Coincide, igualmente, en ambos textos el mismo reproche de “mala mujer” para la esposa del difunto como para la desdeñosa Marcela, causantes en un caso de la muerte del marido y, en el otro del amantísimo admirador Grisóstomo; y explicaría por analogía textual el desliz o falso testimonio de por qué algunos versos parecen acusar de infidelidad<sup>31</sup> a la libre, pero no menos célibe, pastora.

#### 1. 0. 3. 4. Primera Parte, Capítulo 15: EL TRATO SEXUAL DE CUADRÚPEDOS.

El armazón narrativo del este capítulo pende del episodio de Rocinante<sup>32</sup> con unas “hacas galicianas de unos arrieros yangüeses”. A las claras, la excepcional aventura del rocín que “tenía más cuartos que un real, y más tachas que el caballo de Gonela, que sólo era piel y huesos”,<sup>33</sup> ajado y endeble, como su amo, por los achaques de la edad, ofrece una *vis comica* semejante a la del trato sexual frustrado de Lucio convertido en asno:

APVL. *met.* 7, 16-17: «Estando yo bien domado con tales penas y tribulaciones, la cruel Fortuna me trajo a otro nuevo tormento; conviene a saber: que como dicen yo me gloriase haber sufrido trabajos de loar, así en casa como fuera de ella, aquel buen pastor que tarde escuchó el mandado de su señor, plúgole ya de echarme a las yeguas; finalmente, desde que yo me vi asno libre, alegre y saltando con mis pasos blandos a mi placer, andaba escogiendo las yeguas que mejor me parecían, creyendo que habían de ser mis enamoradas. Pero aun aquí la alegre esperanza procedió a fin y salida mortal, porque los garañones, como estaban hartos y gruesos y muy terribles, por haber muchos días que andaban a pasto, eran cierto mucho más fuertes que ningún asno, y temiéndose de mí, guardando que no hiciese adulterio monstruoso con sus amigas, no guardando la amistad que Júpiter mandó tener con sus huéspedes, comenzaron a perseguir su ira con mucha furia y odio. El uno, alzados sus grandes pechos en alto, su cabeza alta y con las manos sobre mi cabeza, peleaba con sus uñas contra mí; el otro, con sus ancas redondas y gruesas volviéndolas hacia mí, me daba de pernadas; otro, amenazándome con sus malditos relinchos y bajadas las orejas y descubiertas las astas de los blancos dientes, me mordía todo. Así lo había yo leído en la historia del gran rey de Tracia, que daba a sus caballos los mezquinos de los huéspedes, que acogía para despedazarlos y comerlos. Tanto era aquel tirano escaso de la cebada, que con abundancia de cuerpos humanos ensuciaba la hambre de sus rabiosos caballos. De aquella misma manera yo era mordido y lacerado de los saltos y varios golpes de aquellos caballos; tanto, que pensábame sería mejor tornar a la tahona.»<sup>34</sup>

Más tarde, Sancho Panza en el capítulo 3 de la Segunda Parte ratificará internamente el sentido y conexión que tienen ambos episodios en las dos obras, cuando la recuerda justamente en el aspecto que aparece en Apuleyo;<sup>35</sup> esto es, como exponente de un momento de lascivia animal, abortada por las coces y mordeduras de sus congéneres: exactamente igual que cuando el metamorfoseado Lucio intentó lo propio con las otras yeguas.

<sup>30</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 3; pp. 45-46.

<sup>31</sup> Cf. I, 14, 163: «¿Quién no abrirá de par en par las puertas / a la desconfianza, cuando mira / descubierto el desdén, y las sospechas, / ¡oh amarga conversión!, verdades hechas.»

<sup>32</sup> Cf. I, 15, 173-174.

<sup>33</sup> Cf. I, 1, 45.

<sup>34</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, VII, 3; p. 144.

<sup>35</sup> Cf. II, 3, 707.

### 1. 0. 3. 5. Primera Parte, Capítulo 16: LA CITA ERÓTICA EN LA VENTA

Netamente deudor de Apuleyo, aunque su referencia esté inédita hasta la fecha, el capítulo trata *De lo que sucedió al ingenioso hidalgo en la venta que él se imaginaba ser castillo*. Con apenas una referencia al pensamiento de Aristóteles y un apelativo a la diosa del Amor sacado de la obra de Ovidio, de modo magistral Cervantes nos enseña cómo servirse de una fuente narrativa previamente estructurada y convertirla en una historia nueva, cambiando la perspectiva. Lo que es encuentro amoroso metaforizado en combate erótico en Lucio, en don Quijote es tropiezo ridículo que desemboca en auténtica lucha campal.

Los paralelismos entre la acción que describe Cervantes y la original de Apuleyo, ocultos hasta la fecha a la mirada de la crítica actual, reflejan una aplicación y técnica muy profesionales y muy conscientes por parte del autor castellano; lo cual nos permite hacer un seguimiento del guión de partida y el guión de llegada como si estuviéramos contemplando su taller literario en los movimientos preliminares de ejecución:

#### 1) La promesa de pasar la noche la criada Fotis y Lucio / Maritornes y el arriero:

«Había el arriero concertado con ella que aquella noche se refocilarían juntos, y ella le había dado su palabra de que, en estando sosegados los huéspedes y durmiendo sus amos, le iría a buscar y satisfacerle el gusto en cuanto le mandase.»<sup>36</sup>

APVL. *met.* 2, 10: «[...] díjele:

-¡Oh señora mía!, yo muero, y más cierto puedo decir que soy muerto, si no has merced de mí.

A esto ella, besándome, respondió:

-Está de buen ánimo, que yo te amo tanto como tú a mí; y no se dilatará mucho nuestro placer, que a prima noche yo seré contigo en tu cámara: anda, vete de aquí y apareja, que toda esta noche entiendo pelear contigo.»<sup>37</sup>

#### 2) Escenario del dormitorio de la *posada*<sup>38</sup> de Milón / venta de Juan Palomeque:

«El duro, estrecho, apocado y fementido lecho de don Quijote estaba primero en mitad de aquel estrellado establo, y luego junto a él hizo el suyo Sancho, que solo contenía una estera de enea y una manta, que antes mostraba ser de anejo tundido que de lana. Sucedió a estos dos lechos del arriero, fabricado, como se ha dicho, de las enjalmas y de todo el adorno de los dos mejores mulos que traía, aunque eran doce, lucios, gordos y famosos, porque era uno de los ricos arrieros de Arévalo, según lo dice el autor desta historia, que deste arriero hace particular mención porque le conocía muy bien, y aun quieren decir que era algo pariente suyo.»<sup>39</sup>

APVL. *met.* 2, 15: «Fuera de la puerta de la cámara estaba en el suelo hecha una cama para los mozos, creo por que no oyesen lo que entre nosotros pasaba. Cerca de mi cama estaba una mesa pequeña con muy muchas cosas de comer y sus copas llenas de vino templado, con su agua; demás de esto había allí un vaso lleno de vino, que tenía la boca muy ancha, aparejado para beber. Lo cual todo era buena antecena para la batalla de amores.»<sup>40</sup>

<sup>36</sup> I, 16, 185-186.

<sup>37</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 34.

<sup>38</sup> Así aparece el nombre del alojamiento de Lucio en “casa de Milón” (en latín, *Milonis hospitium*) a lo largo de la traducción de D. LÓPEZ DE CORTEGANA: I, 3, pp. 24 y 27; II, *Argumento*, p. 28; y II, 1, p. 31.

<sup>39</sup> I, 16, 186.

<sup>40</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 37.

3) La imaginación de Lucio / D. Quijote. Cervantes cambia el tiempo de la acción de manera inversa. En el original latino el escenario de los pensamientos imaginarios de Lucio es la luz del día; en la venta de don Quijote, sin embargo, era noche oscura y “no había otra luz que la que daba una lámpara” colgada en medio del portal:

«Ya estaba Sancho bizmado y acostado, y, aunque procuraba dormir, no lo consentía el dolor de sus costillas; y don Quijote, con el dolor de las suyas, tenía los ojos abiertos como liebre. Toda la venta estaba en silencio, y en toda ella no había otra luz que la que daba una lámpara que colgada en medio del portal ardía.

Esta maravillosa quietud y los pensamientos que siempre nuestro caballero traía de los sucesos que a cada paso se cuentan en los libros autores de su desgracia, le trujo a la imaginación una de las estrañas locuras que buenamente imaginarse pueden; y fue que él se imaginó haber llegado a un famoso castillo (que, como se ha dicho, castillos eran a su parecer todas las ventas donde alojaba) y que la hija del ventero lo era del señor del castillo, la cual, vencida de su gentileza, se había enamorado dél y prometido que aquella noche, a furto de sus padres, vendría a yacer con él una buena pieza.»<sup>41</sup>

APVL. *met.* 2, 1-2: «Cuando otro día amaneció y el Sol fue salido, yo me levanté con ansia y deseo de saber y conocer las cosas que son raras y maravillosas, pensando cómo estaba en aquella ciudad, que es en medio de Tesalia, adonde por todo el mundo es fama que hay muchos encantamientos de arte mágica; también consideraba aquella fábula de Aristómenes mi compañero, la cual había acontecido en esta ciudad. Y con esto andaba curioso, atónito, escudriñando todas las cosas que oía. Y no había otra cosa en aquella ciudad que, mirándola, yo creyese que era aquello que era; mas parecíame que todas las cosas con encantamientos estaban tornadas en otra figura: las piedras, hallaba que eran endurecidas de hombres; las aves que cantaban, asimismo de hombres convertidas; los árboles, que eran los muros de la ciudad, por semejante eran tornados; las aguas de las fuentes, que eran sangre de cuerpos de hombres: pues ya las estatuas e imágenes parecían que andaban por las paredes, y que los bueyes y animales hablaban y decían cosas de presagios o adivinanzas. También me parecía que del cielo y del Sol había de ver alguna señal. Andando así atónito, con un deseo que me atormentaba, no hallando comienzo ni rastro de lo que yo codiciaba, andaba cercando y rodeando todas las cosas que veía.»<sup>42</sup>

#### 4) Aparición de Fotis / Maritornes en el lecho de Lucio / el arriero:

«Pensando, pues, [Don Quijote] en estos disparates, se llegó el tiempo y la hora (que para él fue menguada) de la venida de la asturiana, la cual, en camisa y descalza, cogidos los cabellos en una albanega de fustán, con táticos y atentados pasos, entró en el aposento donde los tres alojaban, en busca del arriero...»<sup>43</sup>

APVL. *met.* 2, 16: «Luego, como yo fui acostado, he aquí dónde viene mi Fotis, que ya dejaba acostada a su señora, con una guirnalda de rosas y otras deshojadas en el seno, y como llegó, fue me a besar. »<sup>44</sup>

#### 5) Los cabellos de Fotis / Maritornes:

«[...] se llegó el tiempo y la hora (que para él fue menguada) de la venida de la asturiana, la cual, en camisa y descalza, cogidos los cabellos en una albanega de fustán, con táticos y atentados pasos, entró en el aposento donde los tres alojaban, en busca del arriero.»<sup>45</sup>

APVL. *met.* 2, 9: «Ella tenía muchos cabellos espesos que le llegaban bajo la cintura con una redecilla de oro, ligados con un nudo cerca del principio.»<sup>46</sup>

<sup>41</sup> I, 16, 187.

<sup>42</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 1; p. 28-29.

<sup>43</sup> I, 16, 188.

<sup>44</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 37.

<sup>45</sup> I, 16, 188.

6) Adornos e indumentaria de Fotis/ Maritornes:

«Tentóle luego la camisa, y, aunque ella era de arpillera, a él le pareció ser de finísimo y delgado cendal. Traía en las muñecas unas cuentas de vidrio, pero a él le dieron vislumbres de preciosas perlas orientales. Los cabellos, que en alguna manera tiraban a crines, él los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia, cuyo resplandor al del mismo sol oscurecía...»<sup>47</sup>

APVL. *met.* 2, 17: «No tardó ella, que, nadando había alzado la mesa prestamente, con todas aquellas cosas que en ella estaban, y, desnudada de todas sus vestiduras, hasta la camisa, y los cabellos sueltos, que parecía la diosa Venus cuando sale del mar, blanca y hermosa, sin vello ni otra fealdad, poniéndose la mano delante de sus vergüenzas, antes haciendo sombra que cubriéndose, dijo...»<sup>48</sup>

7) Contacto físico con Fotis/ Maritornes:

«Pero apenas llegó a la puerta, cuando don Quijote la sintió y, sentándose en la cama, a pesar de sus bizmas y con dolor de sus costillas, tendió los brazos para recibir a su fermosa doncella. La asturiana, que toda recogida y callando iba con las manos delante buscando a su querido, topó con los brazos de don Quijote, el cual la asió fuertemente de una muñeca y tirándola hacia sí, sin que ella osase hablar palabra, la hizo sentar sobre la cama. [...] y el aliento, que sin duda alguna olía a ensalada fiambre y trasnochada, a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático; y, finalmente, él la pintó en su imaginación, de la misma traza y modo, lo que había leído en sus libros de la otra princesa que vino a ver el malferido caballero vencida de sus amores, con todos los adornos que aquí van puestos.»<sup>49</sup>

APVL. *met.* 2, 10: «-¿Qué es esto, mi bien y mi señora? Aparejado estoy, que por ser recreado solamente con un beso, sufriré que me ases en ese fuego. Y diciendo esto, abracela reciamente y comencela a besar; ya que ella estaba encendida en la igualdad del amor conmigo, ya que yo le conocía que con su boca y lengua olorosa ocurría a mi deseo y que también quería ella como yo, díjele...»<sup>50</sup>

8) Desenlace erótico/ridículo del encuentro: “el combate sin cuartel”:

«Y así como suele decirse “el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo”, daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta priesa, que no se daban punto de reposo; y fue lo bueno que al ventero se le apagó el candil, y, como quedaron a oscuras, dábanse tan sin compasión todos a bulto, que a doquiera que ponían la mano no dejaban cosa sana.»<sup>51</sup>

APVL. *met.* 2, 17: « [Dice Fotis:] Ahora haz lo que quisieres, que yo no entiendo ser vencida, ni te volveré las espaldas. Si eres hombre, acomete resuelto y mata muriendo, que hoy la lucha es sin cuartel.»<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 34.

<sup>47</sup> I, 16, 188-189

<sup>48</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 38.

<sup>49</sup> I, 16, 188-189.

<sup>50</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 34.

<sup>51</sup> I, 16, 191.

<sup>52</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 38.

### 1. 0. 3. 6. Primera Parte, Capítulo 19: EL SECUESTRO DE CADÁVERES.

La estructura base de la aventura del traslado del cadáver parece proceder de dos fuentes: una, solemne, épica, virgiliana, inspirada en la entrega de los restos de Palante a Evandro<sup>53</sup> por orden de Eneas;<sup>54</sup> la otra, jocosa o transgresora, desapercibida actualmente para la crítica, las historias de eventuales secuestros de difuntos con fines mágicos de la novela de Apuleyo:

«Los enlutados asimesmo, revueltos y envueltos en sus faldamentos y lobs, no se podían mover, así que muy a su salvo don Quijote los apaleó a todos y les hizo dejar el sitio mal de su grado, porque todos pensaron que aquel no era hombre, sino diablo del infierno, que les salía a quitar el cuerpo muerto que en la litera llevaban.»<sup>55</sup>

APVL. *met.* 2, 20: «Por cierto, señora, dices verdad, que yo nunca me hallé más libre en parte ninguna como aquí. Pero cierto, tengo miedo de las inevitables y ciegas obscuridades del arte mágica, que he oído decir que aquí aun los muertos no están seguros en sus sepulcros; porque de allí sacan y buscan ciertas partes de sus cuerpos y cortaduras de uñas para hacer mal a los vivos, y que las viejas hechiceras, en el momento que alguno muere, en tanto que le aparejan las exequias, con gran celeridad previenen su sepultura para tomar alguna cosa de su cuerpo.»<sup>56</sup>

La *vis comica* del episodio reside en la confusión reinante, que coloca a don Quijote en el papel de secuestrador de cadáveres.

### 1. 0. 3. 7. Primera Parte, Capítulo 24: LOS RELATOS INSERTOS.<sup>57</sup>

El relato de Cardenio sigue el paradigma narrativo de Apuleyo, que de continuo introduce un relato dentro de otro a través de un personaje que cuenta su propia historia: La técnica es la misma que se emplea en *El asno de oro* para presentarnos la historia de Theleforon:

«En llegando a él, se tendió en el suelo, encima de la yerba, y los demás hicieron lo mesmo, y todo esto sin que ninguno hablase, hasta que el Roto, después de haberse acomodado en su asiento, dijo: [...].»<sup>58</sup>

APVL. *met.* 2, 21: «Así que él hizo lo que ella mandaba, y cogidos los manteles sobre la mesa, puso el codo encima, y con la mano derecha, a manera de los que predicán, señalando con los dos dedos, los otros dos cerrados y el pulgar un poco alzado, comenzó y dijo: [...].»<sup>59</sup>

---

<sup>53</sup> VERG. *Aen.* 11, 18-38.

<sup>54</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 30.

<sup>55</sup> I, 19, 221.

<sup>56</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 4; p. 40.

<sup>57</sup> E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 211: «Así se rompe con la composición equilibrada y con el sentido clásico de unidad y el desarrollo lineal lógico y natural de la acción. A fuerza de sentirse la preocupación por la composición y sistema de montaje y engarce de los elementos, se llega a la compleja estructura desintegradora que entraña el pluritematismo, la fragmentación, el plurimorfismo y la plurimembración métrica. Son recursos cultos intelectualistas que buscan la complicación, la extrañeza y novedad. Partiendo de la tradición clásica renacentista y utilizando en general sus elementos como material a elaborar, en el fondo la concepción manierista supone la radical contradicción del clasicismo. De él procede su fondo teórico, pero interpretado como rígida normativa....»

<sup>58</sup> I, 24, 287.

<sup>59</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA II, 3; pp. 40-41.

### 1. 0. 3. 8. Primera Parte, Capítulo 28: EL GUSTO DE LA VARIEDAD.

Que el autor del *Quijote* tiene conciencia de que la intercalación de relatos provoca deleite al lector, lo manifiesta de manera expresa:

«Felicísimos y venturosos fueron los tiempos donde se echó al mundo el audacísimo caballero don Quijote de la Mancha, pues por haber tenido tan honrosa determinación como fue el querer resucitar y volver al mundo la ya perdida y casi muerta orden de la andante caballería gozamos ahora en esta nuestra edad, necesitada de alegres entretenimientos, no sólo de la dulzura de su verdadera historia, sino de los cuentos y episodios della, que en parte no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia [...].»<sup>60</sup>

Pero ésta es una técnica que hereda del patrón de escritura de Apuleyo, el cual también llega a confesarla explícitamente igual que Cervantes. Es más; hasta el hecho de que el supuesto narrador Cide Hamete Benengeli sea árabe y, por tanto, norteafricano puede asociarse al ingenio oriental de las riberas del Nilo que atesora Lucio. Y de ahí también la problemática del manejo de los idiomas en la también supuesta traducción del “padrastró” de la historia:

APVL. *met.* 1, 1: «En este libro, compuesto al estilo de Mileto, podrás conocer y saber diversas historias y fábulas, con las cuales deleitarás tus oídos y sentidos, si quisieres leer y no menospreciar ver esta escritura egipciaca, compuesta con ingenio de las riberas del Nilo. [...]Y si quieres saber quién soy, en pocas palabras te lo diré: Mi antiguo linaje tuvo su origen y nacimiento en las colinas del Himeto ateniense, en el istmo de Efirea y en el Tenaro de Esparta, que son ciudades muy fértiles y nobles, celebradas por muchos escritores. En esta ciudad de Atenas comencé a aprender siendo mozo; después vine a Roma, donde con mucho trabajo y fatiga, sin que maestro me enseñase, aprendí la lengua natural de los Romanos. Así que pido perdón si en algo ofendiere, siendo yo rudo para hablar lengua extraña. Que aun la misma mudanza de mi hablar responde a la ciencia y estilo variable que comienzo a escribir. La historia es griega, entiéndela bien y habrás placer.»<sup>61</sup>

Inevitablemente, releyendo el Prólogo de *El asno de oro* encontramos ciertas claves de por qué Cervantes interpone el idioma, la historia ajena del moro Benengeli en lengua árabe, convirtiéndola en una traducción de una lengua a otra. Notoria es la frase “la misma mudanza de mi hablar responde a la ciencia y estilo variable que comienzo a escribir. La historia es griega, entiéndela bien y habrás placer”. Pues la novela, tal como la caracteriza Cervantes, tiene ese “estilo variable” o de mezcla de géneros (epistolar, épico, poético, teatral, caballeresco, bucólico, etc...), donde todo es ciencia narrativa, complicada orfebrería artística de escritor.<sup>62</sup>

En contraste, el papel de la lengua materna de Cide Hamete Benengeli respecto a la variación de estilo se realza también en la Segunda Parte cuando, al principio del capítulo 44, éste se queja de tener que centrarse en escribir “una historia tan seca y tan limitada como ésta de don Quijote por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho”.<sup>63</sup> Más conforme a su idiosincrasia hubiera sido hacerlo de forma variada como

---

<sup>60</sup> I, 28, 347

<sup>61</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, Introducción; p. 10.

<sup>62</sup> Cf. E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 147: «Nuestro propósito es subrayar su intencionado carácter fragmentario, pluritemático y multiforme que entraña como concepción previa compositiva un sentido de unidad desintegradora. De aquí que la creación permita incluso la elaboración aislada de muchos elementos y que después, de acuerdo con esa buscada forma de componer, de cortes, intercalación y engarces, se incorporen o integren en el conjunto de la composición.»

<sup>63</sup> Cf. II, 44, 1069-1070.

en la Primera. De este modo, Cervantes vincula la naturaleza mora del autor al estilo narrativo que empleó en la primera entrega de la obra, igual que hace Apuleyo. Pues la mudanza de hablar en distintas personalidades, poniendo voz real a los variados personajes e historias, de ocupar a veces éstos el oficio de narrador, o de convertir incluso en otro personaje más al supuesto autor del relato, responden al esfuerzo creativo de forjar un discurso, que si tú, lector, lo entiendes bien, como refiere Cervantes haciéndose eco del texto latino, lo “gozarás” (*laetaberis*).

### 1. 0. 3. 9. Primera Parte, Capítulos 32 y 33: ENCABALGAMIENTO DE CAPÍTULOS.<sup>64</sup>

La figura del encabalgamiento de capítulos para hacer coincidir el inicio de la novela del *Curioso impertinente* con el comienzo del capítulo está también experimentada en Apuleyo, en el cuento de *Eros y Psique*:

«—Pues así es, esténme todos atentos, que la novela comienza desta manera:

#### CAPÍTULO XXXIII

*Donde se cuenta la novela del «Curioso impertinente»*

En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia, en la provincia que llaman Toscana, vivían Anselmo y Lotario, dos caballeros ricos y principales [...].»<sup>65</sup>

APVL. *met.* 4, 27-28. «Pero yo te quiero consolar y decirte una *novela* muy linda, con que olvides esta pena y trabajo.

La cual luego comenzó en esta manera:

#### CAPÍTULO V

*Cómo la vieja madre de los ladrones cuenta a la doncella un cuento muy elegante y lleno de doctrina.*

—Érase en una *ciudad* un rey y una reina, y tenían tres hijas muy hermosas: de las cuales, dos de las mayores, como quiera que eran hermosas y bien dispuestas, podían ser alabadas por loores de hombres; pero la más pequeña, era tanta su hermosura, que no bastan palabras humanas para poder expresar ni suficientemente alabar su belleza.»<sup>66</sup>

Con similar encabalgamiento, y tomando también como modelo a Apuleyo en el uso de la primera persona del narrador, arranca también el relato del cautivo.<sup>67</sup> De hecho, al establecer el paralelismo formal entre ambos, Cervantes reivindica precisamente su capacidad no sólo de hacer literatura de literatura, sino también de convertir supuestamente la propia “realidad” en literatura: pues sucesos entonces tenidos por verídicos obtienen un nivel más próximo al lector sobre sucesos literariamente verosímiles pero impostados, con “curioso” y meditado ardid artístico. Además, la técnica se repite a lo largo de la Primera Parte un total de 14 veces: entre los caps. 8-9; 13-14; 18-19-20; 21-22; 23-24; 27-28; 32-33-34; 37-38-39-40; 42-43; y 50-51. En la Segunda Parte, se repite un total de 43 veces, distribuidas en un despliegue de grupos trabados: caps. 1-7; 8-18; 19-21; 22-23; 24-27; 28-29; 30-32; 33-36; 37-41; 42-43; 44-51; 52-53; 62-63; y 68-69. Cervantes lo emplea ya casi de oficio, como recurso eficaz para abrir cierta expectativa y forzar la lectura de lo que sigue.

<sup>64</sup> E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 80: «La manera como se insertan en la primera parte del *Quijote* los episodios o novelitas de la *Historia del cautivo* y la del *Curioso Impertinente* —verdaderos elementos separados— es bien típica del artificio manierista.»

<sup>65</sup> I, 32-33, 411.

<sup>66</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, IV, 4-5; p. 85.

<sup>67</sup> Cf. I, 38-39, 492-493.

1. 0. 3. 10. Primera Parte, Capítulo 35: LA BATALLA DE LOS ODRES DE VINO.

Vuelve don Quijote en este capítulo, *Donde se da fin a la novela del Curioso impertinente*, a primer plano de la acción con el célebre episodio de la batalla de los odres de vino.

Este modo de irrupción abrupta del capítulo siguiente, con el fin de despejar con un punto y aparte el climax final de la lectura de la novela insertada, es similar al que emplea Apuleyo cuando la vieja madre de los ladrones termina de contarle a la doncella cautiva la historia de Cupido y Psique. Incluso coincide precisamente en que se llevan a primer término las voces provocadas por una batalla campal:

«Duró este engaño algunos días, hasta que al cabo de pocos meses volvió Fortuna su rueda, y salió a plaza la maldad con tanto artificio hasta allí encubierta, y a Anselmo le costó la vida su impertinente curiosidad.»

CAPÍTULO XXXV

*Donde se da fin a la novela del Curioso impertinente*

Poco más quedaba por leer de la novela, cuando del camaranchón donde reposaba don Quijote salió Sancho Panza todo alborotado, diciendo a voces:

-Acudid, señores, presto, y socorred a mi señor, que anda envuelto en la más reñida y trabada batalla que mis ojos han visto. ¡Vive Dios, que ha dado una cuchillada al gigante enemigo de la señora princesa Micomicona, que le ha tajado la cabeza cercén a cercén, como si fuera un nabo!»<sup>68</sup>

APVL. *met.* 6, 25: «De esta manera vino Psiches en manos del dios Cupido. Y estando ya Psiches en tiempo del parir, nacioles una hija, a la cual llamamos Placer.

En esta manera aquella vejezuela loca y liviana contaba esta conseja a la doncella cautiva; pero yo, como estaba allí cerca, oíalo todo y dolíame que no tenía tinta y papel para escribir y notar tan hermosa novela.

CAPÍTULO IV

*Cómo vinieron los ladrones de robar, y lo que acaeció a Lucio y a la doncella.*

En esto entraron los ladrones por la puerta, cargados, diciendo que habían peleado muy fuertemente, y dejados en casa algunos de los heridos para que curasen sus llagas, algunos de los otros más esforzados tornaban, según decían, por ciertos líos y cosas que habían dejado escondidas en una cueva.»<sup>69</sup>

Para don Quijote éste será el último episodio alucinatorio.<sup>70</sup> Esta vez, se trata de los odres de vino, que él confunde con el descomunal cuerpo del gigante enemigo de la princesa Micomicona. Pero no cabe duda de que la referencia creativa de este capítulo sea la batalla que libra Lucio, el protagonista de *El asno de oro*, con tres supuestos ladrones junto a la puerta de la posada de Milón. Al día siguiente, los alcaldes de Hipata lo prenden y lo llevan ante los jueces; hay un proceso en el teatro del lugar; se preparan los aparatos de tormento. En el momento de máximo terror del protagonista, se descubren los “cuerpos” de los cadáveres, que resultan ser tres odres de vino. Todo termina en carcajadas, pues en realidad la puesta en escena no es más que una burla para celebrar con una “víctima propicia” el anual “sacrificio” al “dios de la risa”. Al analizar y comparar ambas situaciones, comprobamos que la estructura del relato de Cervantes resulta, efectivamente, bastante fiel al original:

1) Pérdida transitoria del estado de conciencia: Cervantes presenta a don Quijote con los ojos cerrados, soñando, completamente enajenado, con su imaginación aislada y

<sup>68</sup> I, 34-35, 454.

<sup>69</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, VI, 3-4; pp. 126-127.

<sup>70</sup> Cf. I, 8, 103-106; I, 8, 108-110; I, 18, 211-212. I, 20, 227.



apartada de la realidad sensorial; igual que Lucio en la oscuridad de la noche, cuando vuelve ebrio del banquete de su tía Birrena:

« [...] y hallaron a don Quijote en el más extraño traje del mundo. Estaba en camisa, la cual no era tan cumplida, que por delante le acabase de cubrir los muslos, y por detrás tenía seis dedos menos; las piernas eran muy largas y flacas, llenas de vello y no nada limpias; tenía en la cabeza un bonetillo colorado, grasiento, que era del ventero; en el brazo izquierdo tenía revuelta la manta de la cama, con quien tenía ojeriza Sancho, y él se sabía bien el porqué; y en la derecha desenvainada la espada, con la cual daba cuchilladas a todas partes, diciendo palabras como si verdaderamente estuviera peleando con algún gigante. Y es lo bueno que no tenía los ojos abiertos, porque estaba durmiendo y soñando que estaba en batalla con el gigante; que fue tan intensa la imaginación de la aventura que iba a fenecer, que le hizo soñar que ya había llegado al reino de Micomicón, y que estaba en la pelea con su enemigo; y había dado tantas cuchilladas en los cueros, creyendo que las daba en el gigante, que todo el aposento estaba lleno de vino.»<sup>71</sup>

APVL. *met.* 2, 31-32: «Después de dicho esto, mi criado me dijo que era ya tarde, y como también yo estaba alegre, levante luego de la mesa, y tomada licencia de Birrena, títubeando los pasos, me fui para casa, y llegando a la primera plaza un aire recio nos apagó el hacha que nos guiaba; de manera que, según la oscuridad de la noche, tropezando en las piedras, con mucha fatiga, llegamos a la posada. Como llegamos junto a la puerta, yo vi tres hombres, valientes de cuerpo y fuerzas, que estaban combatiendo en las puertas de casa. Y aunque nos veían, no se espantaban ni apartaban siquiera un poquillo; antes, mucho más y más echaban sus fuerzas, a menudo porfiando quebrar las puertas; de manera que no sin causa a mí me parecieron ladrones y muy crueles. Cuando esto vi, eché mano a mi espada, que para cosas semejantes yo traía conmigo, y sin más tardanza salté en medio de ellos, y como a cada uno hallaba luchando con las puertas, dile de estocadas, hasta tanto que ante mis pies, con las grandes heridas que les había dado, cayeron muertos.»<sup>72</sup>

## 2) Combate a estocadas contra enemigo, similar al combate de Hércules contra el gigante Gerión:

« [...] estaba durmiendo y soñando que estaba en batalla con el gigante: que fue tan intensa la imaginación de la aventura que iba a fenecer, que le hizo soñar que ya había llegado al reino de Micomicón y que ya estaba en la pelea con su enemigo.»<sup>73</sup>

APVL. *met.* 2, 32: «Andando en esta batalla, el ruido despertó a Fotis y abriome las puertas; yo, fatigado y lleno de sudor, lanceme en casa, y como estaba cansado de haber peleado con tres ladrones, como Hércules cuando mató al Gerión,<sup>74</sup> acosteme luego a dormir.»<sup>75</sup>

El efecto que persiguen ambos autores al exagerar a los supuestos enemigos es la caricatura y el humor. Es el mismo tono de parodia que se reproduce igualmente en el capítulo 12 de la Segunda Parte, cuando Rocinante y el rucio son comparados como ejemplo de entrañable amistad a figuras señeras de la tradición clásica. La desproporcionada alusión a personajes tan emblemáticos de la Literatura Grecolatina con la vulgaridad de ambos animales produce la comicidad buscada.<sup>76</sup>

<sup>71</sup> I, 35, 455.

<sup>72</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 3; pp. 47-48.

<sup>73</sup> I, 35, 455.

<sup>74</sup> Gerión, gigante de tres cabezas, cuyo cuerpo era triple hasta las caderas. Fue vencido por Hércules, según unos a flechazos; según otros bajo los golpes de la maza. Cf. P. GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, Ed. Paidós, 1981, p. 213.

<sup>75</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 3; p. 48.

<sup>76</sup> Cf. II, 12, 786.

### 3) Revelación de haber combatido en verdad contra odres de vino:

«—¿Qué sangre ni qué fuente dices, enemigo de Dios y de sus santos? —dijo el ventero—. ¿No ves, ladrón, que la sangre y la fuente no es otra cosa que estos cueros que aquí están horadados y el vino tinto que nada en este aposento, que nadando vea yo el alma en los infiernos de quien los horadó?

—No sé nada —respondió Sancho—: solo sé que vendré a ser tan desdichado, que, por no hallar esta cabeza, se me ha de deshacer mi condado como la sal en el agua.

Y estaba peor Sancho despierto que su amo durmiendo: tal le tenían las promesas que su amo le había hecho.»<sup>77</sup>

APVL. *met.* 3, 9: «¡Oh buenos dioses! ¡Oh qué cosas vi! ¡Oh qué monstruo y cosa nueva! ¡Qué repentina mudanza de mi fortuna! Como quiera que ya estaba destinado y contado en poder de Proserpina, y entre la familia del infierno, súbitamente, atónito y espantado de ver lo contrario que pensaba, estuve fijos los ojos en tierra, que no puedo explicar con idóneas palabras la razón de aquella nueva imagen que vi. Porque los cuerpos de aquellos tres hombres muertos eran tres odres hinchados, con diversas cuchilladas. Y recordándome de la cuestión de antenoche, estaban abiertos y heridos por los lugares que yo había dado a los ladrones.»<sup>78</sup>

### 4) Desenlace de risas por parte de todo el auditorio presente:

«¿Quién no había de reír con los disparates de los dos, amo y mozo? Todos reían, sino el ventero, que se daba a Satanás. Pero, en fin, tanto hicieron el barbero, Cardenio y el cura, que con no poco trabajo dieron con don Quijote en la cama, el cual se quedó dormido, con muestras de grandísimo cansancio.»<sup>79</sup>

APVL. *met.* 3, 10: «Entonces de industria de algunos detuvieron un poco la risa, y luego comenzó el pueblo a reír tanto, que unos, con la gran alegría, daban voces; otros se ponían las manos en las barrigas, que les dolían de risa, y todos, llenos de placer y alegría, mirándome, hacia atrás se partieron del teatro.»<sup>80</sup>

## 1. 0. 3. 11. Primera Parte, Capítulo 47: EL PAPEL REDENTOR DEL CANÓNIGO.<sup>81</sup>

Por fin se acerca la conclusión del viaje iniciático, metamórfico, hacia el buen hacer literario de la novela de entretenimiento. El núcleo de la trama gravita definitivamente sobre nuestro ingenioso hidalgo y la acción dramática reside en el discurso, en la palabra, o, con toda propiedad, en la letra impresa. No es un giro que afecte sólo y exclusivamente al contenido; también conlleva una lógica estructural que da sentido a todo el camino andado, ese viaje esotérico hacia el fundamento de la escritura cervantina. Estamos ante el objetivo último del *Quijote* como obra artística: la reflexión y apuesta por la construcción del género literario nuevo conocido actualmente por *novela moderna*, escrita por primera vez en lengua castellana. Al menos, así es como lo piensa y cree firmemente su creador, apoyándose en la preceptiva aristotélica y horaciana, y tomando posiciones en el debate que respecto a la literatura de ficción se da

<sup>77</sup> I, 35, 456.

<sup>78</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, III, 2. p. 55.

<sup>79</sup> I, 35, 457.

<sup>80</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, III, 2; p. 55.

<sup>81</sup> E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p.188: «[...] la aspiración de Cervantes [...] era realizar en prosa, teniendo en cuenta conforme a la doctrina manierista, el “arte y las reglas”, lo que la poesía había realizado en verso con Homero y Virgilio en sus grandes poemas. Y precisamente veía en la estructura abierta de los libros de caballerías —lo que llama escritura desatada— la posibilidad de conseguir reunir la mayor variedad de formas, elementos, estilos e intenciones dentro de la narración en prosa.»

en su época. De hecho, utiliza la máxima *docere delectando*, que descansa no sólo en el referente teórico, sino en la pauta de la propia *praxis* narrativa. Así pues, el título del Capítulo *Del extraño modo con que fue encantado don Quijote de la Mancha, con otros famosos sucesos*, conecta paralelamente con el desencantamiento de Lucio y recalca en la lección de crítica literaria que se expone en sus páginas.

En efecto, este episodio es fundamental para entender el sentido último de la Primera Parte del *Quijote*. Como sucediera en la novela modelo de Apuleyo, el autor/personaje va a encontrar la *redención* de su mal, las lecturas de relatos de ficción, en el providencial encuentro con el canónigo de Toledo. A este fin juegan un papel fundamental tanto el sacerdote de Isis como el canónigo de Toledo. La presentación de la comitiva del sacerdote pagano, precisamente donde vimos al hombre disfrazado con el término “quijote”<sup>82</sup> de la traducción de Cortegana, corre pareja con el grupo de hombres a caballo que se suma a la “concertada procesión del carro” de bueyes que transporta a “don Quijote enjaulado y aprisionado”.<sup>83</sup> Ambos nuevos personajes poseen la clave de la metamorfosis de los dos protagonistas: el uno revela la trascendencia religiosa y el ansia mística, latentes en el inconsciente de Lucio; el otro, el sentido cabal de la actividad literaria, para despejar la nube mental que enloquece al andante caballero. Por eso fija las reglas necesarias, aparta los excesos y sitúa al hombre moderno ante el verdadero disfrute de una obra artística bien hecha. Si la vocación religiosa era el *leit motiv* de Apuleyo como autor, en Cervantes es la vocación literaria, tanto desde su condición de escritor como de lector de historias y fábulas. Tan importante vinculación entre ambas obras hasta la fecha ha permanecido desapercibida en este trascendental punto para la crítica especializada.

Así, el sacerdote de Isis está perfectamente informado del problema de Lucio y actúa bajo las órdenes de la diosa:

APVL. *met.* 11, 12-13: « [...] y luego he aquí dónde llegan mis hados y beneficios, que por la presente diosa fueron prometidos, y el sacerdote, que traía esta misma salud mía, allegó a cumplir el mandado de la divina promisión, el cual traía en su mano derecha un pandero con sonajas, y colgada de ella una corona de rosas, la cual, por cierto, a mí se podía muy bien dar, porque habiendo pasado tantos y tan grandes trabajos y escapado de tan grandes peligros por la providencia de la gran diosa, yo hubiese vencido y sobrepujado a la crudelísima fortuna, que siempre lucha contra mí.

A todo esto yo no me moví súbitamente, arremetiendo recio y con ferocidad, temiendo que, por ventura, con el ímpetu repentino de una bestia de cuatro pies, no se turbase el orden y sosiego de la religión; mas poco a poco, tardándome, con la cara alegre y el paso como hombre de seso, bajando el cuerpo, dándome lugar el pueblo, por la gracia de la diosa, llegueme muy pasito. Entonces el sacerdote, siendo ya amonestado y avisado por el sueño y visión de la noche pasada, según que del mismo negocio yo pude conocer, maravillándose asimismo cómo todo aquello concordaba con lo que le había sido revelado, luego estuvo quedo, y de su propia gana tendió su mano a mi boca y me dio la corona de rosas. Entonces yo, temblando y dándome el corazón muchos saltos en el cuerpo, llegué a la corona, la cual resplandecía tejida de rosas delicadas y muy frescas, y tomándolas con mucha gana y deseo, deseosamente la tragué. No me engañó el prometimiento celestial, porque luego, a la hora, se me cayó aquel diforme y fiero gesto de asno.»<sup>84</sup>

Cuando aparece el canónigo, en las primeras palabras ya desvela la opción de pensamiento desde la que va a resolver el tema central de la obra: preceptos para la

<sup>82</sup> APVL. *met.* 11, 8.

<sup>83</sup> I, 47, 594-595.

<sup>84</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. pp. 238-239.

ejecución de una literatura de entretenimiento, dentro del debate que planteó la Contrarreforma respecto al papel perverso que pudieran conllevar como desviación y laicización de las virtudes teologales, de la moral eclesiástica y de la tradición de las buenas costumbres. La voz del canónigo, que por su profesión pertenece a la Iglesia, no sólo está investida de la autoridad de su cargo eclesiástico, sino también de la autoridad de la sabiduría del Mundo Clásico. Se aprecia, como decíamos en su primera carta de presentación ante don Quijote, que es un consumado lector de libros de caballerías a la par que un experto en la sabiduría de Aristóteles. Está, por tanto, perfectamente capacitado para responder y aclarar el papel que juegan éstos en el marco de la literatura en general, como imitación de la realidad, con una opinión muy bien fundamentada:

«El canónigo, a lo que don Quijote dijo, respondió:

—En verdad, hermano, que sé más de libros de caballerías que de las Súmulas de Villalpando.<sup>85</sup> Así que, si no está más que en esto, seguramente podéis comunicar conmigo lo que quisiéredes.»<sup>86</sup>

Esta circunstancia del nuevo personaje viene a ocupar aquel vacío que señalaba el amigo en el *Prólogo* de que de los libros de caballerías “nunca se acordó Aristóteles”.<sup>87</sup> Curiosamente el rechazo de “ir mendigando sentencias de filósofos”, del que hacía alarde el autor del *Prólogo*, va a tener una respuesta erudita en boca del canónigo. Pues, cual *deus ex machina* en la secuencia de los episodios, esto es, como autoridad en la materia, hace *su crítica personal* (no como institución eclesiástica) a los libros de caballerías:

«Verdaderamente, señor cura, yo hallo, por mi cuenta, que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías [...]»<sup>88</sup>

Y no es que haya cambiado el criterio de Cervantes, y a estas alturas de la narración haga un balance negativo desde la moralidad y las buenas costumbres del Estado confesional en el que vive. Al igual que puede apreciarse en el texto de *Prólogo* citado arriba, su reprensión no se hace en relación al contenido, como literatura de evasión contraria a los dogmas eclesiásticos y la moral cristiana, sino a su papel puramente formal, como buena o mala literatura u “obra artística de imitación”, en términos aristotélicos:<sup>89</sup>

«[...] y aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más éste que aquél, ni estotro que el otro.»<sup>90</sup>

Su censura, evidentemente, es censura estética, porque no cumple los objetivos, procedimientos y reglas de la mimesis artística. Toda la intervención despiden un halo de

---

<sup>85</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.* vol. I. Primera Parte, 47, 595, n. 21: «Se refiere a la *Summa Summularum* (1557) de GASPAR CARDILLO DE VILLALPANDO, catedrático de Artes de Alcalá y filósofo aristotélico antiescolástico. Las Súmulas son un resumen de la dialéctica tradicional, contra la que el propio Villalpando se revuelve en las páginas del tratado: es una destrucción latente de la dialéctica escolástica para rehabilitar la lectura directa de la obra de Aristóteles. El libro se editó muchas veces, y fue traducido al castellano por Murcia de la Llana. Existen multitud de resúmenes y comentarios.»

<sup>86</sup> I, 47, 595.

<sup>87</sup> Cf. I, *Prólogo*, 18.

<sup>88</sup> I, 47, 599.

<sup>89</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1447a10-15.

<sup>90</sup> I, 47, 599

magisterio, cuando al principio desglosa y encuadra los libros de caballerías en la tradición:

«Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar y no a enseñar: al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas, que deleitan y enseñan juntamente.»<sup>91</sup>

Al situarlos entre la fábulas milesias, el experto crítico asocia los libros de caballerías al género de literatura de evasión (“de deleite”, lo llama Cervantes) heredero de las fábulas milesias, cuyo exponente expreso confiesa ser precisamente Apuleyo en el prólogo de *El asno de oro*. La repulsa que las separa de su ideal de novela es que son “cuentos disparatados”, que no cumplen las reglas horacianas y aristotélicas, pero en lo demás sirven de modelo del *Quijote* a través de la mudanza de voces (trasposición de diálogos y narrador en primera y tercera persona), intercalación de episodios de un capítulo a otro o insertados, mezcla de géneros, mapa-guía de elaboración de capítulos y hasta esqueleto del plan general de la obra en su praxis narrativa. Es decir, Cervantes está reconociendo el eslabón entre la Antigüedad y la Modernidad del género literario que llamamos hoy novela.

#### 1. 0. 3. 12. Primera Parte, Capítulo 52: LA PROCESIÓN DE DISCIPLINANTES.

Llegamos al último episodio de la Primera Parte, que trata *De la pendencia que don Quijote tuvo con el cabrero, con la rara aventura de los deceplinantes, a quien dio felice fin a costa de su sudor*, y donde Apuleyo, Ovidio, Virgilio, Plinio el Viejo, Plutarco y Horacio cruzan sus hilos conductores para poner punto final no sólo al entramado de la historia del ingenioso hidalgo sino, sobre todo, a la experiencia literaria que ha supuesto para Cervantes. *Tesis y praxis* literaria van de la mano, de ahí que las frases de despedida del supuesto autor tengan tanta importancia como el destino final del protagonista. De hecho el mismo título del capítulo “a quien dio felice fin a costa de su sudor” no se corresponde con la acción del vapuleado y abatido caballero andante, sino que parece aludir a otro sujeto: al propio escritor de la obra.

Así y todo, una nueva aventura, precisamente la última, interrumpe la pelea entre don Quijote y el cabrero: la procesión de los disciplinantes custodios de la imagen de la *Inmaculada*. De nuevo, para culminar la acción del relato el modelo vuelve a ser, definitivamente, Apuleyo con su procesión de sacerdotes adoradores del culto a la diosa Isis. La concordancia con el original latino, desconocida hasta la fecha para toda publicación especializada, afecta a tres momentos narrativos:

##### 1) Situar la climatología ligada al culto religioso:

«Era el caso que aquel año habían las nubes negado su rocío a la tierra, y por todos los lugares de aquella comarca se hacían procesiones, rogativas y disciplinas, pidiendo a Dios abriese las manos de su misericordia y les lloviese; y para este efecto la gente de una aldea que allí junto estaba venía en procesión a una devota ermita que en un recuesto de aquel valle había.»<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> I, 47, 599.

<sup>92</sup> I, 52, 640.

APVL. met. 11, 7: «CAPÍTULO II:

*Se describe aquí con grande elocuencia, una solemne procesión que los sacerdotes hicieron a la Luna; en esta procesión el asno apañó las rosas de las manos del gran sacerdote, y comidas, se volvió hombre.*

En esto no tardó mucho que el Sol dorado salió, apartando las tinieblas de la noche oscura, y llegándome a la ciudad, yo vi que la gente y pueblo de ella henchían todas las plazas en hábito religioso y triunfante, con tanta alegría, que además del placer que yo tenía, me parecía que todas las cosas se alargaban en tal manera, que hasta los bueyes y brutos animales y todas las cosas y aun el mismo día, sentía yo que con alegres gestos se gozaban, porque el día sereno y apacible había seguido a la lluvia que otro día antes había hecho. En tal manera, que los pajaritos y avecillas, alegrándose del vapor del verano, sonaban cantos muy dulces y suaves, halagando blandamente a la madre de las estrellas, principio de los tiempos, señora de todo el mundo.»<sup>93</sup>

## 2. Hacer descripción de los disciplinantes y demás adoradores en la procesión y culto a la diosa / Virgen Inmaculada:

«Don Quijote, que vio los extraños trajes de los disciplinantes, sin pasarle por la memoria las muchas veces que los había de haber visto, se imaginó que era cosa de aventura, y que a él solo tocaba, como a caballero andante, el acometerla; y confirmóle más esta imaginación pensar que una imagen que traían, cubierta de luto, fuese alguna principal señora que llevaban por fuerza aquellos follones y descomedidos malandrines. Y como esto le cayó en las mientes, con gran ligereza arremetió a Rocinante, que paciendo andaba, quitándole del arzón el freno y el adarga, y en un punto le enfrenó; y pidiendo a Sancho su espada, subió sobre Rocinante y embrazó su adarga, y dijo en alta voz a todos los que presentes estaban:

-Agora, valerosa compañía, veredes cuánto importa que haya en el mundo caballeros que profesen la orden de la andante caballería; agora, digo, que veredes, en la libertad de aquella buena señora que allí va cautiva, si se han de estimar los caballeros andantes.

Y en diciendo esto, apretó los muslos a Rocinante, porque espuelas no las tenía, y a todo galope, porque carrera tirada no se lee en toda esta verdadera historia que jamás la diese Rocinante, se fue a encontrar con los disciplinantes, bien que fueran el cura y el canónigo y el barbero a detenelle; mas no les fue posible, ni menos le detuvieron las voces que Sancho le daba, diciendo.

-¿Adónde va, señor don Quijote? ¿Qué demonios lleva en el pecho, que le incitan a ir contra nuestra fe católica? Advierta, mal haya yo, que aquélla es procesión de disciplinantes, y que aquella señora que llevan sobre la peana es la imagen benditísima de la Virgen sin mancilla; mire, señor, lo que hace; que por esta vez se puede decir que no es lo que sabe.

Fatigóse en vano Sancho; porque su amo iba tan puesto en llegar a los ensabanados y en librar a la señora enlutada, que no oyó palabra; y aunque la oyera, no volviera, si el rey se lo mandara.»<sup>94</sup>

APVL. met. 11, 10: «En esto vino una gran muchedumbre de hombres y mujeres de toda suerte y edad, relumbrando con vestiduras de lino puro y muy blanco, y mezcláronse con los sacerdotes que allí iban. Las unas llevaban los cabellos untados con olores y ligados en limpios y blandos trenzados; los hombres llevaban las cabezas raídas, reluciéndoles las coronas, como estrellas terrenales de gran religión, tañendo y haciendo dulce sonido con panderos y sonajas de alambre y de plata, y aun también de oro; y aquellos principales sacerdotes, que iban vestidos de aquellas vestiduras blancas hasta los pies, llevaban las alhajas e insignias de sus poderosos dioses.»<sup>95</sup>

## 3. Asociar la experiencia de los disciplinantes al sometimiento de la voluntad errática del protagonista, consiguiendo la inversión de la metamorfosis del estado en que se encuentra:

<sup>93</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 235.

<sup>94</sup> I, 52, 640-641.

<sup>95</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 237.

«Con las voces y gemidos de Sancho revivió don Quijote, y la primer palabra que dijo fue:  
-El que de vos vive ausente, dulcísima Dulcinea, a mayores miserias que éstas está sujeto. Ayúdame, Sancho amigo, a ponerme sobre el carro encantado; que ya no estoy para oprimir la silla de Rocinante, porque tengo todo este hombro hecho pedazos.  
-Eso haré yo de muy buena gana, señor mío -respondió Sancho-, y volvamos a mi aldea en compañía destos señores, que su bien desean, y allí daremos orden de hacer otra salida que nos sea de más provecho y fama.  
-Bien dices, Sancho -respondió don Quijote-, y será gran prudencia dejar pasar el mal influjo de las estrellas que agora corre.»<sup>96</sup>

APVL. *met.* 11, 9. «Entre estas cosas de juego que popularmente allí se hacían, ya se aparejaba y venía la fiesta y pompa de mi propia diosa que me había de salvar y escapar de tanta tribulación.»<sup>97</sup>

### 1. 0. 3. 13. Segunda Parte, Capítulos 11, 34 y 35: OTRAS PROCESIONES.

En la relación de alegorías que transporta “la carreta de la Muerte” puede distinguirse a la Guerra, por ejemplo, representada de manera señorial mediante el “caballero armado”, que lleva casi todos los avíos bélicos, en una puesta en escena y descripción similar a la del desfile en honor a la gran diosa Isis hallada en *El asno de oro*:

«Venía también un caballero armado de punta en blanco, excepto que no traía morrión ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diversos colores.»<sup>98</sup>

APVL. *met.* 11, 8, *passim*: «He aquí dónde vienen delante de la procesión [...]. Uno venía en hábito de caballero ceñido con su banda; otro vestida su vestidura y zapatos de caza, con un venablo en la mano, representando un cazador; otro vestido con una ropa de seda y chapines dorados y otros ornamentos de mujer, con una cabellera en la cabeza, andando pomposamente, mintiendo con su gesto persona de mujer; otro iba armado con quijote y capacete y barbera y con su broquel en la mano, que parecía salía del juego de la esgrima.»<sup>99</sup>

Y, más adelante, en casa de los duques se presenta ante los ojos de amo y escudero una procesión encabezada por Merlín con el fin de escenificar la broma de desencantar a Dulcinea. Su descripción es también similar a aquella en la que tuvo lugar y resolución el otro no menos célebre desencantamiento de Lucio. Indudablemente, para Cervantes, en su biblioteca de temas, el texto de Apuleyo constituye un ejemplar muy útil para la mezcla de encantamiento, carnaval, hechizo y burla:

«[...] un carro de las rechinantes ruedas llegaba a aquel puesto. Tirábanle cuatro perezosos bueyes, todos cubiertos de paramentos negros; en cada cuerno traían atada y encendida una grande hacha de cera, y encima del carro venía hecho un asiento alto, sobre el cual venía sentado un venerable viejo con una barba más blanca que la mesma nieve, y tan luenga, que le pasaba de la cintura.»<sup>100</sup>

<sup>96</sup> I, 52, 643-644.

<sup>97</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 236.

<sup>98</sup> II, 11, 778.

<sup>99</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 236.

<sup>100</sup> II, 34, 1004.

APVL. *met.* 11, 8: «no faltaba otro que le seguía, vestido de púrpura y con insignias de senador, y tras éste, otro, con su bordón, esclavina y alpargates y con sus barbas de cabrón, representaba y fingía de persona de filósofo»<sup>101</sup>

Al desarrollar el capítulo 35, *la noticia que tuvo don Quijote del desencanto de Dulcinea*, Cervantes reedita el mismo de Apuleyo que le sirvió de base para el final de la Primera Parte. Tienen en común el encuentro con los disciplinantes/sacerdotes, la carreta tirada por bueyes/mulas y la escenificación procesional de los personajes encantados. Es, pues, uno de los capítulos donde el rastro del modelo latino queda más patente, a pesar de que la crítica hasta el momento no lo haya detectado:

1) Vuelve Cervantes a utilizar el término “disciplinantes” que empleó en la Primera Parte para elaborar su réplica literaria a los *sacerdotes* del desfile en honor a la diosa Isis. También recoge los detalles de las antorchas y las vestiduras blancas “como la nieve”:

«[...] y sobre cada una venía un diciplinante de luz, asimesmo vestido de blanco, con una hacha de cera grande, encendida, en la mano. Era el carro dos veces y aun tres mayor que los pasados, y los lados y encima dél ocupaban doce otros diciplinantes albos como la nieve, todos con sus hachas encendidas, vista que admiraba y espantaba juntamente.»<sup>102</sup>

APVL. *met.* 11, 10: «En esto vino una gran muchedumbre de hombres y mujeres de toda suerte y edad, relumbrando con vestiduras de lino puro y muy blanco, y mezcláronse con los sacerdotes que allí iban. Las unas llevaban los cabellos untados con olores y ligados en limpios y blandos trenzados; los hombres llevaban las cabezas raídas, reluciéndoles las coronas, como estrellas terrenales de gran religión, tañendo y haciendo dulce sonido con panderos y sonajas de alambre y de plata, y aun también de oro; y aquellos principales sacerdotes, que iban vestidos de aquellas vestiduras blancas hasta los pies, llevaban las alhajas e insignias de sus poderosos dioses. El primero de los cuales llevaba una lámpara resplandeciente, no semejante a nuestra lumbre con que nos alumbramos en las cenas de la noche.»<sup>103</sup>

2) El ambiente recreado no pasa por alto el papel de la música en el cortejo,<sup>104</sup> apreciándose la transferencia de instrumentos de la traducción del original latino a la escena que contemplan los duques y don Quijote:

«Poco desviados de allí hicieron alto estos tres carros, y cesó el enfadoso ruido de sus ruedas, y luego se oyó otro, no ruido, sino un son de una suave y concertada música formado, con que Sancho se alegró, y lo tuvo a buena señal, con que Sancho se alegró, y lo tuvo a buena señal, y, así, dijo a la duquesa, de quien un punto ni un paso se apartaba:

—Señora, donde hay música no puede haber cosa mala.

—Tampoco donde hay luces y claridad —respondió la duquesa.

<sup>101</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 236.

<sup>102</sup> II, 35, 1005-1006.

<sup>103</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2, p. 237.

<sup>104</sup> En el capítulo 47, *Donde se prosigue cómo se portaba Sancho Panza en su gobierno*, el ambiente de protocolo de broma (reiterado en II, 35, 1006.) se realiza igualmente por la presencia de las chirimías presentes en la fiesta carnavalesca de Apuleyo (II, 47, 1096): «y así como Sancho entró en la sala, sonaron chirimías [...]» Y lo mismo se enfatiza el aire de fiesta y chanza cuando resucita Altisidora de la muerte figida (II, 49, 1300): «Ya en esto se había sentado en el túmulo Altisidora, y al mismo instante sonaron las chirimías, a quien acompañaron las flautas y las voces de todos, que aclamaban: “¡Viva Altisidora! ¡Altisidora viva!”». La misma señal de final feliz se repite cuando por fin se avista Barcelona, donde tendrá lugar la derrota que supondrá el regreso al antiguo género de vida como hidalgo de don Quijote (II, 61, 1234): «al mismo instante alegraron también el oído el son de muchas chirimías y atabales, ruido de cascabeles, «¡trapa, trapa, aparta, aparta!» de corredores que, al parecer, de la ciudad salían. »



A lo que replicó Sancho:

—Luz da el fuego, y claridad las hogueras, como lo vemos en las que nos cercan y bien podría ser que nos abrasasen; pero la música siempre es indicio de regocijos y de fiestas.»<sup>105</sup>

«[...] pero al punto que llegó el carro a estar frente a frente de los duques y de don Quijote, cesó la música de las chirimías, y luego la de las harpas y laúdes que en el carro sonaban»<sup>106</sup>

APVL. *met.* 11, 9: «Entre estas cosas de juego que popularmente allí se hacían, ya se aparejaba y venía la fiesta y pompa de mi propia diosa que me había de salvar y escapar de tanta tribulación»<sup>107</sup>

APVL. *met.* 11, 9: «Después iban muy muchos instrumentos de muy suave *música*, así como sinfonías muy suaves y flautas y chirimías que cantaban muy dulce y suavemente.»<sup>108</sup>

3) Aparece Merlín presentando sus credenciales como príncipe de *la mágica* y monarca de la ciencia de *Zoroastro*,<sup>109</sup> cuya fuente y mención reiterada<sup>110</sup> puede proceder de Apuleyo, de un modo semejante a como se presenta Isis ante Lucio, en primera persona, describiendo el alcance de su poder sobre el Cielo, el Mar y la Tierra, y su papel específico de redentora de males:

«—Yo soy Merlín, aquel que las historias dicen que tuve por mi padre al diablo —mentira autorizada de los tiempos—, príncipe de la mágica y monarca y archivo de la ciencia zoroástrica, émulo a las edades y a los siglos que solapar pretenden las hazañas de los andantes bravos caballeros, a quien yo tuve y tengo gran cariño. Y puesto que es de los encantadores, de los magos o mágicos contino dura la condición, áspera y fuerte, la mía es tierna, blanda y amorosa, y amiga de hacer bien a todas gentes. »<sup>111</sup>

APVL. *met.* 11, 5: «Heme aquí do vengo conmovida por tus ruegos, ¡oh Lucio!; sepas que yo soy madre y natura de todas las cosas, señora de todos los elementos, principio y generación de los siglos, la mayor de los dioses y reina de todos los difuntos, primera y única gola de todos los dioses y diosas del cielo, que dispenso con mi poder y mando las alturas resplandecientes del cielo, y las aguas saludables de la mar, y los secretos lloros del infierno. »<sup>112</sup>

APVL. *flor.* 15, 14: «Hay quien supone que Pitágoras fue uno de los cautivos del rey Cambises, llevado a Egipto, donde tuvo por maestros a los magos persas, y especialmente a Zoroastro, el gran fundador de su religión<sup>113</sup> (= *omnis divini arcani antistitem* : “principal intérprete de todos los divinos misterios”<sup>114</sup>) [...]»

<sup>105</sup> II, 35, 1005.

<sup>106</sup> II, 35, 1006.

<sup>107</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 236.

<sup>108</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 237.

<sup>109</sup> En Luciano también aparece un discípulo y sucesor de Zoroastro, considerado el mago supremo, conecedor de conjuros y rituales misteriosos que abren las puertas del Hades. Cf. LVC. *Nec.* 6-7, *passim*.

<sup>110</sup> Cf. I, 47, 593.

<sup>111</sup> II, 35, 1006-1007.

<sup>112</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 233.

<sup>113</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, *Las Floridas*, XV; p. 272.

<sup>114</sup> APULEYO, *Apología · Florida*; Traducción y Notas de S. SEGURA MUNGUÍA, Madrid, Ed. Gredos, 2001, pp. 206-207.

4) No desaprovecha tampoco Cervantes parte de la indumentaria de la diosa que Lucio contempla en sueños, y se la aplica majestuosamente al mago Merlín:

«su vestidura era una ropa larga de negro bocací, que por venir el carro lleno de infinitas luces se podía bien divisar y discernir todo lo que en él venía.»<sup>115</sup>

APVL. *met.* 11, 3: «[...] traía encima otra ropa negra, que resplandecía la obscuridad de ella [...]»<sup>116</sup>

5) La misma compasión que expresa la diosa por los avatares de Lucio es la que muestra el mago Merlín por el encantamiento de Dulcinea:

«Supe su encantamento y su desgracia,  
y su trasformación de gentil dama  
en rústica aldeana; condolíme,  
y encerrando mi espíritu en el hueco  
desta espantosa y fiera notomía,  
después de haber revuelto cien mil libros  
desta mi ciencia endemoniada y torpe,  
vengo a dar el remedio que conviene  
a tamaño dolor, a mal tamaño. »<sup>117</sup>

APVL. *met.* 11, 5: «Habiendo merced de tu desastrado caso y desdicha, vengo en persona a favorecerte y ayudarte; por eso deja ya estos lloros y lamentaciones; aparta de ti toda tristeza y fatiga, que ya por mi providencia es llegado el día saludable para ti.»<sup>118</sup>

6) Similar objetivo persigue en Apuleyo y Cervantes la solución para ambos relatos: deshacer el encantamiento, “recobrar el estado primo”, la humanidad de Lucio metamorfoseado en “detestable bestia”, y la belleza de la sin par Dulcinea mutada en “rústica labradora”; cambia el método para alcanzarlo: la ingesta de “una guirnalda de rosas” y los “tres mil azotes y treientos” sobre las “valientes posaderas al aire descubiertas” de Sancho:

«[...] para recobrar su estado primo  
la sin par Dulcinea del Toboso  
es menester que Sancho tu escudero  
se dé tres mil azotes y treientos  
en ambas sus valientes posaderas,  
al aire descubiertas, y de modo,  
que le escuezan, le amarguen y le enfaden.  
Y en esto se resuelven todos cuantos  
de su desgracia han sido los autores,  
y a esto es mi venida, mis señores. »<sup>119</sup>

APVL. *met.* 11, 5-6, *passim*: «Así que, con mucha solicitud y diligencia, entiende y cumple lo que te mandare. [...] porque por mi aviso y mandado el sacerdote que fuere en esta procesión y pompa llevará en la mano derecha, colgando del instrumento, una guirnalda de rosas; así que tú, sin empacho ni tardanza, alegre, apartando la gente, llégate a la procesión confiando en mi voluntad, y blandamente, como que quieres llegar a besar la mano al sacerdote, morderás en aquellas rosas, las cuales, comidas luego, yo te desnudaré del cuero de esta pésima y detestable bestia, en que ha tantos días que andas metido.»<sup>120</sup>

<sup>115</sup> II, 35, 1004.

<sup>116</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 232.

<sup>117</sup> II, 35, 1007.

<sup>118</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 233.

<sup>119</sup> II, 35, 1008.

<sup>120</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; pp. 233-234.

7) En cierto modo, la disciplina de azotes que se le impone al escudero es similar al yugo al que queda obligado Lucio respecto al culto religioso a la diosa, pero que en realidad se promete para su provecho.

«Y por agora acabad de dar el sí desta diciplina y creedme que os será de mucho provecho, así para el alma como para el cuerpo [...]»<sup>121</sup>

APVL. *met.* 11, 15: «[...] he aquí, Lucio, librado de las primeras tribulaciones, se goza con la providencia de la gran diosa y triunfa con vencimiento de su fortuna; y por que seas más seguro y mejor guardado, da tu nombre a esta santa milicia y religión, a la cual en otro tiempo no fueras rogado ni llamado como ahora; así, que oblígate ahora al servicio de nuestra religión, y por tu voluntad toma el yugo de este ministerio, porque cuando comenzares a servir a esta diosa, entonces tú sentirás mucho más el fruto de tu libertad.»<sup>122</sup>

8) A la hora de presentar a Dulcinea encantada, el patrón estético es la descripción de la aparición de la diosa a Lucio en el sueño previo y premonitorio de su transformación final:

«[...] y en un levantado trono venía sentada una ninfa, vestida de mil velos de tela de plata, brillando por todos ellos infinitas hojas de argentería de oro, que la hacían, si no rica, a lo menos vistosamente vestida.»<sup>123</sup>

APVL. *met.* 11, 4: «Era esta ropa bordada alrededor con sus trenzas de oro, y sembrada toda de unas estrellas muy resplandecientes en medio de las cuales la Luna de quince días lanzaba de sí rayos inflamados [...]»<sup>124</sup>

9) El final que les espera tanto a Lucio como a Dulcinea, a indicación de la diosa Isis o del mago Merlín, también es el mismo: ser llevados a los “eliseos campos”, aunque en el personaje de Apuleyo sea un fin gozoso y en la pobre dama de don Quijote un limbo estacionario hasta ver cumplidos los azotes de Sancho. La diferencia la ponen la cultura cristiana y pagana, pero a efectos de uso y forma literaria la referencia es la misma.

«—No, en ninguna manera —dijo Merlín—. Aquí, en este instante y en este lugar, ha de quedar asentado lo que ha de ser deste negocio: o Dulcinea volverá a la cueva de Montesinos y a su prístino estado de labradora, o ya, en el ser que está, será llevada a los elíseos campos, donde estará esperando se cumpla el número del vúpulo.»<sup>125</sup>

APVL. *met.* 11, 6: «Tú vivirás bienaventurado y vivirás glorioso, sin amparo y tutela, y cuando vivieres, acabado el espacio de tu vida, y entrases en el infierno, allí en aquel soterraño medio redondo, me verás que alumbro a las tinieblas del río Aqueronte y que reino en los palacios secretos del infierno; y tú, que estarás y morirás en los Campos Elíseos, muchas veces me adorarás como a tu abogada propia.»<sup>126</sup>

10) El texto cervantino termina con el mismo aire optimista con el que se inició el episodio en la obra latina: la descripción positiva de la naturaleza en señal de que todo, al final, va a salir bien:

«Y ya en esto se venía a más andar el alba, alegre y risueña; las florecillas de los campos se descollaban y erguían, y los líquidos cristales de los arroyuelos, murmurando por entre

<sup>121</sup> II, 35, 1013.

<sup>122</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; pp. 240-241.

<sup>123</sup> II, 35, 1006.

<sup>124</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 232.

<sup>125</sup> II, 35, 1012.

<sup>126</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 234.

blancas y pardas guijas, iban a dar tributo a los ríos que los esperaban. La tierra alegre, el cielo claro, el aire limpio, la luz serena, cada uno por sí y todos juntos daban manifiestas señales que el día que al aurora venía pisando las faldas había de ser sereno y claro.»<sup>127</sup>

APVL. *met.* 11, 2: «En esto no tardó mucho que el Sol dorado salió, apartando las tinieblas de la noche oscura, y llegándome a la ciudad, yo vi que la gente y pueblo de ella henchían todas las plazas en hábito religioso y triunfante, con tanta alegría, que además del placer que yo tenía, me parecía que todas las cosas y aun el mismo día, sentía yo que con alegres gestos se gozaban, porque el día sereno y apacible había seguido a la lluvia que otro día antes había hecho. En tal manera, que los pajaritos y avecillas, alegrándose del vapor del verano, sonaban cantos muy dulces y suaves, halagando blandamente a la madre de las estrellas, principio de los tiempos, señora de todo el mundo. ¿Qué puedo decir sino que los árboles, así los que dan fruto como los que se contentan con solamente su sombra, meneando y alzando las ramas, con el viento austro, se reían y alegraban con el nuevo nacimiento de sus hojas y con el manso movimiento de sus ramos chiflaban y hacían un dulce estrépito? »<sup>128</sup>

#### 1. 0. 4. LA COMPLICIDAD DEL NARRADOR CON EL LECTOR, DIRIGIÉNDOSE A ÉL EN PRIMERA PERSONA PARA CONFESARLE SU CONDICIÓN Y LAS CIRCUNSTANCIAS QUE LE SOBREVIENTEN.

Así es como retoma, por ejemplo, en la Primera Parte el capítulo de la batalla con el Vizcaíno, donde se abandona la tercera persona y aparece el autor-narrador en primera línea del relato.

«Estando yo un día en el Alcalá de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y vile con caracteres que conocí ser arábigos, y puesto que aunque los conocía, no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua, le hallara.»<sup>129</sup>

Este cambio de *modus narrandi* lo sitúa en la misma veta de complicidad con el público lector que Lucio:

APVL. *met.* 1, 2: «Y yendo a Tesalia sobre cierto negocio, porque también de allí era mi linaje [...]. Caminando de tal manera, él iba mordiendo por esos prados a una parte y a otra, torciendo la cabeza, y comía lo que podía, en tanto que a dos compañeros que iban un poco delante de mí yo me llegué y me hice tercero, escuchando qué era lo que hablaban.»<sup>130</sup>

#### 1. 0. 5. ALUSIONES CONCRETAS DE PASAJES DEL TEXTO ORIGINAL LATINO, QUE SIRVEN DE ARGUMENTO O REFERENCIA PARA RECREAR UNA SITUACIÓN:

1) *Zoroastes, caldeos, magos, bracmanes y gimnosofistas*: Además de la expresión “*ciencia zoroástrica*” puesta en boca del sabio Merlín, aludida anteriormente,<sup>131</sup> aparece este nombre también en la Primera Parte en el capítulo cuando

<sup>127</sup> II, 35, 1014.

<sup>128</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 235.

<sup>129</sup> I, 9, 118.

<sup>130</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA I, 1; pp. 11-12.

<sup>131</sup> Cf. II, 35, 1006-1007.

don Quijote, al iniciar la marcha-procesión en su carro-jaula, recuerda al inventor de la nigromancia:

«Pero, con todo eso, la virtud es tan poderosa, que por sí sola, a pesar de toda la nigromancia que supo su primer inventor Zoroastes, saldrá vencedora de todo trance y dará de sí luz en el mundo como la da el sol en el cielo.»<sup>132</sup>

La misma fuente de origen, que hemos mencionado en relación a los versos de Merlín, se vuelve a utilizar líneas más abajo, aludiendo a los “*magos persas, bracmanes y gimnosofistas*”, cuando don Quijote le explica al canónigo la razón de su cautiverio:

«Caballero andante soy, y no de aquellos de cuyos nombres jamás la Fama se acordó para eternizarlos en su memoria, sino de aquellos que, a despecho y pesar de la misma envidia, y de cuantos magos crió Persia, bracmanes la India, gimnosofistas la Etiopía, ha de poner su nombre en el templo de la inmortalidad para que sirva de ejemplo y dechado en los venideros siglos.»<sup>133</sup>

En la lista esotérica que hace, lo único que no concuerda es la nacionalidad de los gimnosofistas, que Apuleyo ubica en la India, y que don Quijote traslada a Etiopía.<sup>134</sup> Dado el método que Cervantes suele aplicar en la utilización del material bibliográfico de su protagonista, justamente lo anómalo sería pensar lo que todos los investigadores se empeñan en descubrir: que existe una fuente que emplea de modo directo.<sup>135</sup> F. Rico<sup>136</sup> lo relaciona con un texto de Plinio el Viejo,<sup>137</sup> donde la cultura india y etíope se dan la mano por su carácter prodigioso, mágico. Cervantes muy bien pudo casar tales noticias con ese pertinaz afán de poner en boca de su desquiciado personaje, atiborrado de lecturas dispersas, datos mezclados e insólitos que denotan una cultura, abundante pero inestable, sin asimilar bien del todo.

APVL. *flor.* 15, 15-16: «Sin embargo, la tradición más divulgada asegura que Pitágoras viajó por propia iniciativa a Egipto para estudiar, y que allí aprendió de los sacerdotes el increíble poder de los ritos religiosos, las maravillosas combinaciones de los números y las ingeniosas formulas de la Geometría; que no saciado aún su espíritu con tales conocimientos, visitó primero a los caldeos, y después a los Brahmanes –estos sabios habitan en la India– y entre éstos, entró en relación con los gimnosofistas.»<sup>138</sup>

Los *caldeos* de este texto de Apuleyo se mencionan en otro momento de la Primera Parte, cuando don Quijote quiere liberar a Sancho<sup>139</sup> del temor a que la

---

<sup>132</sup> I, 47, 593.

<sup>133</sup> I, 47, 596.

<sup>134</sup> Cf. HLD. 2, 31, 1.

<sup>135</sup> Cf. M. BRIOSE SÁNCHEZ y H. BRIOSE SANTOS, “De nuevo Cervantes y Heliodoro. La comunicación lingüística y algunas notas cronológicas”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23.2 (2003): 297-341; esp. 310-312.

<sup>136</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 596.22, p. 409.

<sup>137</sup> PLIN. *nat.* 7, 21-22, *passim*: «La India y la zona de los etíopes son especialmente abundantes en prodigios. [...] Sus filósofos, a los que llaman gimnosofistas, se mantienen mirando al sol desde la salida hasta el ocaso con los ojos inmóviles y están todo el día sobre la arena ardiente apoyándose unas veces en un pie y otras en otro» (PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural* (libros VII-XI), Traducción y Notas de. E. DEL BARRIO SANZ y otros, Madrid, Ed. Gredos, 2003, p. 16).

<sup>138</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, p. 272.

<sup>139</sup> Según F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, 10, 125, n. 13, la frase, en el sentido de “te sacaré de apuros” tiene reminiscencias bíblicas (Jeremías XXXII, 28; XLIII, 3; L, 8, etc). Pues en el Mundo Greco Romano la fama del arte de los caldeos no iba más allá de su conocimiento del futuro escrito en las estrellas. Cf. CIC. *div.*1, 2; CIC. *div.*1, 91.

agresión a los frailes de San Benito pudiera llegar a oídos de la Santa Hermandad de la Inquisición:

«—Pues no tengas pena, amigo -respondió don Quijote-, que yo te sacaré de las manos de los caldeos, cuanto más de las de la Hermandad.»<sup>140</sup>

En realidad, el efecto que persigue Cervantes en todo momento es que su personaje adopte ese tono rimbombante de erudición, cebado en lecturas mal digeridas, para resaltar de modo impresivo cuán alejado se encuentra del mundo vulgar e inmediato, en el que no tiene más remedio que desenvolverse.

2) *El dios de la risa*: La referencia puede encontrarse en la confluencia de dos autores muy utilizados por Cervantes: Apuleyo y Ovidio.<sup>141</sup> En Apuleyo se mezcla el dios del vino, Baco, con el dios de la risa siendo en realidad ambos el mismo:

«—Siempre deja la ventura una puerta abierta en las desdichas para dar remedio a ellas — dijo don Quijote—. Dígolo porque esa bestezuela podrá suplir ahora la falta de Rocinante, llevándome a mí desde aquí a algún castillo donde sea curado de mis heridas. Y más, que no tendré a deshonra la tal caballería, porque me acuerdo haber leído que aquel buen viejo Sileno, ayo y pedagogo del alegre dios de la risa, cuando entró en la ciudad de las cien puertas iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno.»<sup>142</sup>

APVL. *met.* 2, 31: «Cuando Theleforon acabó de contar su historia, los que estaban a la mesa, ya alegres del vino, comenzaron otra vez a dar grandes risotadas; y en tanto que bebían lo acostumbrado, díjome Birrena de esta manera:

-Mañana se hace en esta ciudad, desde que se fundó, una fiesta muy solemne, la cual nosotros solos y no en otra parte festejamos con mucho placer y gritos de alegría al santísimo dios de la risa. Esta fiesta será más alegre y graciosa por tu presencia, y pluguiese a Dios que de tus propias gracias alguna cosa alegre inventases con que sacrifiquemos y honremos a tan gran dios como éste.»<sup>143</sup>

También, en los preliminares de la Segunda Parte, en la Segunda Aprobación, el Maestro Josef de Valdivielso<sup>144</sup> desarrolla una defensa de la risa enarbolando como autoridad el parecer de la Antigüedad grecorromana, que, como los habitantes de Tesalia, le dedicaron fiestas a su deidad.<sup>145</sup> Sin embargo, los textos de Pausanias no recogen fiestas ni culto a la risa, o específicamente, al dios de la risa. Su noticia procede directamente, en el caso de Tesalia,<sup>146</sup> a Apuleyo, y al mismo pasaje citado.<sup>147</sup>

3) *Hablar y rebuznar*: En los capítulos 25 y 27 de la Segunda Parte,<sup>148</sup> cuando los dos alcaldes de los dos municipios se ponen a rebuznar, Cervantes hace la misma

---

<sup>140</sup> I, 10, 125.

<sup>141</sup> Cervantes nombra a Sileno como parangón de jinete famoso a lomos de un asno, recordando su condición de ayo del dios de la risa. En Ovidio puede observarse la imagen de Sileno ebrio sobre el asno (Ov. *ars* 1, 543).

<sup>142</sup> I, 15, 180.

<sup>143</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA II, 4; p. 47.

<sup>144</sup> II, Aprobación, 666.

<sup>145</sup> SCHEVILL-BONILLA (eds.), *op. cit.*, t. 3, n.17-17, p. 458: «No ha sido posible comprobar todas estas alusiones. Pausanias vió, durante sus viajes, varias estatuas levantadas a Dionisio (Baco) (a quien Cerv., I, 15, llama “el alegre Dios de la risa”), y hace mención también de fiestas que le dedicaron varios pueblos de Grecia [...].»

<sup>146</sup> APVL. *met.* 1, 2.

<sup>147</sup> APVL. *met.* 2, 31.

<sup>148</sup> Cf. II, 25, 914-915 y II, 27, 936-937.

mezcla (ser gente principal y, al mismo tiempo, ridícula imitando a los burros)<sup>149</sup> que aparece en el texto de Apuleyo, cuando Lucio pretende invocar con su voz metamorfoseada a la máxima autoridad del Estado. Rebuznar, propio de asnos, frente a hablar, rasgo y cualidad humana, aparece contrapuesto con el mismo tinte jocoso:

APVL. *met.* 3, 29: «Finalmente, como ya fuese bien claro el día, pasando que pasábamos una aldea bien llena de gente, porque había allí feria aquel día, entre aquellos griegos y gentes que allí andaban quise invocar el nombre de Augusto César en lenguaje griego, que yo sabía bien, por ser mío de nacimiento. Y comencé valiente y muy claro a decir: «ho, ho»; lo otro que restaba del nombre de César nunca lo pude pronunciar. Los ladrones, cuando esto oyeron, enojados de mi áspero y duro canto, sacudiéronme tantos palos, hasta que dejaron el triste de mi cuero tal que aun para hacer cribas no era bueno. »<sup>150</sup>

\*\*\*

1. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).<sup>151</sup>

1. 2. LA OBRA DE APULEYO EN EL *QUIJOTE*.<sup>152</sup>

1. 2. 1. El nombre de “quijote” en la traducción castellana de D. López de Cortegana, arcediano de Sevilla (1500): APVL. *met.* 11, 8 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 236).

- Elección del nombre de don Quijote (Narrador): I, 45-46.
- Remedo del nombre de don Gigote (Dorotea-Micomicona): I, 30, 382.

1. 2. 2. Narración al estilo de las fábulas milesias: APVL. *met.* 1, 1 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, Introducción; p. 10.).

- Los libros de caballerías proceden de las fábulas milesias (El canónigo): I, 47, 599.

1. 2. 3. La estructura parcial de determinados capítulos.

1. 2. 3. 1. Reflexiones previas a la lectura de la obra: APVL. *met.* 1, 1 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, Introducción; p. 10.).

- Confesión de autoría directa (APULEYO) *versus* Confesión de autoría indirecta (CERVANTES): I, Prólogo, 10.
- Anuncio de diversas historias y fábulas enlazadas (APULEYO) *versus* anuncio de “una leyenda seca” (CERVANTES): I, Prólogo, 12.

---

<sup>149</sup> Cf. OV. *met.* 11, 172-193.

<sup>150</sup> Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, III, 5; p. 67.

<sup>151</sup> En adelante aparecerá entre paréntesis la *persona* (personaje o narrador) de la obra que hace referencia al autor o fuente clásica correspondiente.

<sup>152</sup> Catalogada con el nº 204 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 94. A. POCIÑA PÉREZ, *op. cit.*, p. 77: «[...] publicada por primera vez con toda probabilidad en 1513 en Sevilla, seguida de otras ediciones en Zamora, 1536 y 1539; Medina del Campo, 1543; Amberes, 1551; y después, con el texto expurgado por la Inquisición, en Alcalá de Henares, 1584; Madrid, 1601.» De las ediciones mencionadas, D. EISENBERG, *La biblioteca de Cervantes: una reconstrucción*. “Versión Preliminar de 2002, disponible en <http://bigfoot.com/~daniel.eisenberg>” cita: *Libro del Lucio Apuleyo del asno de oro. Es obra de mucho gusto y provecho: porque tiene cuentos poéticos muy graciosos, y varias historias, compuestas para recrear el ánimo del hombre. Y debaxo de cuentos donosos, enseña a huir de los vicios, y seguir la virtud.* [Trad. D. López de Cortegana.] Alcalá, Hernán Ramírez, 1584, Valladolid, herederos de Bernardino de Sancto Domingo a costas de D. Cuello, 1601 [colofón: 1600] o Madrid, Andrés Sánchez, 1601. ().

- Petición de benevolencia al lector (APULEYO) versus renuncia a cualquier súplica al lector (CERVANTES): I, Prólogo, 10.

- Aviso de lectura maravillosa y deleite (APULEYO) versus aviso de las deficiencias de la obra (CERVANTES): I, Prólogo, 10.

- Presunción de ingenio y del lugar de creación, las riberas del Nilo (APULEYO), versus modestia por tener un ingenio estéril y haber sido engendrada en una cárcel (CERVANTES): I, Prólogo, 9.

1. 2. 3. 2. La imaginación alucinante de Lucio: APVL. *met.* 2, 1 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 1; pp. 28-29).

- La aventura de los molinos de viento tomados por Gigantes (Don Quijote) (PRIMER EPISODIO ALUCINATORIO): I, 8, 103.

- La aventura de los frailes de San Benito, tomados por encantadores secuestradores de princesas (Don Quijote) (SEGUNDO EPISODIO ALUCINATORIO): I, 8, 108.

1. 2. 3. 3. Palabras de un cadáver resucitado:<sup>153</sup> APVL. *met.* 2, 29 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 3; pp. 45-46.).

- La resurrección mágico-literaria de Grisóstomo (Grisóstomo): I, 14, 160-161.

1. 2. 3. 4. Trato sexual entre cuadrúpedos: APVL. *met.* 7, 16-17 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, VII, 3; p. 144.).<sup>154</sup>

- Episodio de Rocinante con las yeguas en la aventura de los yangüeses (Narrador): I, 15, 173-174.

- Evocación del carácter de lascivia animal del mismo (Sancho Panza): II, 3, 707.

1. 2. 3. 5. Lance erótico entre huésped y criada de la posada:

1. 2. 3. 5. 1. La promesa de pasar la noche la criada Fotis y Lucio: APVL. *met.* 2, 10 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 34).

- La promesa de pasar la noche la criada Maritornes y el arriero (Narrador): I, 16, 185-186.

1. 2. 3. 5. 2. Escenario del dormitorio de la *posada*<sup>155</sup> de Milón: APVL. *met.* 2, 15 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 37).

- Escenario del dormitorio de la venta de Juan Palomeque (Narrador): I, 16, 186.

1. 2. 3. 5. 3. La imaginación de Lucio al salir el sol: APVL. *met.* 2, 1-2 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 1; p. 28-29).

- La imaginación nocturna e insomne de D. Quijote (Narrador): I, 16, 187.

1. 2. 3. 5. 4. Aparición de Fotis en el lecho del Lucio: APVL. *met.* 2, 16 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 37).

---

<sup>153</sup> Cf. La voz siniestra de la maga de Tesalia: LVCAN. 6, 688-692; Intervención de animales de mal agüero como elementos de hechicería (corneja, buho): OV. *met.* 7, 268-274; OV. *met.* 5, 534-550; PLIN. *nat.* 10, 34-35

<sup>154</sup> Cf. O. PRJEVALINSKY FERRER, "Del 'Asno de oro' a 'Rocinante'. Contribución al estudio del Quijote", *Cuadernos de Literatura* III (1948): 247-257.

<sup>155</sup> Cf. n. 38.



- Aparición de Maritornes en el lecho del arriero (Narrador): I, 16, 188.
- 1. 2. 3. 5. 5. Los cabellos de Fotis: APVL. *met.* 2, 9 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 34).
- Los cabellos de Maritornes (Narrador): I, 16, 188.
- 1. 2. 3. 5. 6. Adornos e indumentaria de Fotis: APVL. *met.* 2, 17 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 38.).
- Adornos e indumentaria de Maritornes (Narrador): I, 16, 188-189.
- 1. 2. 3. 5. 7. Contacto físico con Fotis: APVL. *met.* 2, 10 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 34).
- Contacto físico con Maritornes (Narrador): I, 16, 188-189.
- 1. 2. 3. 5. 8. Desenlace erótico del encuentro: “el combate sin cuartel”: APVL. *met.* 2, 17 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 2; p. 38).
- Desenlace ridículo del encuentro: “el combate sin cuartel” (Narrador): I, 16, 191.
- 1. 2. 3. 6. Eventual secuestro de cadáveres con fines mágicos: APVL. *met.* 2, 20 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 4; p. 40).
- Interpretación del ataque de D. Quijote para los que trasladaban un cadáver (Narrador): I, 19, 221.
- 1. 2. 3. 7. La intercalación de relatos como técnica narrativa: APVL. *met.* 2, 21 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA II, 3; pp. 40-41).
- La novela de El curioso impertinente: I, 33, 411.
- La historia de Grisóstomo y Marcela: I, 12, 140.
- La historia de Cardenio y Luscinda: I, 24, 287.
- La historia de don Fernando y Dorotea: I, 28, 351.
- La historia del cautivo: I, 39, 493.
- La historia de doña Clara y don Luís: I, 43, 548.
- La historia de Leandra y Eugenio, el cabrero: I, 51, 630.
- La historia de Camacho, Quiteria y Basilio: II, 19, 852.
- La historia de Claudia Jerónima: II, 60, 1223.
- La historia de Ana Félix: II, 63, 1256.
- 1. 2. 3. 8. Conciencia y afirmación de que la intercalación de relatos provoca deleite al lector: APVL. *met.* 1, 1 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, Introducción; p. 10).
- Conciencia y afirmación de que la intercalación de relatos provoca deleite al lector (Narrador): I, 28, 347.
- 1. 2. 3. 9. El papel del idioma respecto a la presentación de un estilo literario variado: la lengua exótica original causa la novedad del género y la variedad de historias: APVL. *met.* 1, 1 (D. LÓPEZ DE CORTEGANA, Introducción; p. 10).
- Ponderación entusiástica de las cualidades narrativas de Cide Hamete Benegeli: su condición natural y el estilo variado (Narrador): I, 28, 347.

- Justificación de las cualidades narrativas de Cide Hamete Benengeli: su condición natural y el estilo variado (Narrador): II, 44, 1069-1070.

1. 2. 3. 10. Uso de encabalgamiento narrativo entre final y comienzo de capítulo para crear expectación de lo que sigue: APVL. *met.* 4, 27-28 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, IV, 4-5; p. 85).

- Uso de la técnica de encabalgamiento entre capítulos (Narrador): Primera Parte (14 veces) entre los caps. 8-9; 13-14; 18-19-20; 21-22; 23-24; 27-28; 32-33-34; 37-38-39-40; 42-43; y 50-51. Segunda Parte (43 veces) caps. 1-7; 8-18; 19-21; 22-23; 24-27; 28-29; 30-32; 33-36; 37-41; 42-43; 44-51; 52-53; 62-63; y 68-69.

1. 2. 3. 11. Irrupción abrupta del capítulo siguiente para despejar el *climax* descendente del anterior. Tras el cuento de Psique, las voces de una batalla campal: APVL. *met.* 6, 25 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, VI, 3-4; pp. 126-127).

- Irrupción abrupta del capítulo siguiente para despejar el *climax* descendente del anterior Tras la lectura del *Curioso impertinente*, las voces de una batalla campal (Narrador): I, 34-35, 454.

1. 2. 3. 12. Episodio de los odres de vino.

1. 2. 3. 12. 1. Pérdida transitoria del estado de conciencia: APVL. *met.* 2, 31-32 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 3; pp. 47-48).

- Don Quijote lucha dormido (Narrador): I, 35, 455

1. 2. 3. 12. 2. Combate a estocadas similar al combate de Hércules contra el gigante Gerión: APVL. *met.* 2, 32 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 3; p. 48).

- Combate a estocadas como si peleara contra un gigante (Narrador): I, 35, 455

1. 2. 3. 12. 3. Revelación de haber combatido en verdad contra odres de vino: APVL. *met.* 3, 9 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, III, 2, p. 55).<sup>156</sup>

- Revelación de haber combatido en verdad contra odres de vino (Ventero): I, 35, 456.

1. 2. 3. 12. 4. Desenlace de risas por parte de todo el auditorio presente: APVL. *met.* 3, 10 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, III, 2, p. 55).

- Desenlace de risas por parte de todo el auditorio presente (Narrador): I, 35, 456-457.

1. 2. 3. 13. Capítulo final-conclusivo con la procesión de los disciplinantes.

1. 2. 3. 13. 1. El sacerdote está perfectamente informado de la solución del mal de Lucio: APVL. *met.* 11, 12-13 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2, pp. 238-239).

- Fin de la Primera Parte: El canónigo es un experto en libros de caballerías y sabe cómo han de ser los libros de entretenimiento para que no provoquen el mal que sufre don Quijote (El canónigo): I, 47, 595.

1. 2. 3. 13. 2. Climatología vinculada al culto religioso: APVL. *met.* 11, 7 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 235).

---

<sup>156</sup> Cf. O. PRJEVALINSKY FERRER, *op. cit.*

- Fin de la Primera Parte: Climatología vinculada al culto religioso (Narrador): I, 52, 640.

1. 2. 3. 13. 3. Descripción de los disciplinantes y demás adoradores en la procesión y culto a la deidad femenina: APVL. *met.* 11, 10 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 237).

- Fin de la Primera Parte: Descripción de los disciplinantes y demás adoradores en la procesión y culto a la Virgen Inmaculada (Narrador): I, 52, 640-642.

1. 2. 3. 13. 4. Asociar la presencia de los disciplinantes al sometimiento de la voluntad errática del protagonista, consiguiéndose la inversión de la metamorfosis: APVL. *met.* 11, 9 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 236).

- Fin de la Primera Parte: Asociar la presencia de los disciplinantes al sometimiento de la voluntad errática del protagonista consiguiéndose la inversión de la metamorfosis con el regreso de nuevo a su domicilio (Don Quijote): I, 52, 643-644.

1. 2. 3. 14. Desfile procesional asociado a desencantamientos:

1. 2. 3. 14. 1. Descripción de uno de los adoradores de Isis en hábito de caballero: APVL. *met.* 11, 8 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 236).

- Alegoría de la Guerra descrita como “caballero armado” en la carreta de los representantes de la compañía de Angulo el Malo (Narrador): II, 11, 778.

1. 2. 3. 14. 2. Descripción de otro de los adoradores de Isis en hábito de filósofo: APVL. *met.* 11, 8 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 236).

- Descripción de Merlín como venerable viejo de barba luenga (Narrador): II, 34, 1004.

1. 2. 3. 14. 3. Ropa negra de la diosa Isis que resplandece en la oscuridad: APVL. *met.* 11, 3 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 232).

- Ropa negra de Merlín alumbrada por infinitas luces (Narrador): II, 35, 1004.

1. 2. 3. 14. 4. Discurso de la diosa, como dispensadora de bienes y concedora de los secretos lloros del Infierno: APVL. *met.* 11, 5 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. p. 233).

- Discurso de Merlín, amigo de hacer bien y archivo de conocimientos arcanos (Merlín): II, 35, 1006-1007.

1. 2. 3. 14. 5. Descripción luminosa de la vestimenta de la diosa aparecida en sueños: APVL. *met.* 11, 4 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 232).

- Descripción de Dulcinea encantada ataviada de velos de tela de plata brillante (Narrador): II, 35, 1006.

1. 2. 3. 14. 6. Compasión de la diosa por los avatares de Lucio: APVL. *met.* 11, 5 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 233.).

- Compasión de Merlín por el encantamiento de Dulcinea (Merlín): II, 35, 1007.

1. 2. 3. 14. 7. El objetivo de las instrucciones de la diosa es que Lucio recobre el estado anterior a la metamorfosis: APVL. *met.* 11, 5-6, *passim* (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; pp. 233-234.).

- El objetivo de las instrucciones de Merlín es que Dulcinea recobre el estado anterior al encantamiento (Merlín): II, 35, 1008.

1. 2. 3. 14. 8. El yugo religioso al que queda sometido Lucio es para su provecho: APVL. *met.* 11, 15 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; pp. 240-241.).

- La penitencia de los azotes a la que queda sujeto Sancho es provechosa para el alma y para el cuerpo (Merlín): II, 35, 1013.

1. 2. 3. 14. 9. Lucio, según la diosa, habitará los Campos Elíseos: APVL. *met.* 11, 6 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. Alcalá. 1584).

- Dulcinea, según Merlín, habitará los Campos Elíseos: II, 35, 1012.

1. 2. 3. 14. 10. Antorchas y vestiduras blancas de los sacerdotes en la procesión: APVL. *met.* 11, 10 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2, p. 237).

- Antorchas encendidas y disciplinantes albos como la nieve (Narrador): II, 35, 1005-1006.

1. 2. 3. 14. 11. Carácter festivo o de carnaval de la música en el cortejo procesional; presencia de *chirimías*: APVL. *met.* 11, 9 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2. pp. 236-237).

- Carácter festivo de la música en el cortejo procesional; presencia de *chirimías* (Sancho Panza y Narrador, respectivamente): II, 35, 1005; II, 35, 1006.

- Carácter de carnaval de la música en la entrada protocolaria de Sancho Panza en su gobierno; presencia de *chirimías* (Narrador): II, 47, 1096.

- Carácter de farsa cuando Altisidora vuelve a la vida; presencia de *chirimías* (Narrador): II, 49, 1300.

- Carácter de fiesta cuando Sancho acepta cumplir la penitencia impuesta para desencantar a Dulcinea; presencia de *chirimías* (Narrador): II, 35, 1014.

- Carácter exultante de alegría cuando avistan por fin Barcelona; presencia de *chirimías* (Narrador): II, 61, 1234.

1. 2. 3. 14. 12. Conexión optimista de la naturaleza con los acontecimientos futuros como anuncio de final feliz para el encantamiento de Lucio: APVL. *met.* 11, 2 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, XI, 2; p. 235).

- Conexión optimista de la naturaleza con los acontecimientos pasados como anuncio de una solución feliz para el encantamiento de Dulcinea (Narrador): II, 35, 1014.

1. 2. 4. La complicidad del narrador con el lector, dirigiéndose a él en primera persona para confesarle su condición y las circunstancias que le sobrevienen: APVL. *met.* 1, 2 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA. I, 1; pp. 11-12).

- Confesiones del Prólogo sobre su condición de padrastró (Narrador): I, Prólogo, 9-10.

- Circunstancias del hallazgo del manuscrito árabe (Narrador): I, 9, 18.

1. 2. 5. Alusiones concretas de pasajes de Apuleyo, que sirven de argumento o referencia para recrear una situación:

1. 2. 5. 1. Zoroastro (*Zoroastes*), caldeos,<sup>157</sup> magos, brahmanes y gimnosofistas:<sup>158</sup> APVL. *flor.* 15, 15-16 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, *Las Floridas*, XV; p. 272).

<sup>157</sup> Cf. Cic. *div.* 1, 2; Cic. *div.* 1, 91.

<sup>158</sup> Cf. PLV. *Alex.* 64

- Los caldeos, encantadores enemigos de cuyas manos libraré don Quijote a Sancho (Don Quijote): I, 10, 125.
- Zoroastes, inventor de la nigromancia (Don Quijote): I, 47, 593.
- Magos, bracmanes y gimnosofistas, envidiosos de la fama de don Quijote (Don Quijote): I, 47, 596.
- Merlín, príncipe de la mágica y monarca y archivo de la ciencia zoroástrica (Merlín): II, 35, 1006-1007.

1. 2. 5. 2. El dios de la risa: APVL. *met.* 2, 31 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA II, 4; p. 47).<sup>159</sup>

- Sileno, ayo y pedagogo del dios de la risa, “iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno” (Don Quijote): I, 15, 180.
- Los habitantes de Tesalia celebran fiestas en honor al dios de la risa (Maestro Josef de Valdivielso): II, Aprobación, 666.

1. 2. 5. 3. Venus, la diosa de la hermosura:<sup>160</sup> APVL. *met.* 4, 30 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, IV, 5; p. 85).

- Maritornes le parecía “la diosa de la hermosura” (Narrador): I, 16, 188-189:
- Dulcinea es “la reina de la hermosura” (Don Quijote): I, 31, 391.

1. 2. 5. 4. Hablar y rebuznar, acción humana y propia de bestias, respectivamente, fuertemente puestas de relieve ante la intervención de una autoridad gubernamental: APVL. *met.* 3, 29 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, III, 5; p. 67).

- La historia de los dos alcaldes que rebuznaban tan bien (El hombre de las lanzas y alabardas): II, 25, 914-915.

---

<sup>159</sup> Cf. Ov. *ars* 1, 543.

<sup>160</sup> Cf. Ov. *ars* 2, 561-570.



## 2. AQUILES TACIO

Asombra el desenlace de los amores de Quiteria y Basilio en el capítulo 21 de la Segunda Parte, *Donde se prosiguen las bodas de Camacho, con otros gustosos sucesos*, pero todo él es una demostración práctica de cómo puede trasladarse a prosa los rasgos y peripecias del verso épico,<sup>1</sup> siguiendo precisamente el patrón original de referencia, la novela griega de Leucipa y Clitofonte.<sup>2</sup>

El eje central del capítulo gira en torno a la estratagema o ardid que permite a Basilio alzarse con el amor de Quiteria. Tal argucia tiene su parangón en la novela de AQUILES TACIO, *Leucipa y Clitofonte*.<sup>3</sup> Pues, si bien ésta no fue traducida al castellano hasta 1617 por Diego Agreda, tanto su versión latina<sup>4</sup> como su versión en francés<sup>5</sup> e italiano<sup>6</sup>, que también pudo manejar Cervantes, estuvieron en boga y fueron muy leídas en los siglos XVI y XVII:<sup>7</sup>

«Quedaron todos los circunstantes admirados, y algunos dellos, más simples que curiosos, en altas voces comenzaron a decir:

—¡Milagro, milagro!

Pero Basilio replicó:

—¡No milagro, milagro, sino industria, industria!

El cura, desatentado y atónito, acudió con ambas manos a tentar la herida, y halló que la cuchilla había pasado, no por la carne y costillas de Basilio, sino por un cañón hueco de hierro que, lleno de sangre, en aquel lugar bien acomodado tenía, preparada la sangre, según después se supo, de modo que no se helase.»<sup>8</sup>

ACH.TAT. 3, 21, 1-5: «Entonces le digo a Menelao:

<sup>1</sup> Cf. Entrada de Basilio/Sinón en medio de grandes voces con la misma intención de engaño: VERG. *Aen.* 2, 57-62; Toda la multitud se arremolina expectante: VERG. *Aen.* 2, 63-64; Como señal funesta, Basilio viene coronado de lúgubre ciprés: VERG. *Aen.* 6, 212-217

<sup>2</sup> Cf. A. LÓPEZ PINCIANO, *Philosophia antigua poética*, ed. A. CARBALLO PICAZO, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1953, t. 3, pp. 165-166: «Los amores de *Teágenes y Cariclea*, de Heliodoro, y los de *Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, son tan épica como la *Ilíada* y la *Eneida*; y todos esos libros de caballerías, cual los cuatro dichos poemas, no tienen, digo, diferencia esencial que los distinga, ni tampoco esencialmente se diferencia uno de otro por las condiciones individuales.»

<sup>3</sup> Cf. S. ZIMIC, “El engaño a los ojos en las bodas de Camacho del *Quijote*”, *Hispania*, LV (1972): 881-886; y A. RODRÍGUEZ y S. GARCÍA SPRACKLING, “Presencia y función del truco en la segunda parte del *Quijote*”, *Anales Cervantinos XXV-XXVI* (1987-1988): 359-363.

<sup>4</sup> Realizada por A. DELLA CROCE (1544 –incompleta– y 1554 –ya completa–).

<sup>5</sup> C. COLET (1545 –sólo parcial-) y J. DE ROCHEMAURE (1572) y B. DE COMINGEOIS (1575).

<sup>6</sup> L. DOLCE (–parcial– 1546) y F. A. COCCIO (1551 –completa y con multitud de reimpressiones–).

<sup>7</sup> Cf. LONGO, *Dafnis y Cloe* · AQUILES TACIO, *Leucipa y Clitofonte* · JÁMBLICO, *Babilónicas* (Resumen de Focio y Fragmentos), Introducciones, Traducciones y Notas de M. BRISO SÁNCHEZ y E. CRESPO GÜEMES, Madrid, Gredos, 1982, p.163: «Durante los siglos XVI y XVII vuelve a estar *Leucipa y Clitofonte* entre las novelas griegas favoritas desde su traducción al latín y, posteriormente, a varias lenguas modernas.»

<sup>8</sup> II, 21, 879-880.

—Un dios estará de nuestra parte, si tú estás dispuesto a comportarte como un hombre de bien. Pues podremos salvar a la muchacha y a la vez engañar a los piratas. Escúchame de qué modo. Cogeremos una piel de oveja lo más fina posible y la coseremos en forma de saco con las dimensiones de un vientre humano; luego la rellenaremos con entrañas y sangre de animal y coseremos ese falso vientre a fin de que las entrañas no se salgan, y equipando de ese modo a la muchacha le pondremos por encima un vestido sujeto con bandas y ceñidores para disimular ese aparato. Precisamente el oráculo nos es de la mayor utilidad para la farsa, ya que ordena que ella lleve puesto un vestido hasta los pies y que sea a través de éste como se le dé el tajo en la mitad del cuerpo. Estás viendo qué mecanismo tiene esta daga: si se apoya contra un cuerpo, la hoja se esconde en la empuñadura como en una vaina. Los que lo ven creen que el hierro se hunde en él, pero salta a la cavidad del mango y deja fuera sólo la punta, lo suficiente para rajar el vientre postizo y para que la empuñadura roce a la víctima. Si se arranca el hierro de la herida, la hoja sale de la cavidad en la medida en que se alza la empuñadura y del mismo modo engaña a los espectadores, pues les da la impresión de haber profundizado en la herida tanto cuanto sale fuera del mecanismo. [...]»<sup>9</sup>

Se altera pues el relato de referencia, y en lugar de ser la amada la que se somete al sacrificio ritual como víctima propiciatoria, es el amante el que aparenta ser sacrificado en aras de un amor igualmente cómplice; pues aquélla al final se descubre que estaba enterada con antelación del drama que se había de representar:

«La esposa no dio muestras de pesarle de la burla, antes oyendo decir que aquel casamiento por haber sido engañoso, no había de ser valedero, dijo que ella le confirmaba de nuevo, de lo cual coligieron todos que de consentimiento y sabiduría de los dos se había trazado aquel caso [...]»<sup>10</sup>

ACH.TAT. III 22, 6: «En fin, equipamos a la muchacha por nuestra cuenta tal como ya hemos dicho y le dimos ánimos explicándole todos los detalles, incluso cómo había de permanecer dentro del féretro y que, aunque se despertara antes, debería seguir en su interior durante el día.»<sup>11</sup>

\*\*\*

2. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

2. 2. LA OBRA DE AQUILES TACIO EN EL *QUIJOTE*.<sup>12</sup>

2. 2. 1. El ave fénix:<sup>13</sup> ACH.TAT. 3, 24-25.

- Alusión al ave fenix por la amistad singular de Grisóstomo (Ambrosio): I, 13, 158.
- Epiteto épico de caballero andante (Don Quijote): I, 19, 224.
- Adynata respecto a la posibilidad remota de desposorio con la princesa Micomicona (“aunque fuese el Ave Fénix”) (Don Quijote): I, 30, 385.
- Los seductores de muchachas prometen el fénix de Arabia (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

2. 2. 2. El ardid o estratagema de Leucipa: ACH.TAT. 3, 21, 1-5; ACH.TAT. 3, 22, 6.

- El ardid o estratagema de Basilio (Narrador): II, 21, 879-880.

<sup>9</sup> Trad. M. BRIOSO SÁNCHEZ y E. CRESPO GÜEMES, pp.254-255.

<sup>10</sup> II, 21, 880.

<sup>11</sup> Trad. M. BRIOSO SÁNCHEZ y E. CRESPO GÜEMES, p. 256.

<sup>12</sup> Catalogada con el nº 118 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. JOSÉ LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 94.

<sup>13</sup> Cf. HLD. 6, 3, 3; PLIN. *nat.* 10, 3; SEN. *epist.* 42, 1; HDT. 2, 73; OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407.



### 3. ARISTÓTELES

Al cabo de nuestra investigación podemos concretar qué obras de Aristóteles pudo manejar Cervantes en la composición del *Quijote*.<sup>1</sup> Igualmente quedan establecidas las áreas de interés, así como el grado de conocimiento que tenía del Estagirita el primer escritor de las letras hispanas. Su presencia directa (citado hasta en cinco ocasiones) en la Primera Parte, y su clamorosa ausencia (ninguna referencia a su nombre) en la Segunda, nos permite desvelar de manera objetiva, el sentido preceptista de la primera entrega de la obra, propia del clasicismo manierista, centrada fundamentalmente en la tesis de los aspectos teóricos y literarios, frente a la ejecución mucho más personal, realista y compleja, es decir, “barroca” de la segunda ejecución.<sup>2</sup>

Aristóteles aparece nombrado de manera directa en la Primera Parte del *Quijote* un total de cinco veces. En todas ellas se muestra la talla de arquetipo de hombre docto por excelencia, modelo de erudición filosófica por sus sentencias, pauta de conocimiento bibliográfico, espejo de saber enciclopédico (que no abarca el conocimiento de los libros de caballerías), filósofo supremo, y ejemplo cimero de valía intelectual. Además, es el primer autor de la Antigüedad que cita Cervantes antes que ningún otro; es referencia categórica, autoridad presidente y honoraria.<sup>3</sup> Por eso lo emplea en frases hechas, tópicos de sostén, ideas irrefutables y, cuando se trata de preceptiva literaria, sus reglas circulan con toda la fuerza y literalidad original.

Las obras del Estagirita que prestan eco a la narración del *Quijote* son:

- Obras sobre la naturaleza:
  - *Physica (Ph.)*.
  - *De caelo (Cael.)*.
  - *Meteorologica (Met.)*.
  - *Historia animalium (HA)*.
  - *De generatione animalium (GA)*.

---

<sup>1</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 197: «No sé lo que Cervantes leyó de Aristóteles.»

<sup>2</sup> E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 253: «Precisamente en cuanto a este aspecto esencial compositivo, diríamos que las ideas de consciente teorizante y escritor manierista han cedido –mirando a lo íntimo de su pensamiento estético y mirando a la realidad– ante los impulsos de vida y naturaleza con que se imponía la sensibilidad de los nuevos tiempos que podemos calificar de barroca.»

<sup>3</sup> De hecho el canónigo de Toledo estará investido de un conocimiento de los libros de caballerías tan profundo como del de las tantas veces editadas *Súmulas (Summa Summularum, 1557)* o resúmenes de la dialéctica escolástica tradicional, contra la que Gaspar Cardillo de Villalpando, catedrático de Artes de Alcalá, se revolvía en favor de la lectura directa de la obra de Aristóteles. Esto es, la autoridad del filósofo griego irradia al nuevo personaje, que viene a suplementar con su criterio un saber que (como se dijo en I, Prólogo, 18) le era ajeno al Estagirita.

- *De partibus animalium (PA)*.
- Obras de ética y política:
  - *Ethica Nicomachea (EN)*.
  - *Politica (Pol.)*.
- Obras de metafísica:
  - *Metaphysica (Metaph.)*.
  - *De anima (de An.)*.
- Obras de discurso y crítica literaria:
  - *Rhetorica (Rh.)*.
  - *Poetica (Po.)*.

Los campos que abarcan, van desde concepciones sobre la Naturaleza, donde destacan por su especial interés las relativas a la condición natural de la mujer, hasta dictados de preceptiva literaria, situándose en lugar preferente todo lo relativo a la conducta moral con un desarrollo y aplicación bastante exhaustiva de la *Ética a Nicómaco*. Las cualidades del alma, los bienes de naturaleza y de fortuna, la amistad, la cólera, la envidia y la música son otros tantos apartados que beben también de la fuente del filósofo griego.

Nosotros, dada la amplitud de temas que se ofrecen al análisis, sin menoscabo de abordarlos en futuros trabajos al respecto, para esta ocasión nos detendremos especialmente en lo que nos parece fundamental o “causa primera” para la elaboración de la propia obra cervantina. Nos referimos a los aspectos de creación literaria conforme al canon de Aristóteles. Y lo haremos centrados sobre un ejemplo que nos parece señero y hasta ahora sorprendentemente ignorado por la crítica: la novela del *Curioso impertinente*.

Ésta se desarrolla desde el capítulo 32 al 34 de la Primera Parte. Pone Cervantes en práctica el mismo recurso de Apuleyo de incluir un relato separado de la narración principal.<sup>4</sup> Es cierto que ya había introducido otras historias secundarias e, incluso, quedan por aparecer las del Cautivo y el Mozo de mulas, pero todas estaban y estarán relacionadas con los personajes que intervienen en las aventuras de don Quijote y Sancho Panza. Sólo ésta, que se muestra precisamente con el nombre de “*novela*”, es una aventura puramente literaria. De hecho resulta ser la lectura de un libro dentro de otro libro, mientras que las demás narraciones pertenecen a la biografía o relación de sucesos de los nuevos actores que se van incorporando al núcleo narrativo. Dada la importancia que en la trama del hilo central tienen el análisis y doctrina sobre la literatura de ficción, su carácter de modelo literario ha de tenerse muy en cuenta.

En efecto, el regreso a la venta del capítulo 16 sirve para hacer un breve balance y exégesis de la “trama teórico-literaria” que importa tanto a Cervantes. Así, el episodio *Que trata de lo que sucedió en la venta a toda la cuadrilla de don Quijote*, permite conocer el papel que juegan los libros de caballerías entre la gente del pueblo y cómo operan los efectos de la literatura de entretenimiento entre el común de los lectores.

---

<sup>4</sup> Así sucede con el relato de *Eros y Psique*. Cf. APVL. met. 4, 27-28.

Centrado el episodio en el tema de los libros de caballerías, apenas una nota descuellera del Mundo Clásico, vinculada a una conexión histórico-literaria: los caballeros andantes tienen como precedentes a los héroes mitológicos, encarnación del esfuerzo y valor supremos. Ahí están sus precursores: “los Hétores y Aquiles”; eso sí, mezclados ya con los “Roldanes” medievales. De este modo junto a los episodios “históricos” del tal Diego García de Paredes, capaz de detener con un dedo una rueda de molino y mostrar un valor similar, cuando no, plagiado del que cuenta el historiador Tito Livio de Horacio Cocles,<sup>5</sup> aparecen los sucesos propios de los “disparates y devaneos” de los libros mentirosos denunciados por el mismo cura.<sup>6</sup>

La discusión, llevada al lenguaje cotidiano por personajes cotidianos, versa sobre la distinción aristotélica entre historia y poesía, en concreto, la épica. Y es que ambas, crónica contada y arte imaginado, confluyen en lo “*eikós*”, lo verosímil:

ARIST. *Po.* 1451a-1451b: «De lo dicho resulta evidente también que no es función del poeta contar hechos que han sucedido, sino aquello que puede suceder, es decir, aquello que es posible según la verosimilitud o la necesidad.

El historiador y el poeta no difieren entre sí por el hecho de que uno escribe en prosa y otro en verso: pues podrían versificarse las obras de Heródoto, y no por ello serían menos historia de lo que son. La diferencia radica en el hecho de que uno narra lo que ha ocurrido, y el otro lo que ha podido ocurrir.»<sup>7</sup>

La escena va recapitulando situaciones, temas o vicisitudes ya acaecidas, retomadas de manera anular:<sup>8</sup>

a) El escrutinio de los libros de lectura del ventero, en el que se alude al similar y más que merecido fin de los de don Quijote:<sup>9</sup>

b) Asimilación de un ejército numerosísimo con manadas de ovejas, dentro de las hazañas propias de los caballeros andantes:<sup>10</sup>

c) Credulidad respecto a que los episodios caballerescos corresponden a la realidad simplemente por ser letra impresa, y que inducen a enloquecer al personaje. Constituyó el arranque del primer Capítulo de la Primera Parte, y ya había sucedido en la pugna sobre un pormenor literario entre don Quijote y Cardenio, que hizo estallar la locura intermitente del segundo. Ahora es el ventero quien lo plantea de nuevo:<sup>11</sup>

d) Repetición de la tesis principal de que los libros de caballerías son sólo obras de entretenimiento, “compostura y ficción de ingenios ociosos”:<sup>12</sup>

Al final, cuando el propio ventero reconoce que ya no se estilan los tiempos aquellos, en los que andaban por el mundo esos famosos caballeros, la duda se cierra

---

<sup>5</sup> Cf. Liv. II. 10.

<sup>6</sup> Cf. I, 32, 407.

<sup>7</sup> ARISTÓTELES, *Poética*. Texto, Noticia Preliminar, Traducción y Notas de J. ALSINA CLOTA, Barcelona: Ed. Bosch, 1985, p. 249.

<sup>8</sup> V. GAOS (ed.), *op. cit.*, t.3, p. 102, n. 16: «La misma forma circular posee... la *Odisea*. La línea curva es consustancial con la novela.»

<sup>9</sup> Cf. I, 32, 406.

<sup>10</sup> Cf. I, 32, 407-408.

<sup>11</sup> Cf. I, 32, 408.

<sup>12</sup> I, 32, 408.

sobre Sancho Panza, barruntando su resolución de volverse con su mujer e hijos a su antiguo oficio. Utiliza Cervantes una expresión típicamente aristotélica, enhebrando el órgano del corazón al movimiento o disposición del espíritu,<sup>13</sup> y que ha empleado otras veces en capítulos anteriores con el mismo tono de parodia:<sup>14</sup>

«A la mitad desta plática se halló Sancho presente, y quedó muy confuso y pensativo de lo que había oído decir que ahora no se usaban caballeros andantes, y que todos los libros de caballerías eran necedades y mentiras, y propuso en su corazón de esperar en lo que paraba aquel viaje de su amo, y que si no salía con la felicidad que él pensaba, determinaba de dejalle y volverse con su mujer y sus hijos a su acostumbrado trabajo.»<sup>15</sup>

ARIST. *de An.* 408b5-10: «Pues por más que entristecerse, alegrarse o discurrir sean fundamentalmente movimientos y que cada una de estas afecciones consista en un ser movido y que tal movimiento, a su vez, sea producido por el alma —por ejemplo encolerizarse o atemorizarse consiste en que el corazón se mueve de tal manera, discurrir consiste en otro tanto, ya respecto a este órgano, ya respecto a cualquier otro y, en fin, algunas de estas afecciones acaecen en virtud del desplazamiento de los órganos movidos, mientras otras acaecen en virtud de una alteración de los mismos (cuáles y cómo, es otro asunto).»<sup>16</sup>

Pero es entonces cuando el cura, animado por Cardenio y Dorotea, decide leer “los papeles de tan buena letra” que guardaba en una maleta el ventero bajo el título de “novela del *Curioso impertinente*”.

Esta pieza aparte del *Quijote* resulta ser una combinación de dos autores fundamentales y emblemáticos en Cervantes: por un lado, Aristóteles es aplicado como inspirador del engranaje dialéctico que ocupa la diatriba entre Anselmo y Lotario; por otro, el núcleo del tema que plantea, descansa sobre el *Ars Amandi* de Ovidio.

Se trata, genéricamente, de una novela sentimental, de sentimientos humanos y descaminados, apartados de la *recta razón*, pero verbalizados, afrontados de manera lógica y retórica. Toda suerte de recursos sacados de múltiples lecturas<sup>17</sup> se pone al servicio de una narración muy racionalista, apolínea, donde el amor, la felicidad, la fidelidad conyugal, la amistad, el deseo carnal se presentan con toda clase de reflexiones, explicaciones, deliberaciones de un tono más didáctico y pedagógico que

<sup>13</sup> «Esta acepción de corazón deriva de la creencia de que dicho órgano, en colaboración con el cerebro, era la sede de los sentidos interiores del hombre» (F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 188.45; p. 322).

<sup>14</sup> Cervantes alude a esta instancia metafísica en voz del narrador para caracterizar la altura, rayana en vértigo de miras, del protagonista en I, 16, 188 (Don Quijote); la voluntad ridícula en la toma de decisiones drásticas en I, 18, 213 (Sancho Panza); o la ciega determinación ante sucesos sacados de quicio en I, 44, 568 (Don Quijote). En todas las ocasiones, dos del escudero y dos del amo, juega con la grandilocuencia y el absurdo de utilizar palabras mucho más elevadas que las situaciones o mentalidades aplicadas.

<sup>15</sup> I, 32, 410.

<sup>16</sup> ARISTÓTELES, *Acerca del alma*, Introducción, Traducción y Notas de T. CALVO MARTÍNEZ, Madrid, Ed. Gredos, 2000, pp. 62-63.

<sup>17</sup> P. e., de la poesía épica brota el apóstrofe del autor a su personaje: «¡Desdichado y mal advertido de ti, Anselmo! ¡Qué es lo que haces? ¡Qué es lo que trazas? ¡Qué es lo que ordenas? Mira que haces contra ti mismo, trazando tu deshonor y ordenando tu perdición» (I, 33, 430). Cf. VERG. *Aen.* 4, 408-415: ¡Oh triste Dido, cuando tal mirabas, / qué tal dolor sentías, si sentías! / ¡Qué entrañables gemidos dabas cuando / de tu alto alcázar la ribera toda / veías hervir de pérfidos troyanos, / y ante tus propios ojos el mar todo / sordo del vocear de los que iban! » (VIRGILIO, *La Eneida*, Edición, Introducción y Notas de V. BEJARANO, Traducción en verso de G. HERNÁNDEZ DE VELASCO (Toledo, 1555), Barcelona, Ed. Planeta, 1982, p. 134).

espontáneo, fresco y natural. De hecho, da la impresión de que el conocimiento sobre el fenómeno amoroso hace que igual que dos más dos sumen cuatro, lo que pretende Anselmo no tenga otro derrotero en los acontecimientos que el que se anuncia de antemano: Lotario terminará enamorándose de la esposa de su amigo porque, como una ciencia exacta de la que se puede anticipar perfectamente los resultados, están en juego la debilidad de la mujer y los efectos de la belleza femenina sobre el varón. Pero ese veredicto no es una opinión aislada ni privada de Cervantes, es el fruto del conocimiento al respecto transmitido por la autoridad de Aristóteles y de Ovidio, y que actúa sobre los personajes como una ley inexorable.

La presentación de los personajes Anselmo y Lotario se produce siguiendo las pautas retóricas recogidas en el *De inventione* de Cicerón.<sup>18</sup> Como un lugar común, cuando el personaje hace relato de su propia vida, vuelve a distinguirse desde la doctrina aristotélica entre los bienes de naturaleza y bienes de fortuna:<sup>19</sup>

- a) Los bienes de naturaleza, otorgados por Dios, atañen al linaje; y los de fortuna, al *status* económico-social –*Discurso de Anselmo*–.<sup>20</sup>
- b) Los bienes de fortuna están en la esfera de los logros mundanos –*Discurso de Lotario*–.<sup>21</sup>
- c) Los bienes de fortuna merecen su esfuerzo –*Discurso de Lotario*–.<sup>22</sup>

En efecto, Aristóteles distingue entre bienes de naturaleza y bienes de fortuna a la hora de definir “la felicidad o el éxito acompañado de virtud” en *Retórica y Ética a Nicómaco*:<sup>23</sup>

ARIST. *Rh.* 1360b10-25: «Así pues, entendamos la felicidad o el éxito acompañado de virtud, o la independencia económica, o la vida placentera unida a la seguridad, o la pujanza de bienes naturales y de cuerpo juntamente con la facultad de conservarlos y usar de ellos. Pues todos los hombres están sobre poco más o menos de acuerdo en que en una de estas cosas, o en la mayoría, reside la felicidad.

Ahora bien, si esto es la felicidad, hay que convenir entonces que sus partes son la nobleza, los muchos y fieles amigos, la riqueza, la abundancia de hijos y la buena vejez; además, la excelencias propias del cuerpo (como son la salud, la belleza, la fuerza, el porte y la capacidad para la competición); y así mismo la fama, el honor, la buena suerte y la virtud [o también sus partes: la sensatez, la valentía, la justicia y la moderación]. Porque, desde luego sería superlativamente independiente quien poseyera los bienes que están en uno mismo y los que vienen del exterior, pues otros no hay fuera de estos. Los <bienes> que están en uno mismo son los que se refieren al alma y al cuerpo, y los que vienen de fuera, la nobleza, los amigos, el dinero y el honor. »<sup>24</sup>

Frente a la impertinente desequilibrada solicitud de Anselmo, poniendo a prueba la fidelidad de su mujer y de su amigo, la respuesta de Lotario apela a la amistad

<sup>18</sup> Así lo repite igualmente con Alonso Quijano, Grisóstomo y Marcela, Cardenio, Don Fernando y Dorotea, y la princesa Micomicona.

<sup>19</sup> Cf. la historia de Cardenio (I, 24, 287), la de Dorotea (I, 28, 351) y, posteriormente, el relato del Cautivo (I, 41, 538).

<sup>20</sup> Cf. I, 33, 414.

<sup>21</sup> Cf. I, 33, 419.

<sup>22</sup> Cf. I, 33, 419-420.

<sup>23</sup> Cf. ARIST. *EN.* 1098b10-1099b5.

<sup>24</sup> ARISTÓTELES, *Retórica*, Introducción, Traducción y Notas de Q. RACIONERO, Madrid, Ed. Gredos, 2000, pp. 71-72.

consabida, que debe llevarse hasta el límite de no atentar lo sagrado,<sup>25</sup> y su discurso rebosa no sólo racionalidad, sino razonamiento filosófico. Su modo argumentativo es de clara ascendencia aristotélica. La retórica de Aristóteles, fundida con la dialéctica, se asienta sobre lo meramente posible: lo posible se presenta en un juego de oposiciones entre lo que puede ser o no ser, o ser de dos o más maneras. De ahí se extraen verosimilitudes más aceptables que sus contrarias. Ello permite desarrollar la *sensatez* (*phrónesis*) para resolver y convertir lo potencial en decisiones juiciosas sobre los mismos hechos.<sup>26</sup>

Lotario pretende con silogismos disolver la idea de Anselmo.<sup>27</sup> Primero, distingue entre razonamiento teórico-especulativo y experiencia empírica,<sup>28</sup> poniendo a ésta en segundo lugar; pero después, como suele ocurrir siempre con Cervantes hace un *totum revolutum* con los conceptos, anexando, sin solución de continuidad, al conocimiento sensible ejemplos “inteligibles, demostrativos, indubitables y demostraciones matemáticas que no se pueden negar”.<sup>29</sup>

Luego, siguiendo el mismo modelo de razonamiento aristotélico, toda proposición de partida se desarrolla en otras tantas posibilidades bimembres que al final llevan a una conclusión igualmente doble:

«Y porque claro lo veas, dime, Anselmo: ¿tú no (PROPOSICIÓN AFIRMATIVA:) me has dicho que tengo de solicitar a una retirada, persuadir a una honesta, ofrecer a una desinteresada, servir una prudente? Sí, que me lo has dicho; (EXPLICACIÓN POSIBLE DOBLE:) pues si tú sabes que tienes mujer retirada, honesta, desinteresada y prudente, a) ¿qué buscas? Y si piensas que de todos mis asaltos ha de salir vencedora, como saldrá sin duda, b) ¿qué mejores títulos piensas darle después que los que ahora tiene, o qué será más después de lo que es ahora? (CONCLUSIÓN PARCIAL POSIBLE DOBLE:) O es que a) tú no la tienes por lo que dices, o b) tú no sabes lo que pides. Si no la tienes por lo que dices, (EXPLICACIÓN POSIBLE DOBLE:) a) ¿para qué quieres probarla, sino, como a mala, hacer della lo que más te viniere en gusto? Mas si es tan buena como crees, b) impertinente cosa será hacer experiencia de la misma verdad, pues, después de hecha, se ha de quedar con la estimación que primero tenía. (CONCLUSIÓN FINAL POSIBLE DOBLE:) Así que es razón concluyente que el intentar las cosas de las cuales antes nos puede suceder daño que provecho es a) de juicios sin un discurso y temerarios, y más cuando quieren intentar aquellas a que no son forzados ni compelidos; y que de muy lejos traen descubierto que el intentarlas es b) manifiesta locura.»<sup>30</sup>

Pero las “razones, ejemplos y comparaciones”, tal como mandan los cánones dialécticos de la retórica aristotélica, no bastan a Anselmo, que reconoce que, si no le hace caso, realmente está “huyendo del bien y corriendo tras el mal”.<sup>31</sup>

En efecto, Aristóteles unifica dialéctica y retórica<sup>32</sup> entendiéndolas no como conocimientos sobre algo específico, sino como ciencias instrumentales que suministran razones a cualquier asunto:

<sup>25</sup> Cf. I, 33, 417.

<sup>26</sup> Cf. Q. RACIONERO, *op. cit.*, pp. 11-12.

<sup>27</sup> Un modelo de razonamiento aristotélico, similar al que sigue Lotario, sobre tal estructura bimembre de posibilidades se da en ARIST. *de An.* 402a20-402b.

<sup>28</sup> Cf. ARIST. *Metaph.* 981a25-981b20.

<sup>29</sup> Cf. I, 33, 418.

<sup>30</sup> I, 33, 418.

<sup>31</sup> Cf. I, 33, 425.

<sup>32</sup> Cf. CIC. *orat.* 114. Al citar precisamente a Aristóteles, aparece esa vinculación entre dialéctica y retórica: [...] Aristoteles principio artis rhetoricae dicit illam artem quasi ex altera parte respondere

ARIST. *Rh.* 1354a: «La retórica es una *antístrofa* de la dialéctica, ya que ambas tratan de aquellas cuestiones que permiten tener conocimientos en cierto modo comunes a todos y que no pertenecen a ninguna ciencia determinada.»<sup>33</sup>

ARIST. *Rh.* 1356a30: «[...] pero [la retórica] es, sin duda, una parte de la dialéctica y su semejante, como hemos dicho al principio, puesto que ni una ni otra constituyen ciencias acerca de cómo es algo determinado, sino simples facultades de proporcionar razones.»<sup>34</sup>

En concreto, el fin de la retórica es convencer al prójimo; justo lo que han intentado mutuamente Anselmo y Lotario:

ARIST. *Rh.* 1355a25. «Entendamos por retórica la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer.»<sup>35</sup>

En cuanto a las pruebas que pueden aportarse para la persuasión del oyente, Aristóteles señala dos clases:

ARIST. *Rh.* 1355b35-40. «En cuanto a las pruebas por persuasión unas son ajenas al arte y otras son propias del arte. Llamo ajenas al arte a cuantas no se obtienen por nosotros, como los testigos, las confesiones bajo suplicio, los documentos y otras semejantes; y propias del arte, las que pueden prepararse con método y por nosotros mismos, de modo que las primeras hay que utilizarlas y las segundas hay que inventarlas.»<sup>36</sup>

Ése es el caso de nuestros dos amigos, Anselmo y Lotario. Arguyen demostraciones de su cosecha para apuntalar sus decisiones. Las inventan pero siguiendo un método. Recurren al silogismo retórico o *entimema* y a la inducción retórica o *ejemplo*:

ARIST. *Rh.* 1356b5. «Llamo, pues, entimema al silogismo retórico y ejemplo a la inducción retórica. Y, ciertamente en orden a demostrar, todos proporcionan pruebas por persuasión aduciendo ejemplos o entimemas, < de modo que > fuera de éstos no hay ninguna otra.»<sup>37</sup>

Respecto a la presentación de lo posible en la deliberación, ya vimos arriba cómo Lotario la llevaba a efecto. Aristóteles no ofrece dudas:

ARIST. *Rh.* 1357a5. «De cualquier forma, deliberamos sobre lo que parece que puede resolverse de dos modos, ya que nadie da consejos sobre lo que él mismo considera que es imposible que haya sido o vaya a ser o sea de un modo indiferente, pues nada cabe decir en esos casos.»<sup>38</sup>

El discurso del que hacen uso ambos protagonistas es, por tanto, el deliberativo, tanto por la materia que versa (consejo y disuasión de la impertinente o discreta voluntad del otro, respectivamente) como por el fin que persigue (hacer lo conveniente y evitar lo perjudicial en el obrar como marido o como amigo).

---

*dialecticae, ut hoc videlicet differant inter se quod haec ratio dicendi latior sit, illa loquendi contractior.* «[...] Aristóteles dice al principio de su arte retórica que aquella arte respondía a la dialéctica como desde otro punto de vista, de modo que difieren entre sí ciertamente en esto, en que esta ciencia del decir es más amplia y aquélla del hablar está más constreñida» (Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ). QVINT. *inst.* 2, 17, 42 dice que una y otra *specie magis quam genere differunt.*

<sup>33</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 27.

<sup>34</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 45.

<sup>35</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 39.

<sup>36</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 40.

<sup>37</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 46.

<sup>38</sup> Trad. Q. RACIONERO, pp. 48-49.

ARIST. *Rh.* 1358b5: «[...] tres géneros de discursos retóricos: el deliberativo, el judicial y el epidíctico.

Lo propio de la deliberación es el consejo y la disuasión; pues una de estas dos cosas es lo que hacen siempre, tanto los que aconsejan en asuntos privados, como los que hablan ante el pueblo a propósito del interés común [...].»<sup>39</sup>

ARIST. *Rh.* 1358b20. «Cada uno de estos < géneros > tiene además un fin, que son tres como tres los géneros que existen. Para el que delibera, < el fin > es lo conveniente y lo perjudicial [...].»<sup>40</sup>

La deliberación se realiza sobre algo que está en nuestras manos, para que se cumpla o no. Ése es precisamente el reproche mutuo que se hacen Anselmo (porque su amigo no se presta a sus proyectos) y Lotario (porque el otro pretende destruir su honra y la de su propio matrimonio):

ARIST. *Rh.* 1359a35-1359b. «Resulta evidente, en cambio, sobre qué cosas es posible deliberar. Éstas son las que se relacionan propiamente con nosotros y cuyo principio de producción está en nuestras manos. Y por eso especulamos con cierta reserva hasta el instante en que descubrimos si < tales cosas > son posibles o imposibles de hacer por nosotros.»<sup>41</sup>

Lo que se debate es la felicidad. De ahí la prolija introducción que Anselmo hace para concluir que no es feliz, pero aspira a serlo:

«Pues con todas estas partes, que suelen ser el todo con que los hombres suelen y pueden vivir contentos, vivo yo el más despechado y el más desabrido hombre de todo el universo mundo.»<sup>42</sup>

ARIST. *Rh.* 1360b. «Existe un objetivo, más o menos el mismo para cada hombre en particular y para todos en común, mirando al cual se elige o se desecha. Y tal < objetivo > es, para decirlo en resumen, la felicidad.»<sup>43</sup>

Justamente “las partes” de la felicidad que cita el recién casado son las mismas que cita Aristóteles:

«Pensabas, amigo Lotario, que a las mercedes que Dios me ha hecho en hacerme hijo de tales padres como fueron los míos y al darme, no con mano escasa, los bienes, así los que llaman de naturaleza como los de fortuna, no puedo yo corresponder con agradecimiento que llegue al bien *recibido*, y sobre la que me hizo en darme a ti por amigo y a Camila por mujer propia, dos prendas que las estimo, si no en el grado que debo, en el que puedo. Pues con todas estas partes que suelen ser el todo con que los hombres suelen y pueden vivir contentos [...].»<sup>44</sup>

ARIST. *Rh.* 1360b25-30. «Ahora bien, si esto es la felicidad, hay que convenir entonces que sus partes son la nobleza, los muchos y fieles amigos, la riqueza, la bondad y abundancia de hijos y la buena vejez; además, las excelencias propias del cuerpo (como son la salud, la belleza, la fuerza, el porte y la capacidad para la competición); y asimismo la fama, el honor, la buena suerte y la virtud [o también sus partes: la sensatez, la valentía, la justicia y la moderación]. Porque, desde luego, sería superlativamente independiente quien poseyera los bienes que están en uno mismo y los que vienen del exterior, pues otros no hay fuera de éstos. Los < bienes > que están en uno mismo son los que se refieren al alma y al cuerpo, y los que vienen de fuera, la nobleza, los amigos, el dinero y el honor; pero

<sup>39</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 60.

<sup>40</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 61.

<sup>41</sup> Trad. Q. RACIONERO, pp. 64-65.

<sup>42</sup> I, 33, 414.

<sup>43</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 70.

<sup>44</sup> I, 33, 414.



pensamos que < para alcanzar estos bienes > es adecuado disponer de poder y de suerte, pues así la vida resulta más segura.»<sup>45</sup>

Lotario, además, desglosa las razones (1ª: por Dios; 2ª: por el mundo; o 3ª: por ambas cosas a la vez), por las que se intentan las cosas dificultosas. Con la primera se consigue “gloria de Dios” En la segunda, precisamente, aquélla por la que se lleva a cabo la conquista del Nuevo Mundo, pasando por “tanta infinidad de agua”, “tanta diversidad de climas” y “tanta extrañeza de gentes”, Cervantes sitúa los “bienes de fortuna”, pues se logran a fuerza de arrostrar grandes peligros, entran en juego el poder y la suerte de cada cual para superarlos, y su premio es obtener “nobleza, amigos, dinero y honor”. A través de la 3ª razón, que conjuga las dos anteriores, se llega a alcanzar “fama con los hombres”. Resulta llamativo, incluso podríamos atrevernos a decir que “autobiográfico”, que el célebre manco de Lepanto, cuando aglutina las dos misiones supremas de la España de los Austrias (la defensa de Dios y el papel del rey y de la nación española en el mundo) complete a Aristóteles para distinguir y separar la fama que adquiere el soldado en el más alto servicio que puede prestar “por su fe, por su nación y por su rey”.<sup>46</sup>

Podemos recorrer cada una de las prendas que tienen tanto Lotario y Anselmo, como la propia Camila y comprobar cómo se corresponden con la descripción aristotélica de bondad natural y afortunada. Así, los dos amigos proceden de familias ricas y principales de la ciudad de Florencia;<sup>47</sup> Camila, también:

«Andaba Anselmo perdido de amores de una doncella principal y hermosa de la misma ciudad, hija de tan buenos padres y tan buena ella por sí, que se determinó (con el parecer de su amigo Lotario, sin el cual ninguna cosa hacía) de pedilla por esposa a sus padres [...].»<sup>48</sup>

ARIST. *Rh.* 1360b30-40. «Por su parte, un particular tiene nobleza, ya sea por línea masculina o femenina, cuando es de origen legítimo por ambas líneas y cuando, tal como acontece con la ciudad, sus primeros ancestros han sido famosos —sea por su virtud o por sus riquezas o por cualesquiera otras razones honorables— e igualmente han sido ilustres muchos miembros de su linaje, hombres, mujeres, niños y ancianos.»<sup>49</sup>

Es la virtud de Camila algo que se pondera desde dos ámbitos: el de la belleza física, o sea, del cuerpo:

«Decía él, y decía bien, que el casado a quien el cielo había concedido mujer hermosa, tanto cuidado había de tener qué amigos llevaba a su casa [...].»<sup>50</sup>

Y desde el alma:

«Y porque claro lo veas, dime, Anselmo: ¿tú no me has dicho que tengo de solicitar a una retirada, persuadir a una honesta, ofrecer a una desinteresada, servir una prudente? »<sup>51</sup>

ARIST. *Rh.* 1361a5-15. «La virtud de las mujeres reside, por lo que se refiere al cuerpo, en la belleza y el porte, y, por lo que se refiere al alma, en la moderación y en que sean hacendosas sin mezquindad. Y, por lo demás, tanto los particulares como la comunidad, y

<sup>45</sup> Trad. Q. RACIONERO, pp. 72-73.

<sup>46</sup> Cf. I, 33, 419.

<sup>47</sup> Cf. I, 33, 411.

<sup>48</sup> I, 33, 411-412

<sup>49</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 73.

<sup>50</sup> I, 33, 413.

<sup>51</sup> I, 33, 418.

lo mismo entre los hombres que entre las mujeres, conviene que todos y cada uno procuren por igual hacerse con estas cualidades. Porque en aquellos <pueblos> en que hay inmoralidad en las mujeres, como acontece entre los lacedemonios, cabe decir que no son más que a medias felices.»<sup>52</sup>

Tanto “prudente” como “desinteresada” casan perfectamente con los atributos aristotélicos de “moderación” y “sin mezquindad”. Y “retirada”, o sea, “pudorosa” y “honesta” encajan sin duda como antinomias de la “inmoralidad de las mujeres lacedemonias” que apunta Aristóteles.

En cuanto a la riqueza, el filósofo griego pone el acento más que en la posesión en el disfrute. Cervantes lo ratifica con apenas unas leves pinceladas de su nivel y costumbres de vida entregados al ocio y esparcimiento.<sup>53</sup>

ARIST. *Rh.* 1361a20: «Pero, en términos generales, ser rico consiste más en usar < los bienes> que en poseerlos, pues lo propio de los bienes es que se pongan en acto y su uso es la riqueza.»<sup>54</sup>

Respecto a la buena fama y al honor son los conceptos con los que Lotario quiere influir en Anselmo, para que desista de su proyecto. La buena fama se obtiene por la admiración de los demás y se pierde cuando el vulgo la troca por los rumores que aventan el oprobio. Es lo que intenta evitar el buen amigo procurando espaciar lo más tarde posible su entrada a solas en casa de los recién casados. No desea que la “bondad”, “valor” y “crédito” de los jóvenes esposos, que hasta el momento suscitan admiración general, queden en entredicho, y que el uso frecuente de sus visitas al domicilio conyugal “le pareciese mal al vulgo ocioso y a los ojos vagabundos y maliciosos”.<sup>55</sup>

ARIST. *Rh.* 1361a25: «La buena fama estriba en ser considerado por todos como virtuoso o bien en poseer algo de tal naturaleza que aspiren a ello o todos o la mayor parte o los buenos o los sensatos.»<sup>56</sup>

Cuando Lotario reprocha que lo que desea su amigo no va encaminado ni a obtener mayor admiración, riqueza y honra de la que posee y sí, en cambio, puede conducirlo a la mayor miseria, está teniendo en cuenta el concepto aristotélico de honor.<sup>57</sup> Pues en el Estagirita “el honor es el signo de la buena fama de ser capaz de obrar el bien”.

Tras las sensatas reflexiones de Lotario, Anselmo reconoce que son justas y racionales. Sin embargo, lo que él tiene es una enfermedad que sólo puede curar su amigo, y que compara con la expuesta por Aristóteles, atribuida a las mujeres. He aquí el muro inexpugnable por donde no puede hacer mella el ariete de los razonamientos del buen amigo. Éste es su mal. Por eso no es feliz. Y sólo en manos de Lotario está recobrar la salud:

«[...] *asimesmo* veo y confieso que si no sigo tu parecer y me voy tras el mío, voy huyendo del bien y corriendo tras el mal. *Prosupuesto* esto, has de considerar que yo padezco ahora

<sup>52</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 74.

<sup>53</sup> Cf. I, 33, 411

<sup>54</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 74.

<sup>55</sup> Cf. I, 33, 413-414.

<sup>56</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 75.

<sup>57</sup> ARIST. *Rh.* 1361a25-30.

la enfermedad que suelen tener algunas mujeres, que se les antoja comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores, aun asquerosas para mirarse, cuanto más para comerse; así que es menester usar de algún artificio para que yo sane, y esto se podía hacer con facilidad, sólo con que comiences, aunque tibia y fingidamente, a solicitar a Camila [...].»<sup>58</sup>

ARIST. *EN*. 1148b15. «Otros hábitos malos hay que proceden de enfermedades o de mala costumbre, como el arrancarse los cabellos o comerse las uñas, o comer carbonos o tierra; asimismo el ajuntamiento de machos con machos. Porque estos tales vicios a unos les suceden por naturaleza, y a otros por costumbre, por haberse mal acostumbrado desde niños. Aquellos, pues, que tales cosas hacen por su mala naturaleza, ninguno cierto dirá que son incontinentes; de la misma manera que a las mujeres nadie las llamará continentes, porque en el carnal ajuntamiento no obren, pues es su naturaleza recibir.»<sup>59</sup>

Por eso, porque es una enfermedad, contraria al estado excelente del cuerpo, según prescribe nuestro autor griego,<sup>60</sup> Anselmo supedita la fortuna de su matrimonio a recobrar la salud, contento y feliz si Lotario accede a su artificio, tras comprobar que, ante los requiebros de un solícito amante, Camila puede superar el envite. De ahí que subordine su felicidad al azar de la buena suerte, como le advierte Lotario.<sup>61</sup>

ARIST. *Rh*. 1362a1-10: «La buena suerte reside en que se produzcan y alcancen, respecto de aquellos bienes cuya causa es la fortuna, o todos o la mayoría o los más grandes. La fortuna es causa de algunos bienes de los que también son causas las artes, y de otros muchos en los que no caben las artes, como son aquellos que proceden de la naturaleza (aunque también es posible que sean contrarios a la naturaleza), Así, por ejemplo, de <recobrar> la salud es causa un arte, mientras que de la belleza o del porte lo es la naturaleza.»<sup>62</sup>

Y en cuanto a la posesión de muchos y fieles amigos, que Aristóteles coloca igualmente entre los bienes de fortuna o exteriores, sólo la cantidad es sustituida por un incremento superlativo de las cualidades del único ejemplar. Hay varios pasajes<sup>63</sup> donde se reconocen mutuamente la fidelidad de los llamados enfáticamente “los dos amigos”; también otros, donde se destaca sobre todo el carácter de la amistad de Lotario, fiel, leal, honrado, verdadero y “discreto” (capaz de discernir lo mejor), pues “pone en práctica por causa del otro lo que considera que es bueno para aquél”.<sup>64</sup> Nuevamente Cervantes aplica como un calco los aspectos fijados por el filósofo griego:

ARIST. *Rh*. 1361b35-40: «(Lo que significa tener) muchos y fieles amigos no es obscuro, toda vez que amigo se define como aquél que pone en práctica por causa de otro lo que juzga que es bueno para ese otro. Quien dispone de muchos < conocidos > de esta clase tiene muchos amigos y, si además son hombres honrados, entonces tiene amigos fieles.»<sup>65</sup>

<sup>58</sup> I, 33, 425.

<sup>59</sup> P. SIMÓN ABRIL, *La Ética de Aristóteles; Los diez libros De las Éticas o Morales de Aristóteles, escritas a su hijo Nicomaco, traducidos fiel y originalmente del mismo texto griego en lengua vulgar castellana, por Pedro Simón Abril, profesor de letras humanas y filosofía, y dirigidos a la S. C. R. M. del rey don Felipe, nuestro señor; los cuales, así para saberse cada uno regir a sí mismo, como para entender todo género de policía, son muy importantes*, Albacete, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Albacete, 2001 (www.dipualba.es/publicaciones), p. 148.

<sup>60</sup> ARIST. *Rh*. 1361b4-5: «La excelencia del cuerpo reside en la salud, y ésta debe ser de tal naturaleza que sea posible servirse del cuerpo sin enfermedades» (Trad. Q. RACIONERO, p. 78).

<sup>61</sup> Cf. I, 33, 425.

<sup>62</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 78.

<sup>63</sup> Cf. I, 33, 411.

<sup>64</sup> Cf. I, 33, 413.

<sup>65</sup> Trad. Q. RACIONERO, p. 78.

Por el contrario, la mujer aparece como un género aparte. Lotario traslada, sin dudar, el concepto aristotélico sobre la imperfección natural de la mujer:

«Mira, amigo, que la mujer es un animal imperfecto, y que no se han de poner embarazos donde tropiece y caiga, sino quitárselos y *despejalle* el camino de cualquier inconveniente, para que sin pesadumbre corra ligera a alcanzar la perfección que le falta, que consiste en el ser virtuosa.»<sup>66</sup>

ARIST. *GA.* 767a35-767b5: «Idénticas son las causas de que la descendencia se parezca en unos casos, a los progenitores y en otros no; y de que unos se parezcan al padre y otros a la madre, tanto en el conjunto del cuerpo como en cada una de las partes, y más a ellos que a sus antepasados, y más a éstos que a otros cualesquiera; de que los machos se parezcan más al padre y las hembras a la madre; de que a veces los hijos no se parezcan a ninguno de los parientes, pero sin embargo se parezcan al menos a cualquier ser humano; de que otros ni siquiera tengan el aspecto humano sino ya el de un monstruo. Desde luego el que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo, pues en estos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género. El primer comienzo de esta desviación es que se origine una hembra y no un macho. Pero ella es necesaria por naturaleza: pues hay que preservar el género de los animales divididos en hembras y machos.»<sup>67</sup>

Y, más adelante:

ARIST. *GA.* 775a15: «Y es que las hembras son más débiles y frías por naturaleza y hay que considerar al sexo femenino como una malformación natural. Pues bien, en el interior la hembra se va diferenciando lentamente por causa de su frialdad (pues el proceso de diferenciación es una cocción, la cocción la produce el calor, y una cosa más caliente es fácil de cocer); sin embargo, en el exterior, por causa de su debilidad alcanza rápidamente la madurez y la vejez; pues todas las cosas inferiores llegan a término más rápidamente, tanto en el ámbito de las obras de arte como en el de los organismos naturales.»<sup>68</sup>

En esta misma línea, la categorización de la mujer vuelve a reflejarla más adelante mimetizando la frase con la que culmina el dios Mercurio sus advertencias a través del sueño a Eneas:

«Pues si la mina de su honor, hermosura, honestidad y recogimiento te da sin ningún trabajo toda la riqueza que tiene y tú puedes desear, ¿para qué quieres ahondar la tierra y buscar nuevas vetas de nuevo y nunca visto tesoro, poniéndote a peligro que toda venga abajo, pues, en fin, se sustenta sobre los débiles arrimos de su flaca naturaleza?»<sup>69</sup>

VERG. *Aen.* 4, 569-570:

«¡Sus, parte luego; huye sin tardanza, que propio es de mujer hacer mudanza!»<sup>70</sup>

Toda la trama de sentimientos desatados producto de la impertinencia de Anselmo se desarrollará como se verá en el capítulo de esta tesis dedicado a Ovidio. No obstante, alguna pincelada aristotélica más pondrá Cervantes, por ejemplo, cuando Camila es informada<sup>71</sup> de la emboscada preparada al estilo del episodio de Giges y

<sup>66</sup> I, 33, 421.

<sup>67</sup> ARISTÓTELES, *Reproducción de los animales*, Introducción, Traducción y Notas de E. SÁNCHEZ, Madrid, Ed. Gredos, 1994, p. 248.

<sup>68</sup> Trad. E. SÁNCHEZ, p. 273.

<sup>69</sup> I, 33, 430

<sup>70</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 142.

<sup>71</sup> I, 34, 443.

Candaules,<sup>72</sup> y tiene la oportunidad de preparar una puesta en escena para “matar” tanto la curiosidad como la honra de su marido. Presto el decorado dramático, muestra ese “fuego de la cólera” que tan bien adorna a una esposa ofendida y afrentada. Con ello se ajusta a los cánones que prescribe Aristóteles al respecto.<sup>73</sup>

ARIST. *EN.* 1125b30-1126a5: «Aquel, pues, que en lo que debe, y con quien debe, y también como debe, y cuando debe, y tanto espacio de tiempo cuanto debe, se enoja, es alabado. Tal hombre como éste será el manso, si la mansedumbre es cosa que se alaba. Porque el hombre manso pretende vivir libre de alteraciones, y que sus afectos no le muevan más de lo que requiere y manda la razón, y conforme a ella y en lo que ella le dictare, y cuanto tiempo le obligare enojarse, y no más. Y aun parece que más peca en la parte del defecto que en la del exceso. Porque el hombre manso no es hombre vengativo: antes es benigno y misericordioso. Pero el defecto, ora se llame flema, ora como quiera, es vituperado. Porque los que en lo que conviene no se enojan, o no como deben, ni cuando deben, ni con quien deben, parecen tontos sin ningún sentido. Porque el que de ninguna cosa se enoja, parece que ni siente, ni se entristece, y así no es nada vengativo. Y dejarse uno afrentar, y sufrir que los suyos lo sean, parece cosa servil y de hombre bajo.»<sup>74</sup>

Penélope,<sup>75</sup> conocida tanto por su fidelidad a prueba del paso del tiempo, como por su firmeza y lealtad a su esposo ausente ante el acoso de los pretendientes;<sup>76</sup> Lucrecia, traída nuevamente<sup>77</sup> a colación por el suicidio sin culpa en defensa de su honra<sup>78</sup>, siguiendo la pauta retórica de los ejemplos exhortativos apuntada por Quintiliano; y Porcia<sup>79</sup> espejo histórico de la protagonista debido a la terrible argucia de autolesionarse para refrendar más vehementemente con la herida su voluntad inquebrantable<sup>80</sup> son todos modelos de mujer de la Antigüedad Clásica útiles para encajar y realzar el proceder de Camila a lo largo de la novela.

El final trágico de cada uno de los protagonistas cumple los requisitos de ejemplaridad moral que Cervantes, hombre de su tiempo, no olvida. Pero es la valoración última del cura, censor y crítico literario permanente a lo largo de la Primera Parte de la obra, la que merece atención. Tras leer el epílogo de la novela, ya en el capítulo 35, el cura coteja, por un lado, el argumento con la verdad real, apuntando su posible veracidad entre galanes y doncellas, no así dentro del matrimonio; y, por otro, acepta la calidad formal de la narración;<sup>81</sup> pues no parece descontentarle el modo de hacer tal imitación de la realidad. El punto de vista de Cervantes se descubre en este preciso enfoque que adopta el personaje: el debate literario gira en torno a la verosimilitud, centrándose (y salvándose de cualquier otro juicio de valor) la belleza y eficacia estética. Ello es así porque se ajusta en todo a la *Poética* de Aristóteles:

1º) La novela ha de representar el comportamiento moral de virtud o defecto de los protagonistas:

<sup>72</sup> Cf. HDT. 1, 8-12.

<sup>73</sup> Cf. I, 34, 446-447.

<sup>74</sup> Trad. P. SIMÓN ABRIL, pp. 88-89.

<sup>75</sup> Cf. I, 34, 446.

<sup>76</sup> Cf. HOM. *Od.* 2, 45-51.

<sup>77</sup> Cervantes lo hizo ya en I, 25, 312.

<sup>78</sup> Cf. LIV. 1, 58.

<sup>79</sup> Cf. I, 34, 451-452.

<sup>80</sup> Cf. PLV. *Brut.* 13; VAL. MAX. 3, 2, 15; VAL. MAX. 4, 6 (ext), 5 pr.

<sup>81</sup> Cf. I, 35, 463.

ARIST. *Po.* 1448a: «Ahora bien, puesto que los que imitan representan a seres que actúan, y dado que es fuerza que éstos sean buenos o malos, --ya que los caracteres casi siempre son reductibles a una de estas dos categorías, habida cuenta que se diferencian por su virtud o por sus vicios-- imitan o bien a personas moralmente superiores a nosotros, o a inferiores, o, incluso, iguales, como hacen los pintores.»<sup>82</sup>

2º) Toda imitación de algo ha de entrañar un aprendizaje, cierta “ejemplaridad” (en pluma de Cervantes), de ahí que el deleite que provoca en el lector los sucesos y avatares de los personajes representados se debe a su coherencia con la realidad. He ahí lo que apunta el cura y por qué fija su atención en que la historia tenga sentido cabal. Y se lo da si fuera aplicable entre galanes y doncellas, pero no entre esposo y esposa. Afirmación tanto más justificada sin duda por el ambiente socio-religioso de la época que por la moralidad de la fuente latina de la que se sirve, el *Ars Amandi* de Ovidio. Por eso, el cura, dejado a un lado su rol de censor eclesiástico, como crítico literario encaja favorablemente el relato de ficción.

ARIST. *Po.* 1448b15: «[...] aprender es muy agradable, y no sólo para los científicos, sino igualmente para los demás hombres --sólo que éstos participan únicamente en una mínima parte-- y es que nos complacemos en la contemplación de las imágenes porque al mirarlas, se aprende en ellas y de ellas se deduce lo que cada cosa representa: por ejemplo, que esta figura es tal cosa. Y si uno no ha visto previamente el objeto representado, la obra de arte causará deleite no en la medida en que sea una imitación, sino por la mera ejecución por el color o por alguna otra razón de este tipo.»<sup>83</sup>

3º) El tema representado ha de ser una *acción* en la que se desarrolla el *carácter* y *pensamiento* de sus actores (Anselmo, Lotario, Camila y Leonela), hasta el final trágico de sus vidas:

ARIST. *Po.* 1449b35-1450a: «Pero como la tragedia es una imitación de acciones, y como éstas consisten en la actuación de personas que, ineludiblemente, han de ser de alguna índole determinada en cuanto a su carácter y pensamiento, (pues en esto consiste el decir que las acciones tiene una determinada cualidad), por naturaleza hay dos causas de acciones, el pensamiento y el carácter, y según estas acciones alcanzan todos el éxito o el fracaso.»<sup>84</sup>

En eso *el Curioso impertinente* cumple punto por punto lo que prescribe Aristóteles: se describe un argumento, los protagonistas aparecen dotados de ciertas cualidades de conducta, y en sus diálogos descubren su pensamiento.

ARIST. *Po.* 1450a-5: «La imitación de la acción es, por consiguiente, el argumento, pues llamo argumento a la composición misma de las acciones y, llamo, en cambio carácter aquello conforme a lo cual decimos que los personajes son de una determinada calidad, y pensamiento aquellas expresiones por medio de las cuales los personajes demuestran o explican algo.»<sup>85</sup>

4º) El argumento ha de tener *un principio, un medio y un fin*. Así puede observarse en el comienzo, con los dos amigos, su boda y la curiosa pretensión de Anselmo; el desarrollo, en la estrategia de Lotario y artes de Camila y Leonela, y el final fatal de todos los protagonistas:

---

<sup>82</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 225.

<sup>83</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 229.

<sup>84</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 239.

<sup>85</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 239.

ARIST. *Po.* 1450b20-25: «Definidos estos elementos, hablemos acto seguido de cómo debe ser el entramado de la acción, puesto que este punto es el primero y más importante de toda tragedia.

Hemos dejado sentado que la tragedia es la imitación de una acción acabada y completa que tiene una adecuada extensión, ya que puede existir algo que, siendo entero, carezca de extensión. Completo es lo que tiene principio, medio y fin.»<sup>86</sup>

Precisamente, la última frase del autor de la novela, evidenciando su deuda directa con Aristóteles, nos dice: “Éste fue el fin que tuvieron todos, nacido de un tal desatinado principio”.<sup>87</sup>

ARIST. *Po.* 1450b25-30: «Principio es aquello que, de por sí, no sigue necesariamente a otra cosa, pero después de ello hay o se produce algo de un modo natural; fin, por el contrario, es aquello que, de por sí, sigue naturalmente a otra cosa, de modo necesario o por lo general, y a lo cual no sigue nada más; medio, aquello, aquello que, de por sí, viene después de algo y es seguido por otra cosa.

Aquellos que construyen bien los argumentos no deben comenzarlos ni terminarlos al azar, sino que deben atenerse a las formulas indicadas.»<sup>88</sup>

5º) La extensión temporal de la narración ha de estar ajustada a la propia trama; en el caso de Anselmo y del resto de los protagonistas, en el paso de la felicidad a la desdicha:

ARIST. *Po.* 1451a10: «[Respecto a los límites de tiempo de la obra] diremos que, en lo que a la extensión concierne, la obra debe tener una extensión que permita que el paso de la desgracia a dicha o de la dicha a desgracia se produzca según la verosimilitud o la necesidad de los acontecimientos.»<sup>89</sup>

6º) Todos los acontecimientos e incidentes de la trama han de estar trenzados de tal manera que se viera defectuoso el conjunto si alguno de ellos faltara. Es lo que sucede con el papel de Leonela y su amante nocturno,<sup>90</sup> presentado aparentemente de modo marginal, pero que consigue desestabilizar el desenlace de todos los implicados:

ARIST. *Po.* 1451a30: «Así pues, al igual que en otros tipos de imitación ésta resulta de imitar un solo objeto, así también la obra, que es la imitación de una acción, debe serlo de una que tenga unidad y constituya un todo unitario. Asimismo las partes de toda acción deben estar ordenadas de tal manera que, si se suprime alguna de ellas, el conjunto resulte modificado y transtornado; pues aquello cuya presencia o ausencia no produce efecto alguno no es parte esencial del todo.»<sup>91</sup>

7º) Por último, y reforzando las palabras finales del cura, la narración no ha de contar las cosas que han sucedido, sino como pudieran haber ocurrido. No ha lugar su veracidad, sino su verosimilitud. En tales coordenadas entra tanto la posibilidad como la probabilidad de que pudiera ocurrir, si bien en el interior de la trama, el desenlace se presenta ineluctablemente como necesario. El cura, en primer lugar, descarta la autenticidad de reflejar algo sucedido; luego aparta la posibilidad de que ocurriera en un matrimonio, y solo deja expedita la probabilidad en caso de tratarse de relaciones entre un galán y una dama. A las claras, en su juicio está aplicando la formulación aristotélica una por una:

---

<sup>86</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 245.

<sup>87</sup> I, 35, 463.

<sup>88</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 245.

<sup>89</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 247.

<sup>90</sup> Cf. I, 34, 441.

<sup>91</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 249.

ARIST. *Po.* 1451a35: «De lo dicho resulta evidente también que no es función del poeta contar hechos que han sucedido, sino aquello que puede suceder, es decir, aquello que es posible según la verosimilitud o la necesidad.»<sup>92</sup>

8º) El efecto trágico de la historia ha de provocar piedad (“un marido es engañado por su propio amigo”) y temor (“cualquier marido puede verse en ese trance”). Por ello el cambio de la situación del protagonista ha de ser de la felicidad a la desdicha, y la causa de tal transformación ha de residir en un error de juicio. En el caso de Anselmo, hombre de familia ilustre y de gran prestigio y prosperidad, es su impertinente curiosidad la que desencadena su propia desgracia.

ARIST. *Po.* 1452b30-1453a: «Puesto que la trama de la tragedia ideal no debe ser simple, sino compleja, e imitar acciones temibles y dignas de compasión –ya que esto es lo propio de este tipo de imitación- es, por lo pronto, evidente que no deben exhibirse personajes virtuosos que pasan de la felicidad a la desdicha –pues esto no inspira temor ni despierta la compasión, sino que es repugnante- , ni tampoco malvados que pasan de la desdicha a la felicidad –pues esto es lo menos trágico del mundo- ya que no cumple la condición requerida, pues no provoca sentimientos humanitarios ni dignos de compasión ni de temor.»<sup>93</sup>

ARIST. *Po.* 1453a5-15: «La compasión tiene por objeto la persona que no merece ser desdichada; el temor, el que es igual a nosotros, de modo que el hecho no sería en este caso, digno de compasión ni de provocar temor.

Queda, pues, el caso de quien ocupa una posición intermedia entre ambos. Tal es el caso del que no destaca ni por su virtud ni por su justicia, pero tampoco cae en la desdicha por maldad o por perversión, sino más bien por culpa de alguna falla: un personaje que se halle en una situación de alto grado de gloria y prosperidad, como Edipo y Tiestes, y los héroes famosos pertenecientes a linajes de este tipo.

Es preciso, pues, que la trama bien construida sea simple, y no compleja como afirman algunos, y que el paso no sea de la desdicha a la felicidad, sino, al contrario, de la felicidad a la desdicha, y ello no como resultado de alguna perversión, sino a causa de un gran error, ya se trate de un héroe como el que hemos mencionado, ya de uno mejor aún, preferentemente a uno que sea peor.»<sup>94</sup>

En conclusión, Cervantes con este libro inserto en el *Quijote* nos ofrece una demostración práctica del arte de novelar de acuerdo con los cánones de la *Poética* de Aristóteles; los cuales sigue puntualmente. Su talento narrativo va de la mano de su reflexión crítica, de modo que construye tanto argumento como personajes con total control y ejercicio de la teoría literaria aristotélica.

\*\*\*

## 2. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

2. 1. 1. Modelo de erudición filosófica por sus sentencias (El autor): I, Prólogo, 12.

2. 1. 2. Modelo y pauta de erudición bibliográfica (El autor): I, Prólogo, 12.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 249.

<sup>93</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, pp. 259-260.

<sup>94</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 261.

<sup>95</sup> Para una interpretación de su presencia junto a Xenofonte, Zoílo y Zeuxis entre “envidiosos memorables”, cf. P. CONDE PARRADO y J. GARCÍA RODRÍGUEZ, “Raviso Téxtor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica”, *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* IV (2002).



2. 1. 3. Modelo de saber enciclopédico, a excepción de los libros de caballerías (El amigo): I, Prólogo, 18.

2. 1. 4. Modelo de sabiduría racional (Narrador): I, 1, 40.

2. 1. 5. Modelo de valía intelectual o filosófica (Don Quijote): I, 25, 311.

2. 1. 6. Modelo de autoridad y discreción, indirectamente, a través de *Las Símulas* de Villalpando (El canónigo): I, 47, 595.

## 2. 2. LA OBRA DE ARISTÓTELES EN EL *QUIJOTE*.<sup>96</sup>

### 2. 2. 1. Sobre la Naturaleza

2. 2. 1. 1. Teoría de la generación: “Cada cosa engendra su semejante”:<sup>97</sup> ARIST. *Ph.* 188a; ARIST. *Ph.* 193a; “El que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo”: ARIST. *GA.* 767a35-767b5<sup>98</sup>; “De padres mutilados nacen seres mutilados”: ARIST. *GA.* 721a15-20<sup>99</sup>; “Pero también nacen hijos no mutilados de padres mutilados”: ARIST. *GA.* 724a1-5<sup>100</sup>; “Por regla general los hijos se parecen a los padres en las anomalías”: ARIST. *HA.* 585b25-30.<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> El catálogo de la biblioteca de Barahona de Soto recoge los siguientes títulos y numeración: “todas las obras en griego”, nº 254; “libro grande de las obras en latín”, nº 253; “obras sueltas de la voz”, nº 302; “problemas”, nº 316 y 328; “de natura”, nº 377; “paráfrasis de Temistio”, nº 367; “comentario de Cayetano al *De anima*”, nº 380; “¿PseudoAristóteles? *De mundo*”, nº 87. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 96.

<sup>97</sup> «Como dice Aristóteles en los Físicos, y lo trae Lucrecio, poeta antiguo, todo animal engendra su semejante» (Mal Lara, *Filosofía vulgar*), recoge F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, Prólogo, n. 6; p. 8. «Huerta en la anotación del libro X, capítulo II, de la *Historia Natural* de Plinio, trae la cita de Aristóteles (*De la generación de animales*) de que la generación de los monstruos, “consiste, según escribe Aristóteles, en no alcanzar naturaleza su perfecto fin, que es engendrar cada uno su semejante”.» (A. MARASSO, *op. cit.*, p. 199). Cf. LVCR. 1, 188-190; La generación en lo bello: PL. *Smp.* 206b-206c.

<sup>98</sup> «Idénticas son las causas de que la descendencia se parezca en unos casos, a los progenitores y en otros no; y de que unos se parezcan al padre y otros a la madre, tanto en el conjunto del cuerpo como en cada una de las partes, y más a ellos que a sus antepasados, y más a éstos que a otros cualesquiera; de que los machos se parezcan más al padre y las hembras a la madre; de que a veces los hijos no se parezcan a ninguno de los parientes, pero sin embargo se parezcan al menos a cualquier ser humano; de que otros ni siquiera tengan el aspecto humano sino ya el de un monstruo. Desde luego el que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo, pues en estos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género.» (Trad. de E. SÁNCHEZ, p. 248.).

<sup>99</sup> No mencionado por Rico ni Marasso, este pasaje es más específico al contenido que paródicamente y con sorna Cervantes vierte en la presentación de su obra. El Estagirita explica una de las pruebas de la teoría de la pangénesis, que confirmaría que el esperma procede de cada una de las partes del cuerpo: «Por otro lado, el hecho de que de padres mutilados nazcan seres mutilados: pues se afirma que por estar falto de un miembro, de ahí no viene esperma, y de donde no viene, ocurre que esa parte no se reproduce.» (Trad. de E. SÁNCHEZ, p. 85).

<sup>100</sup> Es una secuela de la cita anterior, para refutarla, pues introduce la posibilidad de que alguna vez se engendra lo semejante: «Respecto a que de padres mutilados nazcan hijos mutilados, la causa es la misma que la de que los hijos sean semejantes a los padres. Pero también nacen hijos no mutilados de padres mutilados, del mismo que hay hijos diferentes de sus progenitores» (Trad. de E. SÁNCHEZ, p. 94).

<sup>101</sup> No obstante, Aristóteles vuelve a referir el parecido de los hijos con los padres como casuística estadísticamente más repetida, aunque no pueda tomarse como generalidad absoluta. Este es el texto que más se acomoda al sentido irónico que Cervantes quiere dar a sus palabras: «También de padres lisiados nacen hijos lisiados, por ejemplo, de padres cojos nacen hijos cojos y de padres ciegos, hijos ciegos, y por regla general los hijos se parecen a los padres en las anomalías y presentan señales comunes a las dos generaciones, por ejemplo verrugas y cicatrices» (ARISTÓTELES, *Investigación sobre los animales*, Introducción de C. GARCÍA GUAL, Traducción y Notas de J. PALLÍ BONET, Madrid, Ed. Gredos, 1992, p. 401).

- La relación “genética” de parentesco del autor con su obra (Narrador): I, Prólogo, 9.<sup>102</sup>
- La desviación del modo de ser natural de un género específico, como la escuela de la soldadesca, son “monstruos” que se ven raras veces (El Cautivo): I, 39, 493.
- Los hijos son pedazos de las entrañas de sus padres (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 825.

2. 2. 1. 2. El tópico del hombre como planta invertida:<sup>103</sup> “El nacimiento natural es por la cabeza”: ARIST. *PA.* 777a30; “El nacimiento se produce normalmente en todos los animales con la cabeza por delante”: ARIST. *HA.* 586b5.

- El estercolado sobre del ingenio estéril (Sancho Panza): II, 12, 785.

2. 2. 1. 3. La idea del “*horror vacui*”: ARIST. *Ph.* 214b.

- Traducción paródica del sintagma *horror vacui*, “el temor al vacío”, por “el vacío de mi temor” (El autor): I, Prólogo, 14.

2. 2. 2. Sobre la Naturaleza de la Mujer.

2. 2. 2. 1. La naturaleza imperfecta de la mujer: “El sexo femenino es una malformación natural”: ARIST. *GA.* 775a15. “Nacer hembra es una primera desviación, aunque necesaria, de la naturaleza”: ARIST. *GA.* 767a35-767b5. “La hembra es un ser débil<sup>104</sup> e inferior”: ARIST. *GA.* 775a; “La incontinenia natural de la mujer”: ARIST. *EN.* 1150b5-15; “La menstruación como signo de inferioridad corporal de la mujer”: ARIST. *GA.* 726b20.

- La mujer es un animal imperfecto (Lotario): I, 33, 421.
- La naturaleza femenina es débil (Narrador): I, 33, 430.
- La condición de toda hembra es estar desorientada y descaminada (El cabrero Eugenio): I, 50, 628-629.
- La mujer es pasiva y entregada por naturaleza a ser víctima y señuelo de los embates depredadores de los demás hombres (Don Quijote): II, 22, 884.
- La amarillez y las ojeras, signos del mal mensual ordinario de las mujeres (Montesinos): II, 23, 899).

2. 2. 2. 2. Comer carbones o tierra es una enfermedad propia de mujeres: ARIST. *EN.* 1148b15 (P. SIMÓN ABRIL, p. 148).

- Algunas mujeres tienen la enfermedad de antojárseles comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores (Anselmo): I, 33, 425.

2. 2. 3. Sobre Astronomía.

2. 2. 3. 1. Conocimientos de Astronomía aplicado a la rentabilidad agraria (anécdota de Tales de Mileto):<sup>105</sup> ARIST. *Pol.* 1259a.

---

<sup>102</sup> Evidentemente, Cervantes no se desliga de su criatura de ficción, aunque bromea con que “la pobre” haya heredado sus limitaciones artísticas. Más bien, hay que entenderlo dándole la vuelta a la ironía: la obra es la producción propia de un autor labrado en lecturas, de muchas horas de estudio y reflexión sobre el acto de creación literaria. Y el fruto es todo lo contrario de un monstruo, algo fortuito, accidentado, desviado de alguna manera de la capacidad e intencionalidad de su padre, (o *padraastro*, como gusta enmascararse el auténtico progenitor).

<sup>103</sup> Cf. PL. *Ti.* 90a.

<sup>104</sup> Cf. VERG. *Aen.* IV, 569-570.

<sup>105</sup> Cf. CIC. *div.* 1, 111-112; D.L. 1, 26, 34. (Y adjudicando la anécdota a Demócrito) PLIN. *nat.* 18, 273-274.

- Grisóstomo, conocedor de la ciencia de las estrellas, anunciaba año abundante o estéril: I, 12, 141.

2. 2. 3. 2. Las estrellas fugaces o “exhalaciones secas de la tierra” procedentes de la esfera de fuego situada en el centro de la Tierra: ARIST. *Cael.* 284a, 293b; ARIST. *Mete.* 1069b.

- Se producen muchas luces en el bosque igual que las exhalaciones secas de la tierra por el cielo (Narrador): II, 34, 1003.

2. 2. 4. Sobre el Alma.

2. 2. 4. 1. El corazón, órgano que mueve cualidades del alma (encolerizarse, atemorizarse o discurrir son movimientos del alma): ARIST. *de An.* 408b5-10.

- Intervención paródica del corazón en la toma de decisiones (Narrador): *respecto a Don Quijote* I, 16, 188; *respecto a Sancho Panza* I, 18, 213 y I, 32, 410.

- Don Quijote tiene a raya los ímpetus de los naturales movimientos (Narrador): II, 3, 705.

2. 2. 4. 2. Distinción entre la voluntad del alma intelectual o racional y las pasiones del alma sensitiva o irracional: ARIST. *de An.* 413b20-25; ARIST. *de An.* 431b20.

- Marido y mujer son dos almas, pero una sola voluntad (Lotario): I, 33, 424.

2. 2. 4. 3. Distinción del conocimiento sensible y el especulativo: ARIST. *Metaph.* 981a25-981b20.

- Distinción entre especulación del entendimiento y ejemplos palpables fáciles (Lotario): I, 33, 418.

2. 2. 5. Sobre Dialéctica y Retórica.

2. 2. 5. 1. La unión entre dialéctica y retórica:<sup>106</sup> “Ambas permiten conocimientos comunes a todas las ciencias” ARIST. *Rh.* 1354a; “Ambas constituyen simples facultades de proporcionar razones”: ARIST. *Rh.* 1356a30. “El fin de la retórica es convencer al prójimo”: ARIST. *Rh.* 1355a25. “Pruebas ajenas al arte y propias del arte retórico que pueden aportarse para la persuasión del oyente”: ARIST. *Rh.* 1355b35-40. “Ejemplos y entimemas”: ARIST. *Rh.* 1356b5.

- La retórica comprende también la refutación de argumentos (El amigo): I, Prólogo, 18.

- Las “razones, ejemplos y comparaciones” de Lotario no son suficientes (Anselmo): I, 33, 425.

2. 2. 5. 2. El razonamiento de posibilidades bimembres: ARIST. *Rh.* 1357a5; “El discurso deliberativo”: ARIST. *Rh.* 1358b5; “Para el que delibera el fin es lo conveniente y lo perjudicial”: ARIST. *Rh.* 1358b20; “Se delibera sobre algo que está en nuestras manos que se produzca”: ARIST. *Rh.* 1359a35-1359b; “Un ejemplo modélico de razonamiento bimembre”: ARIST. *de An.* 402a20-402b.

- Lotario describe las claves de la petición de Anselmo desglosándolas en explicaciones y conclusiones posibles dobles (Lotario): I, 33, 418.

2. 2. 6. Sobre la Felicidad.

2. 2. 6. 1. El fin del ser humano es la felicidad: ARIST. *Rh.* 1360b.

---

<sup>106</sup> Cf. CIC. *Orat.* 114; QUINT. *inst.* 2, 17, 42.

- “Con todas estas partes, que suelen ser el todo con que los hombres suelen y pueden vivir contentos”, Anselmo vive “despechado” y “desabrido” (Anselmo): I, 33, 414.

2. 2. 6. 2. Las partes de la felicidad: ARIST. *Rh.* 1360b25-30; Distinción entre bienes de naturaleza y bienes de fortuna:<sup>107</sup> ARIST. *Rh.* 1360b10-25, ARIST. *Rh.* 1362a1-10; ARIST. *EN.* 1098b10-1099b5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 31). La nobleza de nacimiento es un bien de naturaleza: ARIST. *Rh.* 1360b30-35.

- Los bienes de fortuna no alivian las desdichas del cielo (Cardenio): I, 24, 287.

- Si unos y otros bienes se igualaran, no cabría desdicha alguna (Dorotea): I, 28, 351.

- Anselmo, Lotario y Camila proceden de familias ricas y principales de la ciudad de Florencia (Narrador): I, 33, 411-412.

- Otorgados por Dios, los de naturaleza atañen al linaje, y los de fortuna al *status* económico-social (Anselmo): I, 33, 414.

- Los bienes de fortuna están en la esfera de los logros mundanos (Lotario): I, 33, 419.

- Los bienes de fortuna merecen esfuerzo (Lotario): I, 33, 419-420

- A veces los bienes de naturaleza se prodigan más en un linaje que los de fortuna (El Cautivo): I, 39, 493

- Los bienes de fortuna permiten una vida acomodada (El cautivo): I, 41, 538.

- Carecer de bienes de fortuna como de naturaleza es un obstáculo para que los padres de Quiteria casen a ésta con Basilio (Estudiante): II, 19, 855.

2. 2. 6. 3. Ser rico consiste más en usar los bienes que en poseerlos: ARIST. *Rh.* 1361a20.

- El nivel de vida y costumbres de Anselmo y Lotario, dedicados al esparcimiento (Narrador): I, 33, 411.

2. 2. 6. 4. El honor es el signo de la buena fama de ser capaz de obrar el bien: ARIST. *Rh.* 1361a25-30.

- Lo que pretende Anselmo no le va a deparar más honor, riqueza o virtud de lo que tenía antes (Lotario): I, 33, 419.

2. 2. 6. 5. La buena fama consiste en ser considerado virtuosos a poseer aquello a lo que aspiren o todos o la mayor parte o los buenos o los sensatos: ARIST. *Rh.* 1361a25.

- La bondad y valor pueden poner freno a la maledicencia (Lotario): I, 33, 413-414.

2. 2. 6. 6. En la posesión y disfrute de lo que se ama reside mucho de lo que se entiende por felicidad: ARIST. *EN.* 1099a, *passim* (P. SIMÓN ABRIL, p. 31).

- El fin de más excelencia es cuando el amante está en posesión de la cosa amada (Don Quijote): II, 22, 883.

2. 2. 6. 7. La pobreza es un gran impedimento para la felicidad (y, por consiguiente, para la virtud): ARIST. *EN.* 1099b1-5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 31).

- El mayor contrario que el amor tiene es la necesidad y la pobreza (Don Quijote): II, 22, 883.

- La duda de que el pobre pueda ser honrado (Don Quijote):<sup>108</sup> II, 22, 883.

---

<sup>107</sup> Cf. CIC. *Tusc.* 5, 40.

<sup>108</sup> Justamente, de la mancha de la felicidad que causa la carencia de medios materiales o bienes externos de fortuna procede para don Quijote la duda de que el pobre pueda ser “honrado” o, en palabras de Aristóteles, “virtuoso”. D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 14, n. 5, no entiende el sentido de la frase porque desconoce la fuente que utiliza; por eso la explica «no como la verdadera opinión de Cervantes, sino

2. 2. 7. Sobre la Virtud.

2. 2. 7. 1. La virtud halla y escoge lo que es medio:<sup>109</sup> ARIST. *EN.* 1106b35-1107a5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 46).

- La conducción del caballo clavileño ha de hacerse por el medio, “que es el que se busca y se ha de tener en todas las acciones bien ordenadas” (La condesa Trifaldi): II, 40, 1041.

2. 2. 7. 2. La gradación de la virtud aristotélica entre extremos (*liberalidad*): ARIST. *EN.* 1107b10 (P. SIMÓN ABRIL, p. 47).

- La liberalidad del padre del cautivo rayaba en prodigalidad (El Cautivo): I, 39, 493.

- “Llaman Liberalidad / al dar que el extremo huye / de la prodigalidad / y del contrario” (La alegoría de la Liberalidad en la representación teatral de las bodas de Camacho): II, 20, 870.

2. 2. 7. 3. La gradación de la virtud aristotélica entre extremos (*el exceso de generosidad*): ARIST. *EN.* 1107b10 (P. SIMÓN ABRIL, p. 48).

- En un pecho enamorado, ser pródigo, aunque vicio, es vicio honrado (La alegoría de la Liberalidad en la representación teatral de las bodas de Camacho): II, 20, 870.

- La liberalidad del padre del cautivo rayaba en prodigalidad (El cautivo): I, 39, 493.

2. 2. 7. 4. Alabamos la virtud por razón de las obras y los efectos: ARIST. *EN.* 1101b10 (P. SIMÓN ABRIL, p. 36).

- “Los virtuosos no pueden dejar de ser alabados” (Don Quijote): II, 6, 737.

2. 2. 7. 5. Vivir bien es obrar bien; la suma felicidad es la virtud: ARIST. *EN.* 1098b20 (P. SIMÓN ABRIL, p. 30).

- La marca inequívoca de ser felices es la propia práctica de la virtud (Don Quijote): II, 22, 883.

2. 2. 7. 6. La virtud del cuerpo de las mujeres reside en la belleza, la del alma en la moderación y en no ser mezquinas: ARIST. *Rh.* 1361a5-10.

- Camila es mujer hermosa (Lotario): I, 33, 413.

- Camila es mujer prudente y desinteresada (Lotario): I, 33, 418.

2. 2. 8. Sobre la valentía.

2. 2. 8. 1. La gradación de la virtud aristotélica entre extremos (*valentía*):<sup>110</sup> ARIST. *EN.* 1116a (P. SIMÓN ABRIL, p. 66); ARIST. *EN.* 1107b 1-5 (P. SIMÓN ABRIL p. 47).

- “Entre los extremos de cobarde y de temerario está el medio de la valentía” (Sancho Panza): II, 4, 719-720.

- “La valentía que se entra en la jurisdicción de la temeridad, más tiene de locura que de fortaleza” (El Caballero del Verde Gabán): II, 17, 832.

- Don Quijote “no es loco sino atrevido” (Sancho Panza): II, 17, 832.

---

como desahogos pasajeros del justo sentimiento que le causaba su adversa suerte»; error que muestra una vez más la necesidad de cotejar las correspondencias clásicas del texto cervantino.

<sup>109</sup> Cf. *Ov. met.* 2, 133-137; *Ov. met.* 8, 203-206; *HOR. carm.* 2, 10, 5-8.

<sup>110</sup> *CIC. Tusc.* 4, 50.

- “Valentía es una virtud puesta entre dos extremos” (Don Quijote): II, 17, 840.<sup>111</sup>

2. 2. 8. 2. Distinción entre el valeroso y el fanfarrón: ARIST. *EN*. 1115b30 (P. SIMÓN ABRIL, pp. 65-66); ARIST. *EN*. 1116a5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 66).

- “Cuando el valiente huye, la superchería está descubierta, y es de varones prudentes guardarse para mejor ocasión” (Sancho Panza): II, 28, 942.

2. 2. 8. 3. Distinción entre el valeroso (racionalidad y prudencia) y el temerario (obligado por el azar):<sup>112</sup> ARIST. *EN*. 1106b35 (P. SIMÓN ABRIL, p. 46); ARIST. *EN*. 1115b30 (P. SIMÓN ABRIL, p. 66); ARIST. *EN*. 1107b (P. SIMÓN ABRIL, p. 47); ARIST. *EN*. 1116b (P. SIMÓN ABRIL, pp. 67-68).

- La valentía se basa en la prudencia, la temeridad en la buena fortuna (Don Quijote): II, 28, 943.

- No es valentía la temeridad (El general de las galeras): II, 63, 1257.

2. 2. 9. Sobre agravios y afrentas.

2. 2. 9. 1. Los niños y demás animales pueden agraviar pero no afrentar, porque afrentar procede de una capacidad de elección, de la que aquellos carecen: ARIST. *EN*. 1111b10 (P. SIMÓN ABRIL, pp. 56-57); ARIST. *EN*. 1135b20 (P. SIMÓN ABRIL, p. 112); ARIST. *EN*. 1136a15 (P. SIMÓN ABRIL, p. 113).

- Las mujeres, los niños y los eclesiásticos no afrentan. El agravio puede venir de cualquier parte, sin que afrente (Don Quijote): II, 32, 974.

2. 2. 10. Sobre el embrutecimiento moral.

2. 2. 10. 1. La depravación en sus maldades convierte a los hombres en bestias:<sup>113</sup> ARIST. *EN*. 1149b30-1150a5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 138 y p. 150).

- Con demasiada tristeza los hombres se vuelven bestias (Sancho Panza): II, 11, 775.

- Al andar de nuevo “tristes y pensativos” don Quijote y Sancho Panza “volvieron a ser bestias” (Narrador): II, 29, 955.

- Embelesamiento y total abandono del triste y pensativo Basilio, semejante a un animal bruto (El estudiante bachiller): II, 19, 856-857.

2. 2. 11. Sobre el ejercicio de las armas.

2. 2. 11. 1. La muerte más honrosa se da en el campo de batalla:<sup>114</sup> ARIST. *EN*. 1115a25-1115b. (P. SIMÓN ABRIL, p. 65); ARIST. *EN*. 1116b20 (P. SIMÓN ABRIL, p. 68).

- “El soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga” (El autor): II, Prólogo al lector, 673.

- “Más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida” (Don Quijote): II, 24, 911.

---

<sup>111</sup> En el episodio de los leones don Quijote no acomete la empresa airado, poseído por la locura. Como declara al final, lo hace con un sentido profesional, propio de las tareas y trabajos de la caballería andante.

<sup>112</sup> Cf. SEN. *epist.* 85, 26.

<sup>113</sup> Cf. SALL. *Catil.* 1.

<sup>114</sup> Cf. HOR. *carm.* 3, 2, 13-15.

2. 2. 11. 2. Las armas están al servicio de la sensatez y la virtud, es decir, de la justicia, que tiene por objeto primero los dioses, luego, la patria y los padres: ARIST. *Pol.* 1253a15.

- Las armas del soldado defienden primero la fe católica; segundo su vida, tercero, su honra, la de su familia y hacienda; cuarto, su rey en guerra justa y quinto, su patria (Don Quijote): II, 27, 939.

2. 2. 11. 3. La guerra no se hace sino con la mira de la paz: ARIST. *Pol.* 1333a10-15.

- Las armas tienen por objeto y fin la paz (Don Quijote): I, 37, 485.

2. 2. 12. Sobre la música:

2. 2. 12. 1. La música como empleo noble de nuestros momentos de ocio: ARIST. *Pol.* 1337c.

- La música es reparadora y alivia de los trabajos del espíritu (Dorotea): I, 28, 352-353.

2. 2. 13. Sobre la salud y la medicina.

2. 2. 13. 1. Es preciso un arte para recobrar la salud: ARIST. *Rh.* 1361b1-5.

- El artificio inventado por Anselmo le es imprescindible para recobrar su salud (Anselmo): I, 33, 425.

2. 2. 14. Sobre la amistad.

2. 2. 14. 1. El amigo es amado como el propio bien:<sup>115</sup> ARIST. *EN.* 1157b (P. SIMÓN ABRIL, p. 171).

- Ella “es la mayor y mejor parte de mi alma” (Agi Morato): I, 41, 529.

- Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802.

2. 2. 14. 2. Tener amigos discretos (*capaces de discernir lo mejor para el otro*), leales y honrados: ARIST. *Rh.* 1361b35-40.

- No había amigo más discreto, leal y verdadero que Lotario (Narrador): I, 33, 413.

2. 2. 15. Sobre el matrimonio.

2. 2. 15. 1. El matrimonio será *aplicable* si marido y mujer son personas de virtud. En esta amigable relación prima más el hábito, producto de nuestra voluntad que el afecto, menos estable traído y llevado por el amor y la afición: ARIST. *EN.* 1157b25-35 (P. SIMÓN ABRIL, pp. 170-171); ARIST. *EN.* 1162a15-25 (P. SIMÓN ABRIL, p. 181).

- El matrimonio es compañía segura y apacible para toda la vida, y es menester no cegarse fácilmente por el amor y la afición, sino hacer tal elección de nuestra voluntad con tiento y favor del cielo (Don Quijote): II, 19, 856.

2. 2. 16. Sobre la cólera.

---

<sup>115</sup> Cf. *Magna pars animae meae*: cf. Ov. *Pont.* 1, 8, 2; Ov. *met.* 8, 406; Ov. *trist.* 4, 4, 72; *animae dimidium meae*: cf. HOR. *carm.* 1, 3, 8; Mezclarse dos almas en una: CIC. *Lael.* 81; *Amicus animo possidendus est*: SEN. *epist.* 55, 11; una sola alma repartida en varios cuerpos: PLV. *Mor.* 96E.

2. 2. 16. 1. Rasgos positivos<sup>116</sup> del temperamento colérico:<sup>117</sup> ARIST. *EN*. 1125b30-1126a5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 89); ARIST. *de An.* 403a.

- Respuesta justa al insulto del mercader a Dulcinea (Don Quijote): I, 4, 74-75.
- Desahogo violento del mozo que acompañaba a los mercaderes (Narrador): I, 4, 76.
- La cólera de don Quijote se enciende ante el reproche de su sobrina de “salir por lana y volver trasquilado” (Narrador): I, 7, 98-99.
- Por una palabra u otra a los caballeros andantes a veces se les suele encender la cólera (Vivaldo): I, 13, 153.
- No tomar cólera ni enojo con asuntos de encantamientos por no haber sujeto real en quien vengarse (Don Quijote): I, 17, 195.
- La cólera como acicate de seriedad e impedimento de la risa ante el manteamiento de Sancho (Narrador): I, 17, 201.
- Muestra de acritud ante la insolencia de Ginesillo de “Paropillo” (Don Quijote): I, 22, 270.
- Reacción reprimida y comprensible de escándalo por parte de Cardenio ante la ofensa inferida (Narrador): I, 28, 360
- Desahogo del amo de Andresillo, una vez que se marchó D. Quijote (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Excitación de Camila ante la infamia y traición del amigo de su marido (Camila): I, 34, 446-447.
- Pérdida de paciencia de uno de los cuadrilleros ante la tomadura de pelo sobre la disputa ontológica del baci-yelmo de Mambrino (Narrador): I, 45, 574.
- La cólera puesta en su punto como respuesta de D. Quijote al cuadrillero (Narrador): I, 45, 578.
- Profusión de insultos e improperios del amo al escudero por las manifestaciones de Sancho contra el honor y la decencia de la princesa Micomicona / Dorotea (Don Quijote): I, 46, 584-585.
- Actitud del cabrero ante la fuga reiterada de su cabra (El cabrero Eugenio): I, 50, 628-629.
- Reacción de don Quijote ante la descalificación del cabrero Eugenio sobre su condición de caballero andante (Don Quijote): I, 52, 638.
- Sancho Panza manifiesta la imposibilidad de celebrar combate con el escudero del Caballero de los Espejos sin estar agujoneado por la ira o enojo (Sancho Panza): II, 14, 806.
- El escudero del Caballero del Bosque intenta ayudar a Sancho despertando la ira con “tres o cuatro bofetadas” (El escudero del Caballero de los Espejos): II, 14, 806.

2. 2. 16. 2. Distinción de la cólera humana y la animal:<sup>118</sup> ARIST. *EN*. 1116b25-35 (P. SIMÓN ABRIL, p. 68); ARIST. *EN*. 1150a1-5 (P. SIMÓN ABRIL p. 150).

- Si un gato acosado, encerrado y apretado se vuelve en león, un hombre puede volverse en una bestia horrible (Sancho Panza): II, 14, 806.<sup>119</sup>

<sup>116</sup> Aristóteles mantuvo que la cólera era el combustible de la valentía, y tanto Cicerón como Séneca renegaron de tal aseveración. A lo largo de la obra ésta aparece impregnando y elevando el tono de las distintas escenas, allí donde se ofrece un conflicto. Don Quijote es un loco valiente, que reacciona como cualquier persona de armas que es virtuosa y no teme defender lo que cree. En absoluto es el loco desahogado que pintará en 1614 Avellaneda.

<sup>117</sup> Cf. SEN. *dial.* 3, 3, 3; SEN. *dial.* 3, 7, 1; SEN. *dial.* 3, 9, 2; SEN. *dial.* 5, 3, 1; CIC. *Tusc.* 4, 43; CIC. *off.* 1, 89. Para “Rasgos negativos del temperamento colérico”, cf. HOR. *epist.* 1, 2, 62; SEN. *dial.* 3, 17, 1; CIC. *Tusc.* 4, 52; CIC. *Tusc.* 4, 77-78; La enfermedad lleva a la ira: SEN. *dial.* 4, 20, 1.

<sup>118</sup> Cf. SEN. *dial.* 3, 1, 6.

<sup>119</sup> Cotejando los textos de Aristóteles podemos contemplar el borrador de la intervención de Sancho en la escena, por qué asimila su posible arranque de cólera al de cualquier animal, (un gato que se convierte en león). En efecto, su valentía no es la de su amo, procede de la reacción al dolor o la herida, como la de un animal. Cervantes con su humor de calado disocia el comportamiento del amo, cuya valentía actúa por causa de lo honesto frente a la pseudo-valentía del escudero que salta coléricamente con el mismo resorte de las bestias, en respuesta al dolor o temor a ser herido.



- Tras la derrota el dolor de las costillas del bachiller Sansón Carrasco, alias el Caballero de los Espejos, le mueve a buscar a don Quijote a partir de entonces no por el deseo de que cobre su juicio, sino el de la venganza (El bachiller Sansón Carrasco): II, 15, 816.<sup>120</sup>

- Los malignos magos que persiguen a don Quijote frenan “la justa ira de su corazón” convirtiendo al Caballero de los Espejos en el bachiller Sansón Carrasco (Don Quijote): II, 16, 819.<sup>121</sup>

## 2. 2. 17. Sobre la envidia.

2. 2. 17. 1. La envidia entre iguales ante el manifiesto éxito del otro:<sup>122</sup> ARIST. *Rh.* 1387b20-35.

- Motivo que subyace a la alusión de Aristóteles como referencia bibliográfica para la composición de la obra entre célebres envidiosos (El autor): I, Prólogo, 12.<sup>123</sup>

- Julio César, Alejandro y Hércules fueron calumniados por la envidia maliciosa (Don Quijote): II, 2, 702.

- “Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre o las más veces son envidiados” (Sansón Carrasco): II, 3, 713.

- ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! (Don Quijote): II, 8, 751.

2. 2. 17. 2. La envidia maliciosa del que se alegra de los males ajenos:<sup>124</sup> ARIST. *EN.* 1108b-5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 49).

- Rechazo de la envidia maliciosa que le atribuye Avellaneda (El autor): II, Prólogo, 674.

- El duque cumplirá su palabra “a pesar de la invidia y de la malicia del mundo” (La duquesa): II, 33, 991.

## 2. 2. 18. Sobre preceptiva literaria.

2. 2. 18. 1. La teoría de la mimesis aristotélica:<sup>125</sup> ARIST. *Po.* 1460b; “La épica, la tragedia y la comedia son imitaciones”: ARIST. *Po.* 1447a10-15; “La imitación provoca placer porque al contemplarla se aprende en ella y de ella se deduce lo que cada cosa representa”: ARIST. *Po.*

<sup>120</sup> De este modo, Cervantes pone diferencias entre el loco verdadero y el loco impostado, colocando una sima entre el auténtico héroe de la historia y su burda imitación juvenil. Mientras uno seguirá su camino ufano de su valor, feliz por completo si hallara el modo de desencantar a su señora Dulcinea, al otro le mueve el rencor y el resentimiento por el dolor recibido, estímulo de valentía que lo desplaza al mismo nivel de mezquindad que al Sancho Panza del capítulo anterior.

<sup>121</sup> “La justa ira” es aquella que Aristóteles pone en los corazones nobles, combustible necesario para acometer cualquier empresa arriesgada. Claramente Cervantes desea ennoblecer y distinguir a su protagonista del resto de los humanos. Al menos, en su vocación de defensor de ideales caballerescos. La locura pasa a ser auténtica fe y convicción en su propia identidad. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 818.9, p. 488-489, en cambio, saca a colación otro pasaje de Aristóteles, más genérico y alejado del relieve distinto que, según creemos, pretende Cervantes subrayar en su protagonista respecto a los demás personajes: ARIST. *EN.* 1149a25 (P. SIMÓN ABRIL, p. 149).

<sup>122</sup> “La virtud predispone a la envidia”: cf. SEN. *epist.* 87, 34; “La envidia, enemiga de los éxitos ajenos”: cf. SEN. *dial.* 9, 2, 10-11; “La envidia es enemiga declarada del talento”: Cf. OV. *rem.* 369-370; “La envidia no alcanza a los caracteres superiores”: Cf. OV. *Pont.* 3, 3, 101-102; “La envidia se alimenta de los vivos”: Cf. OV. *am.* 1, 15, 39-40; “Sólo sienten envidia quienes se afligen por la prosperidad de los amigos”: X. *Mem.* 3, 9, 8.

<sup>123</sup> El pasaje que Aristóteles dedica en su *Retórica* a la envidia, resulta bastante esclarecedor de lo que bien podría haber sido uno de esos temas-bocetos del Prólogo, que con la pluma sobre la oreja tomara y posteriormente desechara el autor del *Quijote*. Su alusión de paso sólo sería un mensaje-referencia para entendidos, para aquellos con quienes hubiera tenido sus más y sus menos en la fase previa a la publicación de su obra, tras haberla dado a leer, y que pudieran ofrecer una opinión y crítica de cierto peso.

<sup>124</sup> Concretamente, respecto a *Zoilo*, citado junto a Aristóteles en I, Prólogo, 12: Cf. OV. *rem.* 365-366.

<sup>125</sup> Cf. QVINT. *inst.* 2, 2, 8; QVINT. *inst.* 2, 5, 25-26; HOR. *ars* 86-88; HOR. *ars* 263-274.

1448b15; “El tema representado ha de ser una acción en la que se desarrolla el carácter y pensamiento de sus actores”: ARIST. *Po.* 1449b35-1450a; ARIST. *Po.* 1450a-5. “El argumento ha de tener un principio, un medio y un fin”: ARIST. *Po.* 1450b20-25; ARIST. *Po.* 1450b25-30; “Las partes de toda acción deben estar ordenadas de tal manera que si se suprime alguna de ellas, el conjunto resulte modificado”: ARIST. *Po.* 1451a30; “La narración del poeta está obligada a la verosimilitud o necesidad”: ARIST. *Po.* 1451a35; “Es verosímil que a veces ocurra algo inverosímil”: ARIST. *Po.* 1461b10; “El poeta no debe contradecir sus propias afirmaciones o lo que supone una persona sensata sin motivo alguno”:<sup>126</sup> ARIST. *Po.* 1461b10-20; “El mal gusto del público hace que los poetas se acomoden a sus deseos”: ARIST. *Po.* 1453a30.

- Cuanto más perfecta sea la imitación, tanto mejor será lo escrito (El amigo): I, Prólogo, 18-19).
- La imitación literaria provoca gozo y alegría (El amigo): I, Prólogo, 18-19).
- El arte pinta la realidad no como es, sino como debe ser (don Quijote): I, 25, 300.
- La tragedia produce admiración, alegría y supenso tanto a los simples como prudentes, al vulgo y a los escogidos (El canónigo): I, 48, 604.
- “El arte, imitando a la naturaleza, parece que la vence” (don Quijote): I, 50, 624.
- El autor de la novela de *El curioso impertinente* “fingió mal”; hubiera resultado más verosímil la historia entre un galán y una dama, no entre marido y mujer (El cura): I, 35, 463.
- Alusión al final de todos los personajes de la historia de “El curioso impertinente” por parte del autor (Narrador): I, 35, 463.
- Los libros de caballería “todos ellos son una *mesma cosa*” (porque no respetan las reglas de la obra artística de imitación) (El canónigo): I, 47, 599.
- En los libros de caballerías no hay “una proporción de partes con el todo y del todo con las partes” (El canónigo): I, 47, 599.
- No hay “libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio” (El canónigo):<sup>127</sup> I, 47, 601.
- Las fábulas mentirosas han de casar con la verosimilitud y la imitación (El canónigo): I, 47, 600.
- Las fábulas mentirosas han de escribirse para producir alborozo, entretenimiento, admiración y alegría juntas (El canónigo): I, 47, 600.
- “La mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible” (El canónigo): I, 47, 600.<sup>128</sup>
- Los libros de caballerías se han escrito “sin tener advertencia a ningún buen discurso, ni al arte y reglas por donde pudieran guiarse” (El cura):
- Por el hecho de satisfacer al público inculto no se debe faltar a las reglas del arte (El canónigo): I, 48, 603-604.

2. 2. 18. 2. El poeta es un imitador, igual que el pintor:<sup>129</sup> ARIST. *Po.* 1460b; “Se imitan o bien a personas moralmente superiores a nosotros, o a inferiores, o, incluso, iguales, como hacen los pintores”: ARIST. *Po.* 1448a.

- Los escritores de historias, para ser famosos en su arte, han de hacer como los pintores, imitando el original del que se sirve (Don Quijote): I, 25, 300.
- Pintor y escritor, todo es uno (Don Quijote): II, 71, 1315.

2. 2. 18. 3. Alabanza al pintor Zeuxis<sup>130</sup> por representar a las personas no como son, sino como deberían ser: ARIST. *Po.* 1461b.

<sup>126</sup> Cf. HOR. *ars* 317-318; HOR. *ars* 196-197.

<sup>127</sup> Cf. HOR. *ars* 1-13.

<sup>128</sup> Cf. HOR. *ars* 338.

<sup>129</sup> Cf. *Ut pictura poesis*: HOR. *ars* 1-13; HOR. *ars* 361; La poesía es una pintura hablada y la pintura una poesía muda: PLV. *Mor.* 17F; PLV. *Mor.* 346F.

- Alusión a Zeuxis junto a Zoilo, Xenofonte y Aristóteles como referencia bibliográfica (El autor): I, Prólogo, 12.

2. 2. 18. 4. La extensión temporal de la obra debe permitir el paso de la desgracia a la dicha o de la dicha a la desgracia: ARIST. *Po.* 1451a10.

- La novela de El curioso impertinente: I, 33, 411.
- La historia de Grisóstomo y Marcela: I, 12, 140.
- La historia de Cardenio y Luscinda: I, 24, 287.
- La historia de don Fernando y Dorotea: I, 28, 351.
- La historia del cautivo: I, 39, 493.
- La historia de doña Clara y don Luís: I, 43, 548.
- La historia de Leandra y Eugenio, el cabrero: I, 51, 630.
- La historia de Camacho, Quiteria y Basilio: II, 19, 852.
- La historia de Claudia Jerónima: II, 60, 1223.
- La historia de Ana Félix: II, 63, 1256.

2. 2. 18. 5. Distinción entre la historia (que trata lo particular, lo que ha ocurrido) y la poesía (que versa sobre lo universal, lo que “de manera verosímil” ha podido ocurrir), pero ambas pueden escribirse tanto en prosa como en verso: ARIST. *Po.* 1451a35-1451b10; Aún cuando el poeta, accidentalmente crea un tema a partir de hechos históricos, no por ello es menos poeta: ARIST. *Po.* 1451b25-30.

- Distinción entre relato verdadero y los mentirosos “que con curioso<sup>131</sup> y pensado artificio suelen componerse” (El cautivo): I, 38, 492.
- “La épica tan bien puede *escrebirse* en prosa como en verso” (El cura): I, 47, 602.
- Don Quijote no sabe distinguir entre historia y poesía (El canónigo): I, 49, 615.
- El deleite y utilidad de la lectura de personajes extraídos de la épica (Ulises, Eneas, Aquiles, Héctor, Sinón y Eurialio) y de la historia (Alejandro, César, Trajano, Zopiro y Catón) (El canónigo): I, 47, 602
- Viriato, César, Aníbal y Alejandro y la lección de sus valerosos hechos “pueden entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren” (El canónigo): I, 49, 616-617.<sup>132</sup>
- Historia y poesía están hechas de literatura, mundo virtual, por tanto tan verdadera es una como otra porque apelan al entendimiento de nuestra mente no a la realidad inmediata: Si esa realidad transmitida es mentira, “también lo debe ser que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya, ni los Doce Pares de Francia, ni el rey Artús de Inglaterra” (Don Quijote): I, 49, 618.
- “Uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna” (Sansón Carrasco): II, 3, 708.
- La poesía mezclada y emparentada con el conjunto de las ciencias (El caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.

2. 2. 18. 6. Respecto a la verdad de la historia, los héroes pueden mostrarse mejores de lo que quizás fueron en realidad: ARIST. *Po.* 1460b5-10; ARIST. *Po.* 1460b35.

---

<sup>130</sup> Cf. PLIN. *nat.* 35, 61-63; LVC. *Zeux. passim*; PLV. *Mor.* 94E.

<sup>131</sup> Nótese la referencia directa al emplear precisamente esta adjetivación: Frente a la novela de *El curioso impertinente*, que trataba de lo que podría haber acontecido, tanto lo que es posible como probable o necesario en pura lógica especulativa, una exposición de caracteres y contenidos universales, el relato que ofrece el cautivo es una descripción de lo que ha sucedido particularmente. Denota aquí nuestro autor que se va a servir más de la experiencia vivida que de los materiales elaborados a partir de tantas lecturas. Evidentemente nos encontramos ante los capítulos más autobiográficos de la obra.

<sup>132</sup> HOR. *ars* 343-344. “Deleitar y ser útiles” (*Delectare et prodesse*) era la máxima que Horacio atribuía a los poetas, no a los escritores en general, aplicado en sentido lato, como hace el canónigo.

- Homero y Virgilio pintaron a Ulises y a Eneas no como ellos fueron, sino como debieron ser (Don Quijote): I, 25, 300.
- “No fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero” (Don Quijote): II, 3, 708.<sup>133</sup>

2. 2. 18. 7. Fundamentos de la Comedia: ARIST. *Po.* 1449a 30-35.

- Las comedias actuales no respetan las reglas del género (unidades de tiempo y espacio) (El cura): I, 48, 605-606.
- La imitación es lo principal que ha de tener la comedia: (El cura): I, 48, 606.
- Afectos que debe despertar la buena Comedia, artificiosa y bien ordenada (El cura): I, 48, 607-608.
- Los extranjeros guardan con mucha puntualidad las leyes de la comedia (El cura): I, 48, 607.

2. 2. 18. 8. Fundamentos de la Tragedia: ha de provocar piedad o temor, y la causa del tránsito de la felicidad a la desdicha ha de residir en un error de juicio: ARIST. *Po.* 1452b30-1453a; ARIST. *Po.* 1453a5-15.

- Error de análisis sobre su propia felicidad de hombre casado (Anselmo): I, 33, 414.
- Razonamientos y deseos equivocados de Grisóstomo (Marcela): I, 14, 167.
- Las tragedias que guardan los preceptos del arte complacen igualmente a todo el mundo: (El canónigo): I, 48, 605.
- Aviso del fin trágico de la historia de Leandra (Eugenio, el cabrero): I, 51, 632.<sup>134</sup>

2. 2. 18. 9. La función catártica:<sup>135</sup> ARIST. *Po.* 1449b20. *La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo:*<sup>136</sup> ARIST. *EN.* 1176b35 (P. SIMÓN ABRIL, p. 218).

- El efecto que toda obra literaria debe producir en los lectores (El amigo): I, Prólogo, 19.
- Afectos que debe despertar la buena comedia, artificiosa y bien ordenada (El canónigo): I, 48, 607-608.
- El fin de la comedia es entretener con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.<sup>137</sup>
- “No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación” (El cura): I, 48, 609.
- Defensa de la “honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas” (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

---

<sup>133</sup> Cuando se hace poesía se enaltece lo que debe ser, no lo que es; lo universal se impone sobre lo concreto. He ahí la diferencia entre poesía e historia, desde el punto de vista aristotélico. Lo cual sitúa el relato de la Primera Parte, tal como la concibe Cervantes bajo la voz de don Quijote, como obra poética, no histórica; esto es, lúdica, paródica y de entretenimiento, antes que grave, seria y de adoctrinamiento.

<sup>134</sup> Para F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 632.9; p. 419 «en el relato del cabrero se dan los elementos básicos que configuran la tragedia clásica: la *hamartia*, ignorancia de las causas de la desdicha por parte del héroe; la *hybris*, en la arrogancia con que el héroe cuenta sus virtudes; la búsqueda del pathos en el público que le escucha; la catarsis en la huida al desierto. A todo ello querrá poner fin don Quijote en el capítulo siguiente, hablando de su imposible deseo de convertirse en *deus ex machina*, cuando desee arrebatarse a Leandra del convento, imitando el fin de la historia de Luscinda (I, 36, 467).»

<sup>135</sup> La obra literaria ha de modular los afectos del público: HOR. *ars* 196-197; El mayor poder del orador es incitar el ánimo de sus oyentes: CIC. *de orat.* 1, 53.

<sup>136</sup> Cf. Necesidad de una literatura de evasión: LVC. *VH* 1, 1; Símil del arco y el ocio: PHAED. 3, 14, HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20; PLV. *Mor.* 9c; *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio*: CIC. *leg.* 1, 8.

<sup>137</sup> Cf. CATO *dist.* 1, 2.

2. 2. 18. 10. El abuso en el empleo de máximas, historietas o refranes es un desatino y denota falta de educación. Los campesinos son muy refraneros y dados a hacer aseveraciones: ARIST. *Rh.* 1395a1-5.

- Los refranes son sentencias breves, que Sancho muchas veces trae tan por los cabellos,<sup>138</sup> que más parecen disparates que sentencias (Don Quijote): II, 43, 1064.

- “Cargar y ensartar refranes a troche moche hace la plática desmayada y baja” (Don Quijote) II, 43, 1065.

2. 2. 19. Adagios de Aristóteles.

2. 2. 19. 1. “El todo es necesariamente anterior a la parte”:<sup>139</sup> ARIST. *Pol.* 1253a10.

- “Porque así como el dolor del pie o de cualquier miembro del cuerpo humano le siente todo el cuerpo, por ser todo de una carne mesma, y la cabeza siente el daño del tobillo, sin que ella se le haya causado, así el marido es participante de la deshonor de la mujer, por ser una mesma cosa con ella (Lotario) I, 33, 424.

- “Engañaste, Sancho, según aquello: *quando caput dolet...*, etcétera” (Don Quijote): II, 2, 699.

- “Como dice el mismo señor mío, del dolor de la cabeza han de participar los miembros” (Sancho Panza): II, 3, 708.

2. 2. 19. 2. “Cada cosa se define por el fin”: ARIST. *EN.* 1115b10-1115b35 (P. SIMÓN ABRIL, pp. 65-66).

- El espíritu del letrado o del guerrero se vendrá a conocer por el fin (Don Quijote): I, 37, 485.

2. 2. 19. 3. *Sublata causa, tollitur effectus* (atribuido a Aristóteles): “Los hombres sabios conocen las causas de las cosas y pueden calcular sus efectos (comprenderlos) mediante la especulación o teoría”:<sup>140</sup> ARIST. *Metaph.* 981a25-981b20.

- Con la eliminación de la biblioteca de don Quijote el cura y el barbero suponen que “quitando la causa cesaría el efeto” (Narrador): I, 7, 97.

- “Viendo los cuerdos cuál es la causa” de la locura, “no se maravillarán de sus *efetos*” (Cardenio): I, 27, 333.

- [...] “y quitada la causa, se quita el pecado” (Sancho Panza): II, 67, 1286-1287.

2. 2. 19. 4. “Una golondrina no hace verano”: ARIST. *EN.* 1098a15 (P. SIMÓN ABRIL, p. 29).

- “Una golondrina sola no hace verano” (Don Quijote): I 13, 154.

2. 2. 19. 5. “El tiempo es el inventor y valedor del conocimiento”: ARIST. *EN.* 1098a20 (P. SIMÓN ABRIL, p. 29).

- “El tiempo, descubridor de todas las cosas” (Don Quijote): II, 25, 923

2. 2. 19. 6. “Es un hombre el que engendra un hombre”: ARIST. *Metaph.* 1070a5.

- “El hombre engendra al hombre” (Narrador): II, 45, 1082.

---

<sup>138</sup> Cf. CATO *dist.* II 26.

<sup>139</sup> Cf. La fábula de la discordia de los miembros humanos: QVINT. *inst.* 5, 11, 19-20; LIV. 2, 32, 8-12; AESOP. *Pe.* 130 (Hsr. 132, Ch. 159); SEN. *dial.* 4, 31, 7.

<sup>140</sup> Cf. Aplicación del principio aristotélico *sublata causa, tollitur effectus*: CIC. *off.* 3, 28; CIC. *div.* 2, 123; CIC. *fin.* 1, 64; CIC. *Att.* 7, 4; CIC. *Lael.* 19.

2. 2. 19. 7. “El principio es más de la mitad del todo”:<sup>141</sup> ARIST. *EN.* 1098b5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 30).

- “Comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas” (Don Quijote): II, 41, 1047.

---

<sup>141</sup> Cf. “Más valiosa es la mitad que el todo”: HES. *Op.* 40; “El principio es la mitad de todo”: LVC. *Herm.* 3; *Dimidium facti, qui coepit, habet*: HOR. *epist.* 1, 2, 40; *Principia totius operis dimidium occupare*: SEN. *epist.* 34, 3.

#### 4. CATÓN

La presencia sentenciosa de Catón es la de los recuerdos anclados al destacado bachiller que un día fue Cervantes. Su campo de acción es el de las menudencias, de lo anecdótico, tatuajes de un aprendizaje rutinario y escolar, prendido al saber como el *Padrenuestro*, por repetición consabida, a pie de cultura popular, cual refranero de aula. Aparece como autor archiconocido por su acierto proverbial sobre cualquier aspecto de la vida. Tanto sirve de inspiración en la redacción de los consejos del amigo del *Prólogo* de la Primera Parte, ejemplo modélico de lo que era presumir de erudición de escuela, como es referencia ilustre y pomposa de las advertencias de don Quijote al gobernador en ciernes de la ínsula de Barataria.

Catón no sólo se nombra como autoridad indiscutible, baluarte de la verdad, también se emplean sus sentencias a propósito de cualquier evento de la acción narrativa e, incluso, como base argumental de las aseveraciones de los mismos personajes.

En la Primera Parte aparece citado cuatro veces; en la Segunda su importancia parece menguar, y sólo aparece una vez en los consejos que da don Quijote a Sancho Panza, nuevamente dentro del ámbito de la parodia burlesca que se establece entre el amo enajenado por las lecturas y el escudero simplón que, mediante engaño de los duques, al fin opta a la recompensa de ser gobernador de una ínsula.

Tal es el calibre irónico y paródico de su mera alusión, que Cervantes llega a atribuirle hasta famosísimos versos de otros autores; o, inversamente, poner en autoría ajena lo que era público y notorio que había salido de la ciencia de Catón. Estudiamos estos dos casos, que coinciden curiosamente con los preliminares de ambas partes de la obra.

En el discurso del amigo del *Prólogo* de la Primera Parte, éste equivoca o mezcla la verdadera autoría de Ovidio Nasón, al citar versos sobre la inestabilidad de la felicidad y la amistad:

«Si de la *inestabilidad* de los amigos, ahí está Catón, que os dará su dístico:  
*Donec eris felix, multos numerabis amicos.*  
*Tempora si fuerint nubila, solus eris.»<sup>1</sup>*

Que se trata de un intento deliberado de hacer notar en tono paródico el juego de mezclar “latínicos” hasta confundir un autor con otro, ha sido ya insinuado por la crítica

---

<sup>1</sup> I, *Prólogo*, 15.

especializada;<sup>2</sup> pero que, en realidad, es una fusión de dos versos diferentes de Catón y Ovidio, que tocan idéntico tema, para así reafirmar el carácter chistoso de falsa erudición, de enseñanzas malamente digeridas, a tono con la clase de consejo que le da al autor este personaje, ésa es nuestra aportación. El texto original ovidiano coloca *sospes* en lugar de *felix*, que es el término que utiliza, en cambio, Catón en dos ocasiones relacionadas con la idea central de la amistad y los avatares de la fortuna:

CAT. *dist.* 1, 18:

*Cum fueris felix, quae sunt adversa, caveto;  
Non eodem cursu respondent ultima primis.*<sup>3</sup>

CAT. *dist.* 1, 40:

*Dapsilis interdum notis et carus amicis,  
Cum fueris felix, semper tibi proximus esto.*<sup>4</sup>

Algunos autores, como Hartzenbusch,<sup>5</sup> suponen que Cervantes, atento a la idea de evocar el primer nombre de Lope de Vega, *Felix*, primero escribiría los dos versos atribuidos a Catón, y luego los sustituiría por los de Ovidio, por creerlos más aplicables a la situación en que entonces se hallaba Lope. De ahí que se le olvidara variar el nombre al ultimar la versión definitiva. O tal vez corrigió en efecto Nasón, donde había escrito Catón, pero la enmienda no quedó suficientemente clara para que el impresor la entendiese.<sup>6</sup>

Desde nuestra interpretación del texto, no se trataría de un fallo de Cervantes ni de un error del tipógrafo, como señala Arturo Marasso: Catón por Nasón.<sup>7</sup> No hubiera llamado “dístico” a dos versos entresacados de un poema ovidiano, siendo esta la nomenclatura propia de la obra del primero. Además, el cambio de *sospes* por *felix* es métricamente irreprochable, una sustitución perfectamente medida y meditada.

En realidad, de acuerdo con el pasaje en que se mueve esta alusión equívoca, más bien estamos ante una confusión que Cervantes hace explícita y consciente, como un guiño al lector que, como él, conoce ambos autores y ambas citas, coincidentes temáticamente.<sup>8</sup> Y, en verdad, no le importa al personaje que la hace, dentro de la tónica displicente con las fuentes clásicas en la que se mueve, si lo dijo uno o lo dijo

<sup>2</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.* t. 1, Primera Parte, Prólogo, 15, n. 62, añade: «La atribución a Catón puede ser intencionadamente falsa, pues a él se prohicieron multitud de sentencias de tipo moral»

<sup>3</sup> «Cuando seas feliz, cuídate de las cosas que son adversas; / No con el mismo curso sigue el final al principio» (Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ).

<sup>4</sup> «Generoso a veces con los conocidos y cariñoso para los amigos, / cuando seas feliz, ten siempre intimidad contigo mismo» (Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ).

<sup>5</sup> J. E. HARTZENBUSCH, *op. cit.*, NOTA 15, p. 17.

<sup>6</sup> Ovidio se llama así mismo *Nasón* multitud de veces en sus obras: *Ov. Pont.* 1, 1, 1; *Ov. Pont.* 1, 3, 1; *Ov. Pont.* 1, 5, 2; *Ov. Pont.* 1, 7, 4 y 69; *Ov. Pont.* 1, 8, 1 y 30; *Ov. Pont.* 2, 10, 2; *Ov. Pont.* 4, 6, 2; *Ov. trist.* 2, 1, 119; *Ov. trist.* 3, 3, 73; *Ov. trist.* 3, 3, 75; *Ov. trist.* 3, 4, 45; *Ov. trist.* 3, 10, 1; *Ov. trist.* 3, 12, 51; *Ov. trist.* 4, 4, 86; *Ov. trist.* 5, 1, 35; *Ov. trist.* 5, 3, 49 y 52; *Ov. trist.* 5, 4, 1; *Ov. trist.* 5, 13, 1.

<sup>7</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 154.

<sup>8</sup> Cervantes escribe consciente de pertenecer a un grupo de escritores que se conocen mutuamente. Más de cien autores son recordados en su *Canto a Calíope*. Entre ellos estaban *antiguos* alumnos del Estudio de López de Hoyos, como Francisco de Figueroa, Pedro Laínez o Luís Gálvez de Montalvo, el autor de *El pastor de Fílida*, de notable influencia para su decisión de escribir su primera obra, una novela pastoril, *La Galatea*. Cf. M. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Cervantes visto por un historiador*, Barcelona, Círculo de Lectores, s. a., 2005, pp. 225-229.



otro. El autor del *Quijote* está produciendo y recreando arte literario también cuando emplea y distorsiona a su modo las alusiones al mundo clásico.<sup>9</sup>

Justamente líneas más abajo se descubre la formación clásica muy limitada del amigo cuando vierte los mismos consejos de literatura básica que ofrece el muy básico, por austero, Catón:

«Si *tratáredes* de ladrones, yo os diré la historia de Caco, que la sé de coro; si de mujeres rameras, ahí está el obispo de Mondoñedo, que os prestará a Lamia, Laida y Flora, cuya anotación os dará gran crédito; si de crueles, *Ovidio* os entregará a Medea; si de encantadores y hechiceras, *Homero* tiene a Calipso y *Virgilio* a Circe; si de capitanes valerosos, el *mesmo Julio César* os prestará a sí mismo en sus *Comentarios*, y *Plutarco* os dará mil Alejandro». <sup>10</sup>

CAT. *dist.* 2, Praef: <sup>11</sup>

«Si acaso quieres conocer el cultivo de la tierra, lee a *Virgilio*; y si te interesas en conocer a fondo los poderes de las hierbas, *Macro te da sus versos*. Si deseas conocer las guerras púnicas y romanas, pregunta a *Lucano*, que contó las batallas de Marte. Si te place tener algún amor, o aprender a amar con la lectura, busca a *Nasón*; Mas si, por el contrario, te preocupa esto, vivir como un hombre sabio, escucha las cosas que puedes aprender, mediante las cuales se prolonga la edad apartado de los vicios; Así pues, acércate y, aprende con la lectura qué es la sabiduría. »<sup>12</sup>

El parecido con el original latino es una asociación paródica de Cervantes, que ridiculiza la falsa erudición de sus contemporáneos. Por eso lleva a tiempos de la escuela el prurito y afectación de nombrar tantos escritores antiguos.

El caso inverso, donde se emplean versos de Catón atribuyendo la autoría a otros se da, precisamente en la *Segunda Aprobación* de la Segunda Parte de la obra. Repitiendo la misma fórmula aprobatoria amplificada de “no contiene cosa contra la fe ni buenas costumbres” del anterior, el Maestro Josef de Valdivielso desarrolla los mismos conceptos positivos expresados para enarbolar como autoridad el parecer de la Antigüedad grecorromana encarnado en Aristóteles (de modo implícito), lacedemonios y tesalios, (cuya fuente auténtica no sería otra que Apuleyo) Pausanías, Cicerón, nombrado por su *nomen* Tulio, y Catón transfigurado en *poeta* no expreso, pero mencionado a través de sus versos:

<sup>9</sup> Lo mismo hace con los datos provenientes de los libros de caballerías, confundidos y desordenados a lo largo de la obra, incluso en boca de quienes pretendidamente son aficionados al género: «Los motivos de la literatura caballeresca reutilizados a cada paso en el *Quijote* jamás proceden directa y sencillamente de uno de los textos que quiso imitar su cándido protagonista y parodió su escurridizo e irónico autor: siempre son fruto de reminiscencias múltiples que Cervantes combina a su manera, elaborando su propia variante del tema y dándole un sesgo humorístico que es propio de su ingenio» (S. ROUBAUD, “Los libros de caballerías”, en F. RICO (ed.), *op. cit.* t. 1: CXV- CXLIII; pp. CXXXIII-CXXXIV).

<sup>10</sup> I, Prólogo, 16-17.

<sup>11</sup> *Telluris si forte velis cognoscere cultus, / Virgilium legito; quod si mage nosse laboras / Herbarum vires, Macer tibi carmina dicit. / Si romana cupis et punica noscere bella, / Lucanum quaeras, qui Martis proelia dixit. / Si quid amare libet, vel discere amare legendo, / Nasonem petito; sin autem cura tibi haec est, / Ut sapiens vivas, audi, quae discere possis, / Per quae semotum vitis deducitur aevum; / Ergo ades et, quae sit sapientia, discis legendo.*

<sup>12</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

*Interpone tuis interdum gaudia curis.*<sup>13</sup>

“El poeta” usado por antonomasia no es otro que Catón, que desde luego bien puede ser considerado antes sabio que diestro en ritmos y habilidoso en figuras estilísticas amadas por las Musas; por lo que de nuevo se menciona una autoridad clásica alterando su sentido o especificidad. Además, en absoluto, puede imputarse a atolondrado desconocimiento, ya que se trata de elementos muy conocidos en el ámbito básico escolar de la época:<sup>14</sup>

CAT. *dist.* 3, 6:<sup>15</sup>

«Entremezcla de vez en cuando alegrías con preocupaciones,  
para que puedas soportar en tu ánimo cualquier sufrimiento»<sup>16</sup>

Desvela el tono paródico de esta *Segunda Aprobación* el tan traído y llevado *topos* cervantino de alabar “el acertado asunto en que pretende la expulsión de los libros de caballerías”. No se comprende cabalmente de otro modo que la obra de Cervantes “con su buena diligencia mañosamente” haya “limpiado de su contagiosa dolencia” a los reinos, a no ser en clave de burla o recurso literario de comprobado éxito.

Por eso, el uso desestabilizado y desestabilizador de las fuentes grecolatinas y la censura de los libros de caballerías de la *Aprobación* más bien implicaría una redacción encubierta del propio Cervantes. De hecho, la siguiente, firmada por el licenciado Márquez Torres, ya desde la edición de Mayans y Siscar de 1738,<sup>17</sup> es cuestionada por atribuirse 1) a un intercambio previo de pareceres entre autor y censor, amigos ambos, 2) a lo superfluo de la misma *Aprobación*, 3) al hecho de que se haga una crítica solapada de la versión de Avellaneda, o 4) a la reafirmación de la estética horaciana, defendida por Cervantes suficientemente en la Primera Parte de su obra.<sup>18</sup> En tal caso, no sería de extrañar, lo que era muy común en la época, escribir de propia mano las aportaciones literarias de quienes encabezaban y abrían las primeras páginas del libro; y, por tanto, el uso peculiar de las referencias clásicas avalaría esta hipótesis, primero en la configuración del ideario y quehacer literario, compatible con la teoría y la praxis del autor; y, segundo, en la alteración y jocosa aplicación de la erudición clásica. Ambos extremos coinciden con los usos y postulados literarios relatados en la Primera Parte del *Quijote* y conforman a modo de identidad la actitud y manejo de éstas por parte de Cervantes.

\*\*\*

---

<sup>13</sup> II, *Aprobación*, 666.

<sup>14</sup> SCHEVILL-BONILLA (eds.) *op. cit.*, t. 3, n.17-17, p. 458: «[...] El verso latino se encuentra en la conocidísima obra: *Disticha de Moribus, nomine Catonis inscripta, cum Latina & Hispanica interpretatione*; tengo delante la edic. de Londres, 1543.»

<sup>15</sup> *Interpone tuis interdum gaudia curis, / Ut possis animo quemvis sufferre laborem.*

<sup>16</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>17</sup> Cf. A. REY HAZAS y J. R. MUÑOZ SÁNCHEZ (eds.), *El nacimiento del Cervantismo: Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, Madrid, ed. Verbum, 2006, p. 124: «El licenciado Márquez era capellán y maestro de pajes de don Bernardo Sandoval y Rojas, cardenal arzobispo de Toledo, inquisidor general, y Cervantes era muy favorecido del mismo. Con que ciertamente eran entrambos amigos.»

<sup>18</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 668.1, p. 427.

4. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

4. 1. 1. Confundido con Nasón (Ovidio), autor de sentencias sensatas; entre ellas, sobre la amistad (El amigo): I, Prólogo, 15.

4. 1. 2. Modelo de saber antiguo en consejos prácticos a través de sus sentencias (Sancho Panza): I, 20, 231-232; (La duquesa) II, 33, 994.

4. 1. 3. Modelo de acierto en los consejos (El cura): I, 42, 544.

4. 1. 4. Modelo de prudencia (El canónigo):<sup>19</sup> I, 47, 602.

4. 2. LA OBRA DE CATÓN EN EL *QUIJOTE*.

4. 2. 1. Sobre la naturaleza inestable de la *felicidad* en general y la actitud para con los amigos cuando se es feliz:<sup>20</sup> CAT. *dist.* 1, 18; CAT. *dist.* 1, 40.

- Sentencia pseudoliteral sobre la *felicidad* como circunstancia favorable a la amistad: I, Prólogo, 15.

4. 2. 2. Consejos sobre lectura o referencia de autores útiles:<sup>21</sup> CAT. *dist.* 2, Praef.

- Consejos sobre referencia a autores (El amigo): I, Prólogo, 16-17.

4. 2. 3. De frente melnuda, por detrás la ocasión es calva:<sup>22</sup> CAT. *dist.* 2, 26.

- “Tuve [...] a la calva Ocasión al estricote” (Don Belianís): I, Versos Preliminares, 27, vv 9-11.

- Sancho Panza encontraba de nuevo la ocasión de frente, por la melena, al alojarse en casa de los duques (Narrador): II, 31, 961.

4. 2. 4. No buscarse males que no se tienen: CAT. *dist.* 1, 11.<sup>23</sup>

- Dice Catón:<sup>24</sup> “El mal, para quien le fuere a buscar” (Sancho Panza): I, 20, 231-232.

4. 2. 5. La victoria sobre sí mismo:<sup>25</sup> CAT. *dist.* 1, 34.

---

<sup>19</sup> Cf. PLV. *Caes.* 13.

<sup>20</sup> Cf. Ov. *trist.* 1, 9, 5-6; PLIN. *nat.* 1, 30.

<sup>21</sup> Cf. HOR. *ars* 121-124; Ov. *rem.* 361-398; Relación de lecturas útiles para el escritor: QVINT. *inst.* 10, 1, 46-131.

<sup>22</sup> Cf. PHAEDR. 5, 8.

<sup>23</sup> SCHEVILL-BONILLA (eds.), op. cit., t. 1, n. 266-28, p. 486: «No he encontrado entre las *Sententiae* atribuidas a Catón ni en los dísticos publicados en castellano (consúltese Palau, II, 116) nada semejante a este dicho.» Nosotros hemos hallado la citada: *Dilige sic alios, ut sis tibi carus amicus; / Sic bonus esto bonis, ne te mala damna sequantur*: «Aprecia tanto a los demás, como sé un buen amigo de ti mismo; / Sé bueno con los que lo son, de forma que no te busques males que te perjudiquen» (Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ).

<sup>24</sup> F. RICO (ed.), op. cit. t. 1, Segunda Parte, 20, 232, n. 37, aclara que este “Catón Zonzorino” es «Catón el Censor o Censorino –como lo llama Juan de Mena, Laberinto de Fortuna, 217–, contaminado su nombre con zongo ‘tonto’. Y afirma que “Sancho se refiere directamente al pliego suelto, editadísimo en los siglos XVI y XVII, *Castigos y ejemplos de Catón*, en el que todos los consejos están dirigidos a explicar a su hijo cómo debe comportarse, y que se empleó para enseñar a leer y dar consejos morales básicos a los niños.»

<sup>25</sup> Cf. CIC. *Marcell.* 8; CIC. *Marcell.* 12; SEN. *epist.* 113, 30; SEN. *epist.* 75, 18.

- Argumento para convencer a D. Fernando de que acoja a Dorotea y deje Luscinda para Cardenio (El cura): I, 36, 471-472.
  - Por culpa de los encantadores don Quijote se encuentra con el rostro de su amigo el bachiller Sansón Carrasco y tiene que limitar la gloria de la victoria sobre el Caballero de los Espejos (Don Quijote): II, 14, 813.
4. 2. 6. La ociosidad da pábulo a los vicios:<sup>26</sup> CAT. *dist.* 1, 2.
- La ociosidad suele engendrar malos humores: I, 48, 607.
4. 2. 7. *Interpone tuis interdum gaudia curis*:<sup>27</sup> CAT. *dist.* 3, 6.
- *Interpone tuis interdum gaudia curis* (El Maestro Josef de Valdivielso): II, Aprobación, 666.
4. 2. 8. La auténtica fidelidad de la amistad se alcanza a través del trato y de la convivencia: CAT. *dist.* 4, 15.
- Reivindicación de la lealtad y ligazón a don Quijote no por su fortuna, sino por su vida común (Sancho Panza): II, 33, 989.
4. 2. 9. La desnudez natural de nacimiento es un acicate moral para soportar la pobreza: CAT. *dist.* 1, 21.
- Se nace desnudo, por eso no se pierde ni gana nada de lo que pueda sobrevenir en la vida (Sancho Panza): II, 8, 751; II, 33, 989; II, 53, 1163 (2 veces.); II, 55, 1182; II, 57, 1190.
4. 2. 10. Consejos dirigidos a su hijo: CAT. *monost.* Praef.
- Tratamiento de hijo a la hora de dar consejos a Sancho Panza (Don Quijote): II, 42, 1059.
4. 2. 11. Suplicar y adorar a Dios: CAT. *monost.* 1;<sup>28</sup> CAT. *dist.* 1, 1.
- Lo primero, el temor a Dios (Don Quijote): II, 42, 1059
4. 2. 12. El consejo de ser limpio: CAT. *monost.* 9.
- Sancho Panza, primero que nada, ha de ser limpio (Don Quijote): II, 43, 1062.

---

<sup>26</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1449b20.

<sup>27</sup> Cf. La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo: ARIST. *EN.* 1176b35 (P. SIMÓN ABRIL, p. 218); *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio*: CIC. *leg.* 1, 8; Símil del arco y el ocio: PHAED. 3, 14; HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20; PLIN. *nat.* 2, 14.

<sup>28</sup> *Itaque deo supplica*: «Así pues, suplica a Dios» (Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ).

## 5. CATULO

Su intervención apenas se reduce a los poemas 66, 64 y 51. Como tuvo seguidores en la misma Literatura Latina, éstos pudieron proporcionar a Cervantes la fuente directa de referencia. Tal es el caso de las *Cartas de las Heroínas* de Ovidio, de Fedra a Hipólito, que es rentabilizada igualmente en la reiteración de las veces que Sancho repite la carta al cura y al barbero.<sup>1</sup> Para la ocasión, no obstante, los efectos, en lugar de amorosos, resultan patentemente cómicos.

Cervantes evoca en dos ocasiones a través del mismo personaje, Cardenio, la misma turbación y enmudecimiento que evoca el poema 51 de Catulo.<sup>2</sup> También en la queja de Sancho en la que se sacude de su papel de escudero, maldiciendo, en mala hora, su cambio de profesión y a “la andante caballería”,<sup>3</sup> transmite un *topos* clásico<sup>4</sup> recogido en CATULL. 66, 48-50, aunque también en autores ya testimoniados en Cervantes.

En la Segunda Parte, dispuestos ya para la partida, la voz de Altisidora interrumpe las despedidas.<sup>5</sup> La crítica ha querido ver distintas parodias literarias en este modo de resolver la tan falsa como excesiva afectación de los amores de la sirvienta de los Duques hacia don Quijote. Unos ponen de relieve la emulación burlesca de la estructura y temas del romancero nuevo, con la reiteración de un estribillo de ritmo distinto al del octosílabo; otros enfatizan la reiterada caricatura de la relación final y despecho de Dido respecto a Eneas; incluso, hay quienes han visto una recreación del mito de Teseo y Ariadna, trasladada desde las *Heroidas* de Ovidio o del poema 64 de Catulo.<sup>6</sup> Con la del poeta de Verona tiene en común el relieve que adquiere la ropa interior, así como la maldición e intencionalidad vengadora que se cierne sobre uno y otro fugitivo. El sentido de ambos estribillos es igual de nefasto: “que se descorra el tiempo, que todo mal llegará”. Altisidora, la falsa enamorada, introduce personajes que identifica con su desdeñoso amante, y termina diciendo “allá te avengas”, esto es, corrido el tiempo, tendrá que reconocer y sufrir su falta por ser como el “cruel Vireno”, el “fugitivo Eneas”<sup>7</sup> y el ladrón (de su honra) “Barrabás.”<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Cf. I, 26, 324.

<sup>2</sup> Cf. I, 24, 288 y I, 24, 291-292.

<sup>3</sup> Cf. II, 28, 944: «que quemado vea yo y hecho polvos al primero que dio puntada en la andante caballería.»

<sup>4</sup> Cf. M. R. LIDA DE MALKIEL, *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires Eudeba, 1969 (1966), pp. 203-204.

<sup>5</sup> Cf. II, 57, 1191-1193.

<sup>6</sup> Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 57, 1191, n. 9.

<sup>7</sup> También el personaje de Teodosia en *Las dos doncellas*: «buscar a este segundo engañador Eneas, a este cruel y fementido Vireno.» MIGUEL DE CERVANTES, *Novelas Ejemplares*, ed. J. García López, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores s.a, 2005, p. 448.

\*\*\*

5. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

5. 2. LA OBRA DE CATULO EN EL *QUIJOTE*.<sup>9</sup>

5. 2. 1. El enmudecimiento del amante ante la amada:<sup>10</sup> CATULL. 51, 7-8.

- La presencia de la amada “enmudece la lengua más atrevida” (Cardenio): I, 24, 288.
- Descripción del enamoramiento instantáneo de D. Fernando al contemplar a Luscinda (Cardenio): I, 24, 291-292.

5. 2. 2. Maldiciones al primero que descubrió las minas de hierro:<sup>11</sup> CATULL. 66, 48-50.

- Maldición al primero que inventó el ejercicio de la andante caballería (Sancho Panza): II, 28, 944.

5. 2. 3. Alusiones a la ropa interior de Ariadna, abandonada por Teseo: CATULL. 64, *passim*.

- “Llévaste tres tocadores / y unas ligas de unas piernas” (Altisidora): II, 57, 1191.

5. 2. 4. Uso de estribillo: *curríte ducentes subtegmina, curríte, fusi*: CATULL. 64, *passim*.

- Uso de estribillo “Cruel Vireno, fugitivo Eneas, / Barrabás te acompañe, allá te avengas”: (Altisidora): II, 57, 1191-1193.

---

<sup>8</sup> Cf. II, 57, 1191-1193.

<sup>9</sup> Catalogada, junto con la de Tibulo, con el nº 125 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 93.

<sup>10</sup> Cf. *Ov. epist.* 4, 7-8.

<sup>11</sup> Cf. *Ov. Ib.* 107-120; Maldiciones a la profesión y ejercicio de mercader y adúltera: TIB. 2, 4, 27-28; TIB. 3, 4, 62-64.

## 6. CLAUDIANO

Por la simple referencia a la imagen idílica de los Campos Elíseos no puede deducirse que la lectura de la obra de este autor influyera de manera contundente en la conciencia creadora de Cervantes. En todo caso habría que interpretar su aportación en concurrencia con otras fuentes.

El hecho de que se adjudique tradicionalmente la referencia de los Campos Elíseos en el *Quijote* a Claudiano se debe a que Cervantes alude a la obra y a su traductor directamente en *El viaje al Parnaso*, publicada en 1614.<sup>1</sup> Y, en efecto, en la descripción del *locus amoenus* que sigue como decorado del caballero del Lago aparecen resonancias de la respuesta del dios Plutón a los llantos de Proserpina a causa de su rapto, narrada por Claudiano, y cuya traducción pudo conocer Cervantes de su amigo granadino Francisco Farias.

\*\*\*

6. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

6. 2. LA OBRA DE CLAUDIANO EN EL *QUIJOTE*.<sup>2</sup>

6. 2. 1. La imagen idílica de los Campos Elíseos:<sup>3</sup> CLAUD. *rapt. Pros.* 2, 282-288.

- Descripción de la frente de Dulcinea como “Campos Elíseos” (Don Quijote): I, 13, 154-155
- Aplicación del término “elíseos” a los campos jerezanos en el catálogo de los ejércitos (Don Quijote): I, 18, 210.
- Sublimación de lugares aventurados por los caballeros andantes, donde “el cielo es más transparente y el sol luce con claridad más nueva” (Don Quijote): I, 50, 623.
- El *locus amoenus* del interior de la Cueva de Montesinos (Don Quijote): II, 23, 893.
- Dulcinea aguarda el momento de su desencantamiento en los Campos Elíseos (Merlín): II, 35, 1012.

<sup>1</sup> «Éste que de la cárcel del olvido / sacó otra vez a Proserpina hermosa, / con que a España y al Dauro ha enriquecido, / verásle en la contienda rigurosa, / que se teme y se espera en nuestros días / culpa de nuestra edad poco dichosa, / mostrar de su valor las lozanías. / Pero ¿qué mucho, si es aqueste el doto / y grave don Francisco de Farias?» (Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 72.)

<sup>2</sup> Una versión en latín sería la catalogada con el nº 417 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 94. La castellana es la siguiente: CLAUDIANO, CAYO LUCIO. *Robo de proserpina, de cayo lucio claudiano, poeta latino. Traduzido por el Doctor Don Francisco Faria*, natural de Granada. Madrid: Alonso Martín, a costa de Juan Berrillo, 1608. Cf. D. EISENBERG, *op. cit.*

<sup>3</sup> Cf. OV. *am.* 2, 6, 49-52; VERG. *Aen.* 5, 731-735; VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 6, 739-747; y la luminosidad de su cielo: VERG. *Aen.* 6, 637-641; El escenario de los Campos Elíseos como lugar apacible: TIB. 1, 3, 53-64.





## 7. CICERÓN

De Cicerón se nota escuela, esfuerzo, práctica y aprendizaje. El entramado sintáctico, las pautas de exposición y desarrollo, tanto en la presentación de los personajes y sus parlamentos, como en los dictados de cómo ha de llevarse a cabo la forma escrita. Los discursos sobre la Edad de Oro y de las Letras y las Armas son un ejemplo de elaboración ciceroniana. Él es el molde por donde discurre cada acontecimiento, la vena narrativa, el *modus scribendi*, la cerámica verbal con la que Cervantes construye la realidad literaria. No sólo es un espejo donde mirar y resolver la presentación de personajes, discursos y acción; también resultan muy aprovechables sus asertos sobre las reglas del gusto y el cuidado de la forma. Sus aforismos acompañan con sabor de autoridad cada frase en la que aparecen. Incluso el estilo apositivo o *sobre adjetivado* de sus definiciones es imitado en otras tantas donde el célebre Arpinate no llegó a pronunciarse.

A diferencia de Horacio, la presencia de Cicerón se hace ostensible, y se cita no sólo el *cognomen* por el que es reconocido, sino también por su *nomen* Tulio, para marcar, sin duda, un mayor grado de familiaridad con su doctrina. En las cuatro ocasiones en que es aludido en toda la obra, siempre es motivo de orgullo y de una alta consideración rayana en pedantería. Así sucede en el *Prólogo* de la Primera Parte, que es colocado como cénit de autoridad sobre toda materia, junto a Aristóteles y San Basilio, por ese amigo tan sumamente enterado de cómo ha de escribirse y editarse cualquier libro. Y no menos pedante resulta el personaje del cura cuando lo llama Tulio, para darse talla con el canónigo en cuanto a opiniones respecto a la comedia. Así lo nombra muy llamativamente el Maestro Josef de Valdivielso, enarbolando como mandamiento indiscutible el parecer de la Antigüedad grecorromana de forma embarullada, en clave de parodia. Pues, aunque en Aristóteles hay una defensa de la burla como descanso de la seriedad continua de los temas de la vida,<sup>1</sup> ni Pausanias ni Cicerón recogen fiestas de lacedemonios o de Tesalia, ni culto a la risa, o específicamente, al dios de la risa. Y en cuanto a que Cicerón haya referido alguna vez en sus obras alguna mención a la risa como uno de tantos bienes a los que la humanidad haya consagrado culto religioso, lo que consta es la inclusión de otras tantas deificaciones que hace de conceptos que rigen la relación entre los hombres.<sup>2</sup>

No obstante, para Schevill y Bonilla,<sup>3</sup> quizás lo único que tenga que ver con Cicerón es el pasaje aquel, donde hace mención de la necesidad de un tiempo libre de

<sup>1</sup> ARIST. *EN*. 1176b35 (P. SIMÓN ABRIL, p. 218).

<sup>2</sup> Cf. CIC. *leg.* 3, 28. La misma aseveración con un significado más radical y distinto: PLIN. *nat.* 2, 14.

<sup>3</sup> Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 666.3, p. 426.

preocupaciones y tareas; idea ésta anexa a la que sigue versificada a continuación y atribuida paródicamente al *poeta* que, por conocido, no precisa citar.<sup>4</sup>

CIC. *leg.* 1, 8:<sup>5</sup> «Son necesarias ambas cosas, no sólo descansar de la preocupación sino también del trabajo.»<sup>6</sup>

Lo cierto de todo es que su empleo en este pasaje, como en los anteriores, se debe más al efecto humorístico de la vanagloria que conlleva citar tan celebrado nombre, aunque suponga confusión de textos y autoría, que a dar un dato exacto que redunde en loa a la erudición de quien lo pronuncia. Cervantes huye de quedar, por activa y por pasiva, como un sabelotodo en estos extremos y se esconde, además de tras la voz interpuesta de sus personajes, tras la impostada máscara de la ironía.

El cuarto y último momento en que de nuevo asoma la autoridad de Cicerón (junto a la de Demóstenes) también de modo rimbombante y con segundas lecturas,<sup>7</sup> sucede cuando don Quijote responde a la petición de describir la belleza de su dama:

«[...] pero ¿para qué es ponerme yo ahora a delinear y describir punto por punto y parte por parte la hermosura de la sin par Dulcinea, siendo carga digna de otros hombros que de los míos, empresa en quien se debían ocupar los pinceles de Parrasio, de Timantes y de Apeles, y los buriles de Lisipo, para pintarla y grabarla en tablas, en mármoles y en bronces, y la retórica ciceroniana y demostina para alabarla?»<sup>8</sup>

Queda patente el efecto cómico de la intervención de nuestro protagonista, llevando la respuesta a los Duques a los confines de la literatura grecolatina. Allí es donde habita su verdadero mundo de lecturas, su fondo bibliográfico auténtico. No en los libros de caballerías, que son la excusa, como se aprecia netamente en el *Prólogo* de la Primera Parte. Por eso éste hay que leerlo sobre un espejo colocado delante, para que las imágenes salgan inversas al dibujo que nos pintan sus páginas. En el retrato inverso el modesto padrastró es el legítimo y orgulloso padre literario de don Quijote, y en vez de caracterizarse por ser “poltrón y perezoso de andarse buscando autores que digan lo que él se sabe decir sin ellos”,<sup>9</sup> es en realidad muy diligente y muy estudioso en la tarea de recopilar tanta fuente diversa y dispersa del mundo clásico con todo rigor y entusiasmo para cimentar una obra colosal, enciclopédica,<sup>10</sup> que reúne y aglutina en sí misma todo lo más destacado del saber decir de Grecia y Roma.

Los tres aspectos, que pasamos a comentar a continuación, esclarecen hasta qué punto la influencia de Cicerón se deja sentir en la magna obra cervantina:

## 1. AFORISMOS.

De la lista de sentencias de origen ciceroniano que recorren la obra cervantina, nos detenemos en los que adornan la figura de Sancho Panza. El primer aforismo está dicho a medias y sólo puede rastrearse por la expresión *bene quidem*. Aparece en la

---

<sup>4</sup> Cf. CAT. *dist.* 3, 6.

<sup>5</sup> *utrumque opus est, et cura uacare et negotio.*

<sup>6</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>7</sup> Cf. Capítulo dedicado a PLUTARCO, pp. 327-328.

<sup>8</sup> II, 32, 978.

<sup>9</sup> I, Prólogo, 13.

<sup>10</sup> Cf. Capítulo dedicado a PLINIO EL VIEJO, pp. 309-315.

respuesta que el caballero da a su escudero cuando éste le plantea sus intereses pecuniarios respecto al trato laboral de volver a cabalgar juntos:

«Así que, Sancho mío, volveos a vuestra casa y declarad a vuestra Teresa mi intención; y si ella gustare y vos gustáredes de estar a merced conmigo, *bene quidem*, y si no, tan amigos como de antes: que si al palomar no le falta cebo, no le faltarán palomas.»

El desdén de un don Quijote, muy seguro de sí mismo y, sobre todo, de la catadura moral de su sirviente, tiene todavía mayor calado si se revisa el texto original de Cicerón que proponemos. En éste se describe pormenorizadamente el ideal de vida basado en el deleite de la comida y la bebida, preconizados por los seguidores de Epicuro, a la sazón valores supremos a los que aspira, sin duda, la mentalidad terrenal de Sancho:

CIC. *fin.* 2, 23:<sup>11</sup> «Ninguno de nosotros considera que vividores de esta clase vivan a gusto. Finos, elegantes, con excelentes cocineros y pasteleros, con productos de la pesca, de la cacería de aves y de caza mayor, con toda clase de exquisiteces, evitando la indigestión, para quienes se ha vertido de un jarrón lleno hasta arriba un vino de color oro, como dice Lucilio, al que todavía no se le ha quitado el tapón ni el saquito del filtro, añadiendo las fiestas y las cosas que las acompañan, ésas que, si se quitan, Epicuro exclama que no sabe qué es el bien; que haya también hermosos chavales, que se ocupen del servicio, que concuerde con esto la ropa, la plata, el corintio, hasta el mismo espacio, la residencia — desde luego, bien cierto es que jamás diría yo que estos vividores viven felizmente.»<sup>12</sup>

En efecto, si las palabras de don Quijote se cotejan con el texto latino, se nos revela cómo el amo (o al menos Cervantes) tiene perfectamente tomada la medida al carácter interesado del escudero glotón. Desde su virtud, templada en las mismas páginas de Cicerón, el caballero no puede sino mirar con desdén a quien arrastra la vida desde unos presupuestos tan bajos. De hecho, su carácter heroico, virtuoso y benefactor del prójimo aparece en la misma obra del Arpinate. Cuando don Quijote se define a sí mismo, es todo lo contrario que su escudero, que recibiría en justicia los epítetos que el orador latino aplica para etiquetar a los ignorantes:

«De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos; y aunque ha tan poco que me vi encerrado en una jaula como loco, pienso, por el valor de mi brazo, favoreciéndome el cielo y no me siendo contraria la fortuna, en pocos días verme rey de algún reino, adonde pueda mostrar el agradecimiento y liberalidad que mi pecho encierra.»

CIC. *fin.* 1, 61: «Hay otros que son espíritus mezquinos y estrechos o que desesperan siempre de todo, o bien malévolos, envidiosos, intratables, tenebrosos, maldicientes, brutales [...]. En consecuencia, no hay ignorante dichoso, ni sabio que no lo sea.»<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> *nemo nostrum istius generis asotos iucunde putat vivere. mundos, elegantis, optimis cocis, pistoribus, piscatu, aucupio, venatione, his omnibus exquisitis, vitantes cruditatem, quibus vinum defusum e pleno sit chryszon, ut ait Lucilius, cui nihildum situlus et sacculus abstulerit, adhibentis ludos et quae sequuntur, illa, quibus detractis clamat Epicurus se nescire quid sit bonum; adsint etiam formosi pueri, qui ministrent, respondeat his vestis, argentum, Corinthium, locus ipse, aedificium —hos ergo asotos bene quidem vivere aut beate numquam dixerim.*

<sup>12</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>13</sup> M. TULIO CICERÓN, *Del supremo bien y del supremo mal*, Introducción, Traducción y Notas de V. J. HERRERO LLORENTE, Madrid, Ed. Gredos, 1987, p. 85.

En su elogio al oficio de caballero andante, don Quijote repite el ejemplar perfecto de ser humano, que es capaz de exponerse a toda clase de peligros y soportar hasta los trabajos de Hércules:

«Ahora no hay que dudar sino que esta arte y ejercicio excede a todas aquellas y aquellos que los hombres inventaron, y tanto más se ha de tener en estima cuanto a más peligros está sujeto.»<sup>14</sup>

CIC. *fin.* 2, 118: «Mira atentamente dentro de tu conciencia y, examinándola en todos sus aspectos, pregúntate a ti mismo si prefieres pasar toda la vida gozando de placeres ininterrumpidos, en esa quietud de la que hablabas frecuentemente, libre de dolor, e incluso, cosa que vosotros soléis añadir, pero que es imposible, sin miedo al dolor, o bien, siendo gran bienhechor de todo el mundo, llevando ayuda y salvación a los necesitados, soportar hasta los trabajos de Hércules.»<sup>15</sup>

Su encomiable oficio de defensor de los necesitados es puesto en entredicho por Andresillo, resumiendo la esencia de ese modélico ejemplar de la raza humana dedicado a ayudar a todo el mundo:

«—Por amor de Dios, señor caballero andante, que si otra vez me encontrare, aunque vea que me hacen en pedazos, no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi desgracia; que no será tanta que no sea mayor la que me vendrá de su ayuda de vuestra merced, a quien Dios maldiga, y a todos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo.»<sup>16</sup>

CIC. *Tusc.* 1, 32: «Aún más, ¿acaso dudas de que el modelo ideal de una especie natural debe tomarse del ejemplar natural más perfecto? ¿Qué mejores ejemplares naturales pueden encontrarse en el género humano que los de aquellos que se piensa que han nacido para ayudar, proteger y preservar a los hombres?»<sup>17</sup>

Como puede observarse en la comparación de textos, el diseño de ambos personajes ya está pergeñado en las páginas de Cicerón: residen en alma ya en el *De finibus o en las Tusculanae*, bajo el aspecto de personaje epicúreo, que adoptará alegremente Sancho Panza, y bajo el del sabio estoico con el que se investirá la triste figura de don Quijote. Justamente, en la Primera Parte la situación que justifica la conversión de Alonso Quijano, lector insaciable<sup>18</sup> al punto de echar a perder su hacienda,<sup>19</sup> en ingenioso caballero andante es diseñada de antemano por el mismo autor latino:

CIC. *fin.* 5, 48: «Los que se deleitan con las artes liberales y con los estudios, ¿no vemos que no se preocupan por su salud ni de su hacienda y que todo lo soportan dominados por el deseo de conocer y de saber, considerándose pagados de las mayores preocupaciones y trabajos con el placer que encuentran en aprender?»<sup>20</sup>

En la Segunda Parte se destacan todavía más estos relieves de ambos personajes.

En efecto, el segundo aforismo que pasamos a comentar, procede del propio Sancho Panza. Aparece en la respuesta a la instancia de tener que darse latigazos para

---

<sup>14</sup> I, 37, 484.

<sup>15</sup> Trad. V. J. HERRERO LLORENTE, pp. 172-173.

<sup>16</sup> I, 31, 402.

<sup>17</sup> CICERÓN, *Disputaciones tusculanas*, Introducción, Traducción y Notas de A. MEDINA GONZÁLEZ, Madrid, Ed. Gredos, 2005, p. 133.

<sup>18</sup> Cf. I, 1, 41-42.

<sup>19</sup> Cf. I, 1, 39-40.

<sup>20</sup> Trad. V. J. HERRERO LLORENTE, p. 304.

deshacer el encantamiento de Dulcinea. La víctima de la burla de los Duques se queja de ser maltratado verbalmente, y de que no se le aplique para tan desagradable y dolorosa tarea un modo de seducción más crematístico, términos e idioma que Sancho Panza entendería a las mil maravillas, según respalda Cervantes con la referencia clásica utilizada:

«Pero querría yo saber de la señora mi señora doña Dulcinea del Toboso adónde aprendió el modo de rogar que tiene: viene a pedirme que me abra las carnes a azotes, y llámame «alma de cántaro» y «bestión indómito», con una tiramira de malos nombres, que el diablo los sufra. ¿Por ventura son mis carnes de bronce, o vame a mí algo en que se desencante o no? ¿Qué canasta de ropa blanca, de camisas, de tocadores y de escarpines, aunque no los gasto, trae delante de sí para ablandarme, sino un vituperio y otro, sabiendo aquel refrán que dicen por ahí, que un asno cargado de oro sube ligero por una montaña, y que dádivas quebrantan peñas, y a Dios rogando y con el mazo dando, y que más vale un toma que dos te daré?»

F. Rico<sup>21</sup> desconoce el origen de la cita, pero la remite a Petrarca, según nota aportada por Deyermund<sup>22</sup> en su comentario a *La Celestina*. En nuestras pesquisas, no obstante, la ocurrencia se remonta, al menos, hasta Cicerón:

CIC. *Att.* 1, 16:<sup>23</sup> «Filipo decía que podía conquistarse todo alcázar, al que pudiera subir un asno cargado de oro.»<sup>24</sup>

Como puede observarse, tiene pleno sentido y viene muy a colación de las quejas con que se despacha Sancho: la ausencia de un incentivo económico por prestar sus doloridos lomos para desencantar a Dulcinea. No es de extrañar que tanto saber gnómico se despliegue en un personaje de quien se supone está exento de estudios clásicos, porque excepto las muy relamidas y de cierto empaque pedantesco, puestas en la voz de don Quijote, el cura, el narrador, el Maestro Valdivieso o Urganda la Desconocida, el cupo restante se concentra en boca de Teresa Panza.

En efecto, la mujer de Sancho se destapa con un texto de Cicerón<sup>25</sup> y lo sopesa e interpreta con su mirada estrecha e ignorante. Se trata sin duda de una broma de Cervantes: los *dicta aurea* de Sócrates llegan desde el marco incomparable de los libros de Cicerón al rincón más miserable del ignorante pueblo llano, representado por Teresa Panza. La consecuencia, tan lógica como ridícula, del ejercicio de racionalismo popular desvirtúa la espléndida verdad del sabio griego, pero logra el efecto jocoso deseado por el autor:

«La mejor salsa del mundo es la hambre; y como esta no falta a los pobres, siempre comen con gusto.»<sup>26</sup>

<sup>21</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 35, 1011, n. 39: «Es sentencia de tradición latina.»

<sup>22</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 1011.39, p. 562: «A. D. DEYERMOND, *The petrarchan Sources of "La Celestina"*; Oxford, University Press, 1961, p. 59] estudia la frase de *La Celestina*, acto III "No hay lugar tan alto que un asno cargado de oro no le suba", fuente segura de la frase de Sancho, y señala la ascendencia petrarquesca en el *De remediis: Nullum inexpugnabilem locum esse in quem asellus onustus auro possit ascendere*, subrayando que ya Petrarca lo anota como *vetus proverbium*».

<sup>23</sup> *Philippus omnia castella expugnari posse dicebat, in quae modo asellus onustus auro posset ascendere.*

<sup>24</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>25</sup> Casi el mismo sintagma ("con la salsa de su hambre, almorzaron") fue empleado por el propio narrador en I, 19, 226.

<sup>26</sup> II, 5, 725.

CIC. *fin.* 2, 90: «Si dijera que para vivir felizmente no tiene ninguna importancia la calidad del alimento, estaría de acuerdo con él; incluso lo alabaría; pues diría la verdad, y eso mismo le oigo a Sócrates, que no concede al placer ninguna importancia cuando dice que el condimento de la comida es el hambre, y el de la bebida, la sed.»<sup>27</sup>

Y similar glosa se produce cuando Teresa explica por qué no consiente y quiere lo mismo que su marido aspira. Entre ignorantes, que perseveran en el error (y que toman aquí el nombre de maldicientes que vimos en CIC. *fin.* 1, 61), anda el juego:

«—¿Sabéis por qué, marido? —respondió Teresa—. Por el refrán que dice: «¡Quien te cubre, te descubre!»». Por el pobre todos pasan los ojos como de corrida, y en el rico los detienen; y si el tal rico fue un tiempo pobre, allí es el murmurar y el maldecir y el peor perseverar de los maldicientes, que los hay por esas calles a montones, como enjambres de abejas.»<sup>28</sup>

CIC. *Phil.* 12, 5:<sup>29</sup> «Es propio de cualquier hombre errar; de ninguno, a no ser del ignorante, perseverar en el error.»<sup>30</sup>

Por último, es Teresa Panza también la que denuncia la precaria condición de las mujeres; aunque, más bien, en realidad, sólo se hace eco de un texto que circulaba en misceláneas de la época, atribuido erróneamente a Cicerón:<sup>31</sup>

«—El día que yo la viere condesa —respondió Teresa—, ese haré cuenta que la entierro; pero otra vez os digo que hagáis lo que os diere gusto, que con esta carga nacemos las mujeres, de estar obedientes a sus maridos, aunque sean unos porros.»<sup>32</sup>

*Magna certe foeminarum miseria est, quia quamdiu vivunt, parere semper coguntur: aut enim innuptae parentibus, aut nuptae maritis parent et serviunt; sic quo minus liberae, eo magis miserae; nec unquam liberae, nisi e vita profecta.*<sup>33</sup>

Gusta a Cervantes esa mezcla de vulgaridad y erudición, porque resulta lamentablemente ridícula, risible: después del aserto clásico, el añadido cómico (“aunque —los maridos— sean unos porros”). Es una combinación estrambótica que viene a enseñarnos cómo suele ser digerido el saber de los libros grandiosos y eternos por las fauces de la realidad mediocre e instantánea. En esa confluencia, por no decir contradicción, se aloja el humor, un humor humano, porque aunque lo intentemos (don Quijote lo intenta) no podemos vivir en el otro lado: seguimos en éste, donde los supremos axiomas y sentencias de los grandes sabios de la civilización occidental (entre ellos, sin duda, Cicerón) no pueden trasladarse a la vida práctica, sino a duras penas; y a veces, si no las más, quedando en flagrante ridículo ante un público que sólo entiende y atiende a lo inmediato del ser, a lo más perentorio, el *hic et nunc* de los sentidos, que son en realidad un verdadero obstáculo para ver más allá.<sup>34</sup> Cervantes es capaz de transmitir la filosofía fija y permanente que Cicerón le proporciona, y

<sup>27</sup> Trad. V. J. HERRERO LLORENTE, p. 155.

<sup>28</sup> II, 5, 730.

<sup>29</sup> *Cuiusvis hominis est errare; nullius, nisi insipientis, in errore perseverare.*

<sup>30</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>31</sup> Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas Complementarias*: 169.66, p. 317.

<sup>32</sup> II, 5, 731.

<sup>33</sup> «En verdad, grande es la desgracia de las féminas, porque durante toda la vida se ven obligadas a obedecer siempre: pues o solteras obedecen y sirven a sus padres o casadas, a sus maridos; así cuanto menos libres, aún más desgraciadas son; y jamás alcanzan la libertad, a no ser una vez acabada esta vida.» (Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ).

<sup>34</sup> CIC. *fin.* 2, 52: «La vista, dice Platón, es el más penetrante de nuestros sentidos, pero con ella no vemos la sabiduría.»

convertirla en materia literaria en movimiento, casi viva a través del comportamiento de sus personajes. ¿O no es esto de lo que hablan Sancho Panza y su mujer en el sabroso diálogo del Capítulo 5 de la Segunda Parte?

CIC. *fin.* 1, 59: «Pues bien, enfermedades del alma son los deseos inmoderados y vanos de riquezas, de gloria, de dominio y también de placeres sensuales. Añádase a esto los disgustos, las molestias, las tristezas, que corroen y consumen con preocupaciones los espíritus de los hombres, que no entienden que no debe hacer sufrir el alma nada que no esté unido al dolor físico presente o futuro. Pero no hay ningún ignorante que no sufra alguna de estas dolencias; en consecuencia, no hay ignorante que no sea desgraciado.»<sup>35</sup>

## 2. CARACTERIZACIÓN RETÓRICA DE LA PERSONA EN EL *DE INVENTIONE*.

Desde un punto de vista estructural, a la hora de presentar y definir a los personajes, podemos comprobar cómo Cervantes sigue rigurosamente los pasos dictados en el *De inventione* de Cicerón:

CIC. *inv.* 1, 34-36:<sup>36</sup> «En la argumentación se ratifican todos los aspectos, bien sea aquello que se ha atribuido a su condición personal, bien sea aquello imputado a sus ocupaciones. Consideramos que las características que definen la condición de las personas son las siguientes: nombre, naturaleza física, estilo de vida, fortuna, costumbres, sensibilidad, intereses, propósitos, hechos, acontecimientos, declaraciones.»<sup>37</sup>

Es más. En la defensa abierta que don Quijote hace de los libros de caballerías vuelca Cervantes no sólo su conocimiento sobre cómo se lleva a cabo la impresión, licencia y requisitos pertinentes de todo libro de éxito puesto en circulación, sino también la técnica de cómo han de describirse los personajes que allí habitan. Justamente, alude a los datos imprescindibles que él mismo ha empleado ante el lector con Alonso Quijano, Grisóstomo y Marcela, Cardenio, Don Fernando y Dorotea (como tal y como princesa Micomicona), los personajes de la novela del *Curioso impertinente*, Anselmo y Lotario, el Cautivo, Clara, la hija del oidor, y don Luís, el falso mozo de mulas y, finalmente, en las postrimerías de la Primera Parte, en el relato que el cabrero Eugenio hace de Leandra. En efecto, la fórmula con la que la retórica ciceroniana define el modo de presentar el perfil de un sujeto en el discurso es la misma a la que don Quijote acude para justificar la exactitud y veracidad de los personajes caballerescos: *natura, fortuna, victus, habitus, affectio, studia, consilia, facta, casus, orationes*:

«-¡Bueno está eso! -respondió don Quijote-. Los libros que están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quienes se remitieron, y que con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros, finalmente, de todo género de personas de cualquier estado y condición que sean, ¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad, pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día, que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron?»<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Trad. V. J. HERRERO LLORENTE, p. 84.

<sup>36</sup> *Omnes res argumentando confirmantur aut ex eo, quod personis, aut ex eo, quod negotiis est adtributum. Ac personis has adtributas putamus: nomen, naturam, victum, fortunam, habitum, affectionem, studia, consilia, facta, casus, orationes.*

<sup>37</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>38</sup> I, 50, 622.

Así, *persona et negotium* son la versión original latina de los términos “condición y ejercicio” que aplica nuestro autor en el capítulo primero para revelarnos las características del ingenioso hidalgo, protagonista de la historia. Luego, una por una va desgranando las cualidades como si hiciera una descripción típica de manual de retórica:

1. Nombre (*nomen*). Es el nombre propio que se le da a cada persona.

CIC. *inv.* 1, 34:<sup>39</sup> «El n o m b r e es el que se le da exclusivamente a cada persona, el vocablo propiamente suyo y cierto con el que cada una es denominada.»<sup>40</sup>

Cervantes no quiere reparar en el nombre “civil” de su personaje:

«Quieren decir que tenía el sobrenombre de “Quijada”, o “Quesada”, que en esto hay alguna diferencia en los autores que *deste* caso escriben, aunque por conjeturas *verisímiles* se deja entender que se llamaba “Quijana”.»<sup>41</sup>

Sin embargo, nos dice sin lugar a dudas “el nombre de guerra” que adoptará, por el que se le va a conocer a todo lo largo del relato:

«Puesto nombre , y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar “don Quijote”, de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores *desta* tan verdadera historia que sin duda se debía llamar “Quijada” y no “Quesada”, como otros quisieron decir.»<sup>42</sup>

2. Naturaleza (*natura*). Se refiere tanto a condición humana: sexo (hombre o mujer), edad, familia (clase social), patria (lugar de nacimiento) y nación (pueblo o cultura a la que pertenece), como a la naturaleza corporal: fuerte o débil, alto o bajo, guapo o feo, inteligente o corto, paciente, prudente, modesto o lo contrario, etc.

CIC. *inv.* 1, 34-35:<sup>43</sup> «Es difícil definir la n a t u r a l e z a propiamente dicha; en cambio es mucho más fácil enumerar aquellas partes suyas que necesitamos para nuestro conocimiento.

Éstas, a su vez, se desarrollan algunas en la esencia divina, otras en la mortal. Parte de las mortales se cuentan en la categoría de las bestias, otras en la humana. La clase de seres humanos se reconoce no sólo según el sexo, si es masculino o femenino, sino también por la cuna, la patria, el parentesco, la edad. Por la cuna, si es griego o bárbaro; por la patria, si Ateniense o Lacedemonio; por el parentesco, de qué antepasados, con quiénes unió su sangre; por la edad, si es niño o adolescente, si es mayor de edad o anciano. Además las beneficios y contrariedades se consideran que les ha sobrevenido a su espíritu y a su cuerpo

<sup>39</sup> *N o m e n est, quod uni cuique personae datur, quo suo quaeque proprio et certo vocabulo appellatur.*

<sup>40</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>41</sup> I, 1, 39.

<sup>42</sup> I, 1, 45-46.

<sup>43</sup> *N a t u r a m ipsam definire difficile est; partes autem eius enumerare eas, quarum indigemus ad hanc praeceptionem, facilius est.*

*Eae autem partim divino, partim mortali in genere versantur. Mortalium autem pars in hominum, pars in bestiarum genere numerantur. Atque hominum genus et in sexu consideratur, virile an muliebre sit, et in natione, patria, cognatione, aetate. Natione, Graius an barbarus; patria, Atheniensis an Lacedaemonius; cognatione, quibus maioribus, quibus consanguineis; aetate, puer an adulescens, natu grandior an senex. Praeterea commoda et incommoda considerantur ab natura data animo aut corpori, hoc modo: valens an inbecillus, longus an brevis, formonsus an deformis, velox an tardus sit, acutus an hebetior, memor an obliviosus, comis [officiosus] an infacetus, pudens, patiens an contra; et omnino quae a natura dantur animo et corpori considerantur [et haec in natura consideranda]. Nam quae industria comparantur, ad habitum pertinent, de quo posterius est dicendum.*



por naturaleza de esta forma: si es fuerte o débil, si es alto o bajo, si es bello o feo, si es rápido o lento, si es listo o más bien torpe, si tiene buena memoria o es olvidadizo, si es simpático [servicial] o sin gracia, pudoroso y paciente o lo contrario; y los rasgos que son dados por la naturaleza al espíritu y al cuerpo, serán absolutamente tenidas en cuenta [y estas deberán ser tenidas en cuenta en su naturaleza]. Pues los aspectos que son adquiridos con la experiencia atañen al hábito, del cual hay que hablar más tarde.»<sup>44</sup>

Todos esos aspectos quedan expresados en las primeras líneas del capítulo:

«En un lugar de la Mancha –*patria*–, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor –*sexus, cognatio, natio, cultura*–.»<sup>45</sup>

Y las que anteceden a su nombre:

«Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años (*aetas*). Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro (*corpus*), gran madrugador y amigo de la caza.»<sup>46</sup>

3. Estilo de vida (*victus*). Se trata de la educación (en qué tradición se ha criado), amistades (qué clase de amigos frecuenta), profesión y/o ocupación (cómo se gana la vida), costumbres domésticas.

CIC. *inv.* 1, 35:<sup>47</sup> «Es conveniente tener en cuenta el estilo de vida, junto a quién, con qué comportamiento y a gusto de quién ha sido educado, qué maestros de artes liberales tuvo, que rectores de su vida, de qué clase de amigos hacía uso, en qué asunto, negocio o profesión está ocupado, cómo administra el patrimonio familiar, qué costumbres domésticas tiene.»<sup>48</sup>

Todo ello es detallado en el segundo párrafo del capítulo:

«Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso –que eran los más del año– (*negotium, quaestus, artificium*), se daba a leer libros de caballería, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda (*quo modo rem familiarem administret*) [...]»<sup>49</sup>

Igualmente, enumera a los amigos del hidalgo –el cura y maese Nicolás, el barbero– y su hábito doméstico de charlar sobre los libros de caballerías.<sup>50</sup>

4. Fortuna (*fortuna*). Si es rico o pobre, libre o esclavo; tiene poder o autoridad, éxito en la vida, es famoso o no; qué clase de hijos tiene; está vivo o ya murió.

CIC. *inv.* 1, 35:<sup>51</sup> «En la fortuna se inquiera si es esclavo o libre, adinerado o pobre, si es particular o tiene influencia: si es poderoso, si lo es justa o injustamente; si es feliz,

<sup>44</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>45</sup> I, 1, 37.

<sup>46</sup> I, 1, 39.

<sup>47</sup> *In v i c t u considerare oportet, apud quem et quo more et cuius arbitratu sit educatus, quos habuerit artium liberalium magistros, quos vivendi praeceptores, quibus amicis utatur, quo in negotio, quaestu, artificio sit occupatus, quo modo rem familiarem administret, qua consuetudine domestica sit.*

<sup>48</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>49</sup> I, 1, 39.

<sup>50</sup> Cf. I, 1, 41.

<sup>51</sup> *In f o r t u n a quaeritur, servus sit an liber, pecuniosus an tenuis, privatus an cum potestate: si cum potestate, iure an iniuria; felix, clarus an contra; quales liberos habeat. Ac si de non vivo quaeretur, etiam quali morte sit affectus, erit considerandum.*

famoso o lo contrario; qué clase de hijos tiene. Y si se inquiera acerca de uno que no esté vivo, también deberá tenerse en cuenta por qué clase de muerte se vio afectado.»<sup>52</sup>

La fortuna económica del hidalgo se expresa a través de su dieta. Añade a continuación la mención de la única familia, la sobrina, y de la única servidumbre, el ama y un mozo para todo.<sup>53</sup>

5. Costumbres (*habitus*). Se refiere tanto a costumbres o hábitos tanto mentales (o psicológicos) como corporales.

CIC. *inv.* 1, 36:<sup>54</sup> «A su vez llamamos c o s t u m b r e s [tales] al perfeccionamiento permanente y total del cuerpo o del alma en alguna cosa, como el aprendizaje o cualquier conocimiento de algún arte o virtud, y así también cierta ventaja física no dada por la naturaleza, sino engendrada por el estudio y el ejercicio.»<sup>55</sup>

Tal ocurre con el ejercicio de tanta lectura en nuestro personaje.<sup>56</sup>

6. Sensibilidad (*affectio*). Se alude a cambios mentales o corporales temporales debidos a alguna causa: alegría, deseo, miedo, enfermedad, debilidad, etc.

CIC. *inv.* 1, 36:<sup>57</sup> «La s e n s i b i l i d a d espiritual o física es una transformación por alguna causa, como la alegría, el deseo, el miedo, la inquietud, la enfermedad, la debilidad y otras más que se encuentran en el mismo orden de cosas.»<sup>58</sup>

Pues, ¿qué mayor susceptibilidad psicológica que la de sucumbir a la locura por mor de los libros de caballerías?<sup>59</sup>

7. Intereses (*studia*). Se refiere a actividades u objetos en que el personaje pone empeño o interés.»

CIC. *inv.* 1, 36:<sup>60</sup> «El i n t e r é s es, por su parte, es una ocupación de la mente diaria y aplicada vivamente sobre alguna cosa con gran apasionamiento, como el interés por la filosofía, por la poesía, la geometría o la literatura.»<sup>61</sup>

En nuestro hidalgo se hace proverbial su afición por la lectura, al punto de “vender muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer.”<sup>62</sup>

8. Propósitos (*consilia*). Son planes o intenciones de acción debidamente razonados: lo que uno piensa qué va a hacer o que no va a hacer y sus razones.

---

<sup>52</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>53</sup> Cf. I, 1, 38.

<sup>54</sup> *H a b i t u m* autem [hunc] appellamus animi aut corporis constantem et absolutam aliqua in re perfectionem, ut virtutis aut artis alicuius perceptionem aut quamvis scientiam et item corporis aliquam commoditatem non natura datam, sed studio et industria partam.

<sup>55</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>56</sup> Cf. I, 1, 41-42.

<sup>57</sup> *A f f e c t i o* est animi aut corporis ex tempore aliqua de causa commutatio, ut laetitia, cupiditas, metus, molestia, morbus, debilitas et alia, quae in eodem genere reperiuntur.

<sup>58</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>59</sup> Cf. I, 1, 43-44.

<sup>60</sup> *S t u d i u m* est autem animi assidua et vehementer ad aliquam rem applicata magna cum voluptate occupatio, ut philosophiae, poeticae, geometricae, litterarum.

<sup>61</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>62</sup> Cf. I, 1, 39-40.

Cic. *inv.* 1, 36:<sup>63</sup> «P r o p ó s i t o es una reflexión razonada de hacer algo o de no hacerlo.»<sup>64</sup>

Tal es como lo vemos cuando nuestro hidalgo pone manos a la obra para llevar a efecto lo que largamente ha planeado en sus pensamientos:

«Imaginábase el pobre ya coronado, por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda, y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba. Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada con el morrión, hacía una apariencia de celada entera.»<sup>65</sup>

9. Hechos (*facta*).- Lo que hizo, lo que está haciendo o lo que va a hacer.
10. Acontecimientos (*casus*). Lo que le ocurrió, lo que le está ocurriendo o lo que le va a ocurrir.
11. Habla (*orationes*). Lo que dijo, lo que dice o lo que va a decir. La lengua o habla que usa un personaje.

Cic. *inv.* 1, 36:<sup>66</sup> «H e c h o s , a c o n t e c i m i e n t o s y h a b l a serán tenidos en cuenta según tres circunstancias: qué hizo [o] qué le aconteció a su persona [o] qué dijo; o bien, qué hace, que le ocurre personalmente, qué dice: o bien, qué va a hacer, que le va a ocurrir a él y de qué palabras hará uso.»

Así es como Cervantes trae a la imaginación el descubrimiento del componente básico de todo buen libro de caballerías que se precie: la creación de Dulcinea del Toboso. Los hechos, lo que le acontece y lo que dice rematan la locura ya completa de don Quijote al fin del capítulo:

«Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín, y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse; porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto, y cuerpo sin alma. *Decíase* él:

–Si yo por males de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o finalmente le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde, y rendido: “¡Yo señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante!”?»<sup>67</sup>

Todos estos pasos se repiten en la presentación de los demás personajes de la Primera Parte. Así, por ejemplo, de modo resumido, respecto a la “condición personal”

<sup>63</sup> *C o n s i l i u m est aliquid facienda aut non facienda excogitata ratio.*

<sup>64</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>65</sup> I, 1, 44.

<sup>66</sup> *F a c t a autem et casus et orationes tribus ex temporibus considerabuntur: quid fecerit [aut] quid ipsi acciderit [aut] quid dixerit; aut quid faciat, quid ipsi accidat, quid dicat; aut quid facturum sit, quid ipsi casurum sit, qua sit usus oratione.*

<sup>67</sup> I, 1, 47.

(*persona*) y “ocupación” (*negotium*), nombre (*nomen*), naturaleza (*natura*), esto es, sexo y familia, y oficio de Grisóstomo y de Marcela, aparecen anticipados en la primera referencia que se hace de ellos al comienzo del Capítulo 12.<sup>68</sup> Más adelante, Cervantes desarrolla de manera monográfica el perfil de ambos personajes. Así, Grisóstomo es un hijodalgo (*natura*) y rico (*fortuna*), cuyo estilo de vida (*victus*) había sido de estudiante, muy sabio, muy leído y hábil en componer coplas (*habitus*). Cambia su situación económica por herencia y por amor (*affectio*). Desde entonces pone todo su empeño en ser pastor (*studia*), dejándolo todo por seguir a Marcela (*consilia*). El hecho (*factum*) es que ha muerto por culpa del amor no correspondido y ahora acontece (*casus*) su entierro.<sup>69</sup> En cuanto a lo que dice o dijo (*orationes*) aparecerá en el Capítulo 14, *Donde se ponen los versos desesperados del difunto pastor* [...].<sup>70</sup>

En cuanto a Marcela, a la datación de su sexo, edad, padre y madre, lugar de nacimiento se añaden otros aspectos de índole natural, como su hermosura (*natura: sexus, aetas, natio, cognatio, patria, commoda ab natura data animo aut corpori*), que queda detallada en la narración previa de Pedro el cabrero. Su educación a cargo de su tío sacerdote y costumbres domésticas en el trato, considerándose inhábil para poder llevar la carga del matrimonio (*victus*). Su fortuna económica (*fortuna*) y sus costumbres (*habitus*) dentro de la mayor honestidad y recato, sufren un cambio trascendental desde el punto de vista anímico (*affectio*) en sus intereses (*studia*) al hacerse pastora y tener como objetivo en la vida (*consilium*) no desposarse con nadie. Los hechos (*facta*) que se le impuntan, son que cuando alguien se le acerca con intención de matrimonio es rechazado; y por eso se le acusa de haber sido la causa de la muerte de amor de Grisóstomo.<sup>71</sup> En cuanto a lo que acontece (*casus*) en el entierro de éste, como lo que dice (*oratio*), aparecerá en un Capítulo posterior.<sup>72</sup>

### 3. JUSTIFICACIÓN DE SU QUEHACER FILOSÓFICO-LITERARIO EN LENGUA VERNÁCULA.

El argumento central de la conversación entre los dos hidalgos, el Caballero del Verde Gabán y el Caballero de los Leones, respecto al hijo del primero, es el valor de las nuevas obras en castellano, por encima de las originales grecolatinas. Cervantes aprovecha este encuentro entre su personaje de ficción con su yo real *literaturizado*,<sup>73</sup> para hacer balance de su contribución a las letras hispanas, teniendo ya probado el éxito de la Primera Parte del *Quijote*. Retoma, pues, de nuevo como nudo argumental la diatriba literaria, pieza fundamental, sin la cual no se entiende los objetivos y el desarrollo de la primera entrega de la obra, pero que en la segunda queda en un plano inferior, apenas revisado a excepción de cuatro alusiones a la edición apócrifa de Avellaneda.

Para emprender esta reflexión literaria se hace acompañar de los textos de Cicerón. Le avala la misma situación histórica, la creación de una literatura en lengua

<sup>68</sup> I, 12, 140: «[...]aquel famoso pastor estudiante llamado Grisóstomo [...] Marcela, la hija de Guillermo el rico, aquella que se anda en hábito de pastora por esos andurriales.»

<sup>69</sup> Cf. I, 12, 141-143.

<sup>70</sup> Cf. I, 14, 160-165.

<sup>71</sup> Cf. I, 12, 143-145.

<sup>72</sup> Discurso de Marcela (I, 14, 167-170).

<sup>73</sup> Cf. Capítulo dedicado a VIRGILIO, pp. 430-433.

vernácula que adapta y adopta sin complejos los temas y estilos ya explorados por las autoridades grecolatinas. No se trata de *imitar o hurtar* como advierte en el *Prólogo* de las *Novelas Ejemplares*, donde abiertamente proclama su logro de primer novelista nacional, sino, igual que reivindica Cicerón, su apuesta está en exponer fielmente las teorías de quienes aprueba, y añadir *nostrum iudicium et nostrum scribendi ordinem*:

« [...] y es así, que yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella anda impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas mías son propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.»<sup>74</sup>

CIC. *fin.* 1, 6: «[...] no me limito a la función de simple traductor, sino que expongo fielmente las teorías de aquellos a quienes apruebo, y añado mi opinión personal y mi peculiar arte de narrador.»<sup>75</sup>

CIC. *fin.* 3, 4-5: «En efecto, la filosofía es la ciencia de la vida y no puede tomar de la plaza pública el lenguaje para expresar sus conceptos. [...]. Pues si en esa lengua [*la griega*], que la mayoría considera más rica que la nuestra, se ha permitido que hombres doctísimos, al tratar de cosas aún no divulgadas, se sirvieran de términos inusitados, ¿con cuánta mayor razón se me debe permitir a mí, que soy el primero que me atrevo a tratar estos temas?»<sup>76</sup>

Lo verdaderamente significativo del pasaje cervantino es la actitud como lector del hijo de don Diego, muy semejante a la de aquellos romanos que se resistían a leer filosofía en otra lengua que no fuera la de Homero:

«Todo el día se le pasa en averiguar si dijo bien o mal Homero en tal verso de la *Ilíada*; si Marcial anduvo deshonesto o no en tal epigrama; si se han de entender de una manera o otra tales y tales versos de Virgilio. En fin, todas sus conversaciones son con los libros de los referidos poetas, y con los de Horacio, Persio, Juvenal y Tibulo, que de los modernos romancistas no hace mucha cuenta; y con todo el mal cariño que muestra tener a la poesía de romance, le tiene agora desvanecidos los pensamientos el hacer una glosa a cuatro versos que le han enviado de Salamanca, y pienso que son de justa literaria.»<sup>77</sup>

CIC. *fin.* 1, 1: «No faltarán todavía quienes, versados en las letras griegas y menospreciadores de las latinas, digan que prefieren dedicarse a la lectura de los autores griegos.»<sup>78</sup>

En cierto modo, Cervantes contesta así a un sector de la cultura de la época, posiblemente académica, habitante del mundo universitario de donde procede el hijo del hidalgo, que vive anclada y aislada, cual torre de marfil, en los valores inmarcesibles de los textos grecolatinos, y que desprecia toda innovación o recreación en lengua vulgar. Puede ser un segmento de la crítica, envidioso quizás con los éxitos de la literatura romance, al que nuestro autor responde en estas líneas, como en otro tiempo hiciera Cicerón:

CIC. *fin.* 1, 1: «No ignoraba yo, Bruto, que al revestir de forma latina los asuntos que filósofos de gran ingenio y de profundo saber habían tratado en lengua griega, este trabajo mío estaría expuesto a críticas diversas. A ciertas personas, y no precisamente las más ignorantes, les desagrada por completo este trabajo de la filosofía.»<sup>79</sup>

<sup>74</sup> Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p.19.

<sup>75</sup> Trad. V. J. HERRERO LLORENTE, p. 51.

<sup>76</sup> Trad. V. J. HERRERO LLORENTE, p. 179.

<sup>77</sup> II, 16, 824-825.

<sup>78</sup> Trad. V. J. HERRERO LLORENTE, p. 47.

<sup>79</sup> Trad. V. J. HERRERO LLORENTE, p. 47.

Don Quijote arremete contra tales *eruditos* con la misma soltura y orgullo que el orador latino, incluyendo ambos el factor del bien hacer, si han aprendido de buenos modelos, con los que el poeta natural perfeccione su arte. Por eso desecha a los que son meros romancistas, que no se han ocupado de conocer “otras lenguas”. Del propio contexto se infiere que esas “otras lenguas” son las lenguas clásicas. Por tanto, el autor del *Quijote* afirma como requisito para escribir en romance el conocimiento previo del latín y griego. El párrafo, sin duda, es el mensaje más claro y contundente que el maestro y padre de la Literatura Española deja a la posteridad sobre cómo ha de forjarse un buen escritor:

«Y a lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doime a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es esta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego, ni Virgilio no escribió en griego, porque era latino; en resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las *estranjeras* para declarar la alteza de sus conceptos; y siendo esto así, razón sería se *estendiese* esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaíno que escribe en la suya. Pero vuestro hijo, a lo que yo, señor, imagino, no debe de estar mal con la poesía de romance, sino con los poetas que son meros romancistas, sin saber otras lenguas ni otras ciencias que adornen y despierten y ayuden a su natural impulso, y aun en esto puede haber yerro, porque, según es opinión verdadera, el poeta nace: quieren decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta, y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas [...] También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor y se aventajará al poeta que solo por saber el arte quisiere serlo: la razón es porque el arte no se aventaja a la naturaleza, sino *perficiónala*; así que, mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un *perfeítísimo* poeta.»<sup>80</sup>

CIC. *fin.* 1, 3, 10: «Y yo, por mi parte, no logro comprender de dónde proviene ese tan excesivo desdén por nuestras propias producciones. No es el momento oportuno para dilucidarlo, pero creo, y lo he sostenido muchas veces, que la lengua latina no sólo no es pobre, como vulgarmente se cree, sino que es aun más rica que la griega. Pues ¿cuándo nos ha faltado a nosotros o, diré mejor, a los buenos oradores y poetas, desde el momento en que tuvieron un modelo a quien imitar, algún ornato propio de la expresión amplia o elegante?»<sup>81</sup>

Cervantes se alinea con el célebre autor latino en la defensa de la escritura en lengua vernácula, así como en la valoración del conocimiento imprescindible de las lenguas clásicas (para Cicerón es el griego)<sup>82</sup> por considerarlas necesarias para la producción artística y principio ineludible y enriquecedor del ejercicio artístico. Así verificamos el peso e influencia de la autoridad de Cicerón no sólo sobre la estructura narrativa (aforismos, caracterización de personajes, definiciones, o “escritura desatada” -*oratio soluta*-), sino también sobre las pautas literarias que apuntalan el criterio creador del autor del *Quijote*.<sup>83</sup> Cervantes es un teórico que no gusta entretenerse en castillos bizantinos, sino que aterriza y se demuestra a sí mismo sobre la praxis literaria. Con ese fin empezó a escribir su primer *Quijote*, y con esa misma conciencia de haber

<sup>80</sup> II, 16, 826-827.

<sup>81</sup> Trad. V. J. HERRERO LLORENTE, p. 55.

<sup>82</sup> Cf. CIC. *off.* 1, 1: *ipse ad meam utilitatem semper cum Graecis Latina coniunxi neque id in philosophia solum, sed etiam in dicendi exercitatione feci*. «Para mi propio beneficio yo siempre he unido las letras latinas con las griegas, y no sólo lo hecho en la filosofía, sino también en el ejercicio de la palabra» (Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ).

<sup>83</sup> Un escenario inverso y muy lejano de lo que nos dice aparentemente en el *Prólogo* de la Primera Parte, a menos que interpretemos aquél con toda la carga de ironía ya referida.

construido todo un monumento a la Literatura Universal en lengua castellana dará por finalizada su Segunda Parte.

\*\*\*

7. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

7. 1. 1. Modelo de saber y erudición, a excepción de los libros de caballerías (El amigo): I, Prólogo, 18.

7. 1. 2. Modelo preceptista sobre la comedia (El cura): I, 48, 605.

7. 1. 3. Modelo de autoridad literaria sobre la conveniencia de mezclarse veras y burlas, lo dulce a lo provechoso (Maestro Josef de Valdivielso): II, Aprobación, 667.

7. 1. 4. Modelo de elocuencia aplicado a don Quijote (Narrador): II, 22, 882.

7. 1. 5. La retórica ciceroniana, modelo de retorica ideal para describir a Dulcinea (Don Quijote):<sup>84</sup> II, 32, 978.

7. 2. LA OBRA DE CICERÓN EN EL *QUIJOTE*.<sup>85</sup>

7. 2. 1. “La cárcel de la vida”<sup>86</sup>: CIC. *Tusc.* 1, 118; escaparse de la ciudad al campo como el que sale de una cárcel:<sup>87</sup> CIC. *de orat.* 2, 22.

- Símil de la cárcel como lugar de inspiración alejado de los tópicos propicios para hacer literatura (El autor): I, Prólogo, 9.

7. 2. 2. Procedimientos en la elaboración del discurso: la ironía del que dice una cosa y da a entender otra, a modo de amable charla: CIC. *de orat.* 3, 203

- La ironía en la charla entre el autor y el amigo del Prólogo (El autor): I, Prólogo, 9-19.

<sup>84</sup> Cf. PLV. *Dem.* 3; QVINT. *inst.* 6, 3, 1-2.

<sup>85</sup> Sin mención de título aparece catalogada con el nº 392 en la Biblioteca de Barahona de Soto. A los nºs 31 y 395 se les añade “*recopilaciones de las sentencias y filosofía*” (Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 94 y 96, respectivamente). Ediciones coetáneas de su obra son: CICERÓN, MARCO TULIO. *Libros de Marco Tvlio Ciceron, En Qve Tracta Delos (sic) Officios, Dela Amicicia, y Dela Senectud.* Anvers: En casa de Iuan Steelsio. 1549. *Cō la Economica de Xenophon, traduzidos de Latin en Romãce Castellano.* Anadieronse Agora Nueuamente los Paradoxos, y el Sueño de Scipion, traduzidos por Iuan Iaraua. Traducción de F. Thamar. CICERÓN, MARCO TULIO. *Qvatro Elegantissimas y Gravissimas Orationes de M. T. Ciceron, contra Catilina, trasladadas en lengua Española, Por el Doctor Andres de Laguna, Medico de Iulio III.* Anvers: En casa de Christoual Plantin en el Vnicornio Dorado. 1557. CICERÓN, MARCO TULIO. *Los Deziseis Libros de las Epistolas, ò cartas de M. Tulio Ciceron, vulgarmete llamadas familiares: traduzidas de lengua Latina en Castellana por el Dotor P. Simon Abril, natural de Alcaraz.* Madrid: en casa de P. Madrigal. 1589. *Con vna Cronologia de veyntiun Consulados, y las cosas mas graues que en ellos sucedieron, en cuyo tiempo se escriuieron estas cartas. Dirigidas à Mateo Vazquez de Leca Colona, del Consejo del Rey nuestro señor, y su secretario.* Cf. J. L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, *Estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro (Fondos raros y colecciones de la Universidad de Illinois)*, Barcelona, Puvill libros s.a, 1984.

<sup>86</sup> Cf. Ov. *Pont.* 1, 6, 37-38; SEN. *epist.* 65, 16-17; SEN. *epist.* 102, 30; SEN. *dial.* 9, 10, 3; SEN. *dial.* 9, 16, 3; PL. *R.* 516c.

<sup>87</sup> El pasaje en conjunto, hace referencia a la necesidad de descanso tras las labores y fatigas de los negocios urbanos; una variante más del ocio reivindicado para el arte: lo que se busca en él es la distensión del espíritu. Cf. CIC. *de orat.* 2, 22.

7. 2. 3. Modestia al afirmar no ser particularmente docto:<sup>88</sup> *Cic. de orat.* 2, 61.

- Confesión de tener un estéril y mal cultivado ingenio (El autor): I, Prólogo, 9.

7. 2. 4. La idea de “*extinguirse en el olvido*” (*oblivione posteritatis exstinguitur*) = “sepultado en el olvido”:<sup>89</sup> *Cic. rep.* 5, 25.

- La expresión “sepultado en sus archivos” (El autor): I, Prólogo, 13.

- Ridiculización del sueño profundo de Sancho Panza: (Narrador): I, 43, 557.

- Don Quijote camina “sepultado en los pensamientos de sus amores y Sancho, en los de sus ganancias” (Narrador): II, 30, 955.

- Tras la burla de los atacantes de la insula, Sancho calla, “sepultado en silencio” (Narrador): II, 53, 1162.

- Los acompañantes de Ricote, tras comer y beber, quedan “sepultados en dulce sueño” (Narrador): II, 54, 1170.

7. 2. 5. Valoración de los *Comentarios* de César:<sup>90</sup> *Cic. Brut.* 262.

- Modelo de historiador y obra (*Comentarios*) sobre capitán valeroso (El amigo): I, Prólogo, 17.

- Modelo de personaje de valor y valentía (El canónigo): I, 47, 602.

- Modelo de héroe histórico –dentro de una lista- para enseñar y deleitar con hechos reales (El canónigo): I, 49, 616.

7. 2. 6. Plurales de antiguos griegos y romanos célebres como ejemplo de la unión de la sabiduría con la elocuencia (*los famosos Licurgos, Pítacos, Solones, Coruncanios, Fabricios, Catones, Escipiones*):<sup>91</sup> *Cic. de orat.* 3, 56.

- “Plutarco os dará mil Alejandro” (El amigo): I, Prólogo, 17.

7. 2. 7. La unión de retórica y dialéctica transmitida por Aristóteles:<sup>92</sup> *Cic. orat.* 114.

- La retórica comprende también la refutación de argumentos (El amigo): I, Prólogo, 18.

7. 2. 8. El mayor poder del orador<sup>93</sup> es incitar el ánimo de sus oyentes:<sup>94</sup> *Cic. de orat.* 1, 53.

---

<sup>88</sup> Uso de la modestia manifestando incompetencia natural: *HOR. sat.* 1, 4, 17-18; Recomendación de presentarse en el exordio como inferior en el talento e insuficientemente preparado: cf. *QVINT. inst.* 4, 1, 8; Modestia por tener un ingenio muy mediano, ligado al tema árido y seco, objeto de la obra: cf. *PLIN. nat.* 1, 12.

<sup>89</sup> Cf. *VERG. Aen.* 2, 265: “sepultado en el sueño”.

<sup>90</sup> Precisamente el juicio de Cicerón sobre los *Comentarios* de César son contradictorios al ejemplo brindado por el amigo del *Prólogo*; pues el acabado sobrio, sin artificio, elegante, desprovisto de todo ornato oratorio, para los que quieran historiar el material que proporciona, puede resultar grato a los necios, que se esforzarían en emperifollar (*calamistris inurere*) la narración de César, pero a los discretos en verdad les quita todo deseo de escribir. Cf. Valoración de las cualidades de Julio César como caudillo al frente de los ejércitos y escritor de *Comentarios*: *SVET. Iul.* 56-58; *PLV. Caes.* 15.

<sup>91</sup> La incomprensión del texto cervantino puede llevar a límites extremos; como el comentario de J. E. HARTZENBUSCH, *op. cit.*, NOTA 21, p. 19, a la frase “Plutarco os dará mil Alejandro”: «Demasiados parecen; porque entre sus Varones ilustres, un solo Alejandro incluyó el autor de las *Vidas paralelas*. Si comprendiesen la de *Milcíades*, pudiérase creer que hubiese Cervantes escrito ese nombre abreviándolo, y que su intención fue decir *Milcíades* y *Alejandro*, pues frecuente es y elegante usar en plural nombres de personajes célebres, bien que no solemos acompañarlos con número fijo; pero *Milcíades*, aunque mencionado en la de *Temístocles*, no le mereció a Plutarco biografía. Probablemente habría escrito Cervantes el monosílabo *su* donde leyó malamente el cajista *mil*. La *s* última de *Alejandro* era fácil de suponer, porque Cervantes finalizaba algunas dicciones con un rasguillo, que a veces era letra, y a veces nada. Nosotros leeríamos: Plutarco os dará su Alejandro.»

<sup>92</sup> Cf. *ARIST. Rh.* 1354a; *ARIST. Rh.* 1356a30.



- El efecto que toda obra literaria debe producir en los lectores (El amigo): I, Prólogo, 19.
- Afectos que debe despertar la buena comedia, artificiosa y bien ordenada (El canónigo): I, 48, 607-608.

7. 2. 9. La razón por encima de *fortes fortuna adiuvat*:<sup>95</sup> CIC. *Tusc.* 2, 11; CIC. *fin.* 3, 16.

- Ironía respecto a que la fortuna ayude a los “osados” (Urganda): I, Versos Preliminares, 22, vv 19-20.

7. 2. 10 Los que se deleitan con las artes liberales y con los estudios, no se preocupan por su salud ni de su hacienda: CIC. *fin.* 5, 48:

- La conversión de Alonso Quijano, lector insaciable al punto de echar a perder su hacienda (Narrador) : I, 1, 39-42.

7. 2. 11. Caracterización de la *persona* en retórica (*nomen, natura, fortuna, victus, habitus, affectio, studia, consilia, orationes, facta, casus*):<sup>96</sup> CIC. *inv.* 1, 34-36.

a) Caracterización del personaje principal, Alonso Quijana o Quesada, alias Don Quijote (Narrador):

- Nombre (*nomen*): I, 1, 39; I, 1, 45-46.
- Naturaleza (*natura*): I, 1, 37; I, 1, 39.
- Estilo de vida (*victus*): I, 1, 39.
- Fortuna (*fortuna*): I, 1, 38.
- Costumbres (*habitus*): I, 1, 41-42.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 1, 43-44.
- Intereses (*studia*): I, 1, 39-40.
- Propósitos (*consilia*): I, 1, 44.
- Hechos (*facta*); Acontecimientos (*casus*); Habla (*orationes*): I, 1, 47

b) Caracterización de los personajes Grisóstomo y Marcela (Pedro, el cabrero): (*Grisóstomo y Marcela*):

- Nombre (*nomen*); b) Naturaleza (*natura*); c) Estilo de vida (*victus*) I, 12, 140. (*Grisóstomo*):
- Naturaleza (*natura*); Estilo de vida (*victus*); Fortuna (*fortuna*); Costumbres (*habitus*); Sensibilidad (*affectio*); Intereses (*studia*); Propósitos (*consilia*); Hechos (*facta*); Acontecimientos (*casus*): I, 12, 141-143.
- Habla (*orationes*): I, 14, 160-165.
- (*Marcela*):
- Hechos (*facta*): I, 12, 143-145.
- Acontecimientos (*casus*); Habla (*orationes*): I, 14, 167-170.

c) Caracterización del personaje Cardenio (Cardenio):

- Nombre (*nomen*): I, 24, 287.
- Naturaleza (*natura*): I, 24, 287.
- Estilo de vida (*victus*): I, 24, 289.
- Fortuna (*fortuna*): I, 24, 288.

---

<sup>93</sup> Cf. Afinidad del orador con el poeta, si bien éste último no está delimitado ni circunscrito su ámbito de expresión, siéndole permitido, con el mismo cúmulo de recursos, tomar la dirección que quiera: CIC. *de orat.* 1, 70.

<sup>94</sup> Cf. La obra literaria ha de modular los afectos del público: HOR. *ars* 196-197; La función catártica: ARIST. *Po.* 1449b20

<sup>95</sup> Cf. TER. *Phorm.* 203; OV. *ars* 1, 605-608; SEN. *epist.* 94, 28; VERG. *Aen.* 10, 284 (“osados” en la traducción de G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 372).

<sup>96</sup> Cf. QUINT. *inst.* 11, 1, 30; HOR. *ars* 312-316.

- Costumbres (*habitus*): I, 24, 287.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 24, 288.
- Intereses (*studia*): I, 24, 288.
- Propósitos (*consilia*): I, 24, 289.
- Hechos (*facta*): I, 24, 291.
- Acontecimientos (*casus*): I, 24, 292.
- Habla (*orationes*): I, 24, 293-294.

d) Caracterización de los personajes Fernando y Dorotea (Dorotea):

- Nombre (*nomen*): I, 28, 353 (*Fernando*); I, 28, 356 (*Dorotea*).
- Naturaleza (*natura*): I, 28, 351 (*Fernando*); I, 28, 351 (*Dorotea*).
- Estilo de vida (*victus*): I, 28, 354 (*Fernando*); I, 28, 352 (*Dorotea*).
- Fortuna (*fortuna*): I, 28, 354-355 (*Fernando y Dorotea*).
- Costumbres (*habitus*): I, 28, 355 (*Fernando y Dorotea*).
- Sensibilidad (*affectio*): I, 28, 355-356 (*Fernando y Dorotea*).
- Intereses (*studia*): I, 28, 359 (*Fernando y Dorotea*).
- Propósitos (*consilia*): I, 28, 358 (*Fernando y Dorotea*).
- Hechos (*facta*): I, 28, 357 (*Fernando y Dorotea*).
- Acontecimientos (*casus*): I, 28, 359-360 (*Fernando y Dorotea*).
- Habla (*orationes*): I, 28, 356 (*Fernando y Dorotea*).

e) Caracterización del personaje ficticio de la princesa Micomicona (Dorotea): I, 30, 380-383.

- Nombre (*nomen*) y Habla (*orationes*): I, 30, 380.
- Naturaleza (*natura*) y Fortuna (*fortuna*): I, 30, 380-381.
- Estilo de vida (*victus*) y Costumbres (*habitus*): I, 30, 381.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 30, 381.
- Intereses (*studia*) y Acontecimientos (*casus*): I, 30, 381-382.
- Propósitos (*consilia*): I, 30, 382-383.
- Hechos (*facta*): I, 30, 382.

f) Caracterización de los personajes Anselmo y Lotario (“Narrador y personajes”):

- Nombre (*nomen*), Naturaleza (*natura*) y Fortuna (*fortuna*): I, 33, 411.
- Estilo de vida (*victus*) y Costumbres (*habitus*): I, 33, 411.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 33, 411-412.
- Intereses (*studia*): I, 33, 412.
- Propósitos (*consilia*) y Habla (*orationes*): I, 33, 415-416 (*Anselmo*); I, 33, 417 (*Lotario*)
- Hechos (*facta*): I, 33, 426.
- Acontecimientos (*casus*): I, 33, 429.

g) Caracterización del personaje del cautivo (El cautivo): I, 39, 493-498.

- Naturaleza (*natura*), Fortuna (*fortuna*), Estilo de vida (*victus*) y Costumbres (*habitus*): I, 39, 493.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 39, 493.
- Intereses (*studia*): I, 39, 495.
- Propósitos (*consilia*) y Habla (*orationes*): I, 39, 494 (*Padre del Cautivo*); (*El Cautivo*) I, 39, 494-495.
- Hechos (*facta*): I, 39, 495.
- Acontecimientos (*casus*): I, 39, 498.

h) Caracterización de los personajes doña Clara y don Luís (Clara):

- Naturaleza (*natura*) y Fortuna (*fortuna*): I, 43, 551.
- Estilo de vida (*victus*) y Costumbres (*habitus*): I, 43, 552.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 43, 551.
- Intereses (*studia*): I, 43, 551-552.
- Propósitos (*consilia*) y Habla (*orationes*): I, 43, 550 (*Don Luís*); I, 43, 552 (*Doña Clara*).

- Hechos (*facta*): I, 43, 552-553.
- Acontecimientos (*casus*): I, 43, 553.

i) Los libros de caballerías “nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día, que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron” (Don Quijote): I, 50, 622.

j) Caracterización de los personajes Leandra y el soldado Vicente de la Roca (El cabrero Eugenio):

- Naturaleza (*natura*) y Fortuna (*fortuna*): I, 51, 630-631 (*Leandra*); I, 51, 632 (*Vicente de la Roca*).
- Estilo de vida (*victus*) y Costumbres (*habitus*): I, 51, 631 (*Leandra*); I, 51, 632-633 (*Vicente de la Roca*).

7. 2. 12. Rasgos positivos del temperamento colérico:<sup>97</sup> Cic. *Tusc.* 4, 43; Cic. *off.* 1, 89.

- Respuesta justa al insulto del mercader a Dulcinea (Don Quijote): I, 4, 74-75.
- Desahogo violento del mozo que acompañaba a los mercaderes (Narrador): I, 4, 76.
- La cólera de don Quijote se enciende ante el reproche de su sobrina de “salir por lana y volver trasquilado” (Narrador): I, 7, 98-99.
- Por una palabra u otra a los caballeros andantes a veces se les suele encender la cólera (Vivaldo): I, 13, 153.
- No tomar cólera ni enojo con asuntos de encantamientos por no haber sujeto real en quien vengarse (Don Quijote): I, 17, 195
- La cólera como acicate de seriedad e impedimento de la risa ante el manteamiento de Sancho (Narrador): I, 17, 201.
- Muestra de acritud ante la insolencia de Ginesillo de “Paropillo” (Don Quijote): I, 22, 270.
- Reacción reprimida y comprensible de escándalo por parte de Cardenio ante la ofensa inferida (Narrador): I, 28, 360
- Desahogo del amo de Andresillo, una vez que se marchó D. Quijote (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Excitación de Camila ante la infamia y traición del amigo de su marido (Camila): I, 34, 446-447.
- Pérdida de paciencia de uno de los cuadrilleros ante la tomadura de pelo sobre la disputa ontológica del baci-yelmo de Mambrino (Narrador): I, 45, 574.
- La cólera puesta en su punto como respuesta de D. Quijote al cuadrillero (Narrador): I, 45, 578.
- Profusión de insultos e improperios del amo al escudero por las manifestaciones de Sancho contra el honor y la decencia de la princesa Micomicona / Dorotea (Don Quijote): I, 46, 584-585.
- Actitud del cabrero ante la fuga reiterada de su cabra (El cabrero Eugenio): I, 50, 628-629.
- Reacción de don Quijote ante la descalificación del cabrero Eugenio sobre su condición de caballero andante (Don Quijote): I, 52, 638.
- Sancho Panza manifiesta la imposibilidad de celebrar combate con el escudero del Caballero de los Espejos sin estar agujoneado por la ira o enojo (Sancho Panza): II, 14, 806.
- El escudero del Caballero del Bosque intenta ayudar a Sancho despertando la ira con “tres o cuatro bofetadas” (El escudero del Caballero de los Espejos): II, 14, 806.

7. 2. 13. Rasgos negativos del temperamento colérico:<sup>98</sup> Cic. *Tusc.* 4, 52; Cic. *Tusc.* 4, 77-78.

- Exceso de héroe novelesco que debe ser curado con ruibarbo (El cura): I, 6, 89-90.

<sup>97</sup> Cf. ARIST. *EN.* 1125b30-1126a5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 89); ARIST. *de An.* 403a; SEN. *dial.* 3, 3, 3; SEN. *dial.* 3, 7, 1; SEN. *dial.* 3, 9, 2; SEN. *dial.* 5, 3, 1.

<sup>98</sup> Cf. HOR. *epist.* 1, 2, 62; SEN. *dial.* 3, 17, 1; La enfermedad lleva a la ira: SEN. *dial.* 4, 20, 1.

- Característica de facilidad para la cólera de los caballeros andantes (Vivaldo): I, 13, 153.
- Humor temible de don Quijote que impide a su escudero reírse a sus anchas (Sancho Panza) I, 21, 246.
- Estado de enfado entre amo y escudero por mor de la aventura del yelmo de Mambrino (Narrador): I, 21, 249.
- Irritación por desacuerdo en la reputación de un personaje de novela caballerías (Cardenio): I, 24, 294.
- Arranque contra Sancho por hacerle sentir vergüenza de haber liberado a los galeotes (Don Quijote): I, 30, 379.
- La cólera de Juan Haldudo (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Apariencia ridícula de la cólera de don Quijote (Narrador): I, 46, 584-585.-
- Reacción ante la burla y risas de que es objeto (D. Quijote): I, 52, 642.

7. 2. 14. La incertidumbre del desenlace bélico (*incertus exitus et anceps fortuna belli*): CIC. *Marcell.* 15.

- “Las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza” (Don Quijote): I, 8, 104-105.

7. 2. 15. Definición de la Historia (*Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis*): CIC. *de orat.* 2, 36.

- “La historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir” (Narrador): I, 9, 120-121.

7. 2. 16. La primera ley para escribir historia es no mentir en nada ni ser sospechoso de simpatía o animadversión:<sup>99</sup> CIC. *de orat.* 2, 62-63.

- A los historiadores “ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad” (Narrador): I, 9, 120-121.
- Hablar “sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna” (Don Quijote): II, 2, 700.

7. 2. 17. Alusión a los caldeos, magos, bracmanes y gimnosofistas:<sup>100</sup> CIC. *div.* 1, 2; CIC. *div.* 1, 46-47; CIC. *div.* 1, 90-91.

- Los caldeos, encantadores enemigos de cuyas manos libraré don Quijote a Sancho (Don Quijote): I, 10, 125.
- Magos, bracmanes y gimnosofistas, envidiosos de la fama de don Quijote (Don Quijote): I, 47, 596.

7. 2. 18. Conocimientos de Astronomía aplicado a la rentabilidad agraria (anécdota de Tales de Mileto):<sup>101</sup> CIC. *div.* 1, 111-112.

- Grisóstomo, conocedor de la ciencia de las estrellas, anunciaba año abundante o estéril (Pedro, el cabrero): I, 12, 141.

7. 2. 19. Aplicación de la construcción retórica clásica en la disposición de la respuesta, llamada *quaestio finita*:<sup>102</sup> CIC. *de orat.* 1, 137-140.

---

<sup>99</sup> Cf. Juzgar sin injusticia ni favoritismo (*sine offensa, sine gratia*): SEN. *epist.* 79, 17; Escribir la historia *sine ira et studio*: TAC. *Ann.*, 1, 1, 2-3.

<sup>100</sup> APUL. *flor.* 15, 15-16 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, p. 272).

<sup>101</sup> Cf. ARIST. *Pol.* 1259a; D.L. I 26, 34; Y adjudicando la anécdota a Demócrito: PLIN. *nat.* 10, 34-35.

<sup>102</sup> Cf. QVINT. *inst.* 3, 5, 7.

- El discurso de Marcela (Marcela): I, 14, 167-170.

7. 2. 20. El hambre es la salsa de la comida (*cibi condimentum esse famem, potionis sitim*):<sup>103</sup> CIC. *fin.* 2, 90; CIC. *Tusc.* 4, 97.

- “Con la salsa de su hambre, almorzaron” (Narrador): I, 19, 226.

- “La mejor salsa del mundo es la hambre; y como esta no falta a los pobres, siempre comen con gusto” (Teresa Panza): II, 5, 725.

7. 2. 21. Estilo de *Definiciones Ciceronianas*: apositivas CIC. *Tusc.* 2, 11 (*Filosofía*); CIC. *Tusc.* 3, 3 (*Gloria*); CIC. *de orat.*, 2, 36 (*Historia*); adjetivadas:<sup>104</sup> CIC. *fin.* 1, 61.

- Definición de la experiencia (Don Quijote): I, 21, 243.

- Retahíla de adjetivos para definir al enamorado (Leonela): I, 34, 440.

- Retahíla de adjetivos para definirse a sí mismo (Don Quijote): I, 50, 625-626.

- Retahíla de adjetivos para definir cómo habrá sido la historia escrita sobre un caballero andante como él (Don Quijote): II, 3, 704.

7. 2. 22. Distinción entre bienes de naturaleza (básicos) y bienes de fortuna (materiales):<sup>105</sup> CIC. *Tusc.* 5, 40.

- Los bienes de fortuna no alivian las desdichas del cielo (Cardenio): I, 24, 287.

- Si unos y otros bienes se igualaran, no cabría desdicha alguna (Dorotea): I, 28, 351.

- Anselmo, Lotario y Camila proceden de familias ricas y proincipales de la ciudad de Florencia (Narrador): I, 33, 411-412.

- Otorgados por Dios, los de naturaleza atañen al linaje, y los de fortuna al *status* económico-social (Anselmo): I, 33, 414.

- Los bienes de fortuna están en la esfera de los logros mundanos (Lotario): I, 33, 419.

- Los bienes de fortuna merecen esfuerzo (Lotario): I, 33, 419-420

- A veces los bienes de naturaleza se prodigan más en un linaje que los de fortuna (El Cautivo): I, 39, 493

- Los bienes de fortuna permiten una vida acomodada (El cautivo): I, 41, 538.

- Carecer de bienes de fortuna como de naturaleza es un obstaculo para que los padres de Quiteria casen a ésta con Basilio (Estudiante): II, 19, 855.

7. 2. 23. De la ignorancia y equivocación de lo que el vulgo piensa y dice (*fama et multitudinis iudicio*): CIC. *Tusc.* 2, 63.

- “El vulgo ignorante y mal intencionado de decir y pensar” (D. Quijote): I, 25, 298.

7. 2. 24. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir la muerte:<sup>106</sup> CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 10.

- “La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina” (D. Quijote): I, 25, 312.

<sup>103</sup> Cf. La sed y el hambre hacen agradables beber y comer: X. *Mem.* 4, 5, 9.

<sup>104</sup> Retahíla de adjetivos para definir la raza de los filósofos: LVC. *Icar.* 29; Definición de las cualidades del general: X. *Mem.* 3, 1, 6.

<sup>105</sup> Cf. ARIST. *Rh.* 1360b10-25, ARIST. *Rh.* 1362a1-10; ARIST. *EN.* 1098b10-1099b5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 31); ARIST. *Rh.* 1360b30-35.

<sup>106</sup> Cf. LIV. 1, 57-59; QVINT. *inst.* 5, 11, 10-11; Ps. QVINT. *decl.* 3, 11; OV. *fast.* 2, 763-774; OCTAVIA 290 ss.; SEN. *dial.* 6, 16, 1-2; VAL. MAX. 6, 1, 1. Para un estudio del personaje de Lucrecia en la Antigüedad, cf. F. FUENTES MORENO, “Lucrecia a través de los autores clásicos”, *En Grecia y Roma III: mujeres reales y ficticias*, J. M<sup>a</sup>. GARCÍA GONZÁLEZ y A. POCIÑA PÉREZ (eds.), Granada, Ed. Univ. Granada (en imprenta).

- “No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia” (Camila): I, 34, 447.

7. 2. 25. Alusión a la Meótide:<sup>107</sup> CIC. *Tusc.* 5, 49.

- Recorrido hacia el reino de Micomicón (El cura): I, 29, 376.

7. 2. 26. El ejemplar perfecto de ser humano, quien socorre, protege y preserva a los demás:<sup>108</sup> CIC. *Tusc.* 1, 32; CIC. *fin.* 2, 118.

- Rechazo del socorro y ayuda de los caballeros andantes (Andresillo): I, 31, 402.

- Loa del oficio de caballero andante (Don Quijote): I, 37, 484.

7. 2. 27. “La victoria sobre sí mismo”:<sup>109</sup> CIC. *Marcell.* 8; CIC. *Marcell.* 12.

- Argumento para convencer a D. Fernando de que acoja a Dorotea y deje Luscinda para Cardenio (El cura): I, 36, 471-472.

- Por culpa de los encantadores don Quijote se encuentra con el rostro de su amigo el bachiller Sansón Carrasco y tiene que limitar la gloria de la victoria sobre el Caballero de los Espejos (Don Quijote): II, 14, 813.

7. 2. 28. Mezclarse dos almas en una:<sup>110</sup> CIC. *Lael.* 81.

- Ella “es la mayor y mejor parte de mi alma” (Agi Morato): I, 41, 529.

- Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802.

7. 2. 29. La noción retórica de *oratio soluta*:<sup>111</sup> CIC. *de orat.* 3, 173; CIC. *de orat.* 3, 177; CIC. *de orat.* 3, 184.

- Ventajas narrativas de la “escritura desatada” en los libros de entretenimiento (El canónigo): I, 47, 602.

7. 2. 30. La estética literaria de Cicerón, el cuidado de la forma: CIC. *Tusc.* 2, 7.

- Dictados literarios del canónigo: I, 47, 602.

7. 2. 31. Definición de la Comedia (“*Comoedia est imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*”): Transmitido por DONAT. *Ter.* 5, 1.

- Crítica a las comedias contemporáneas (El cura): I, 48, 604.<sup>112</sup>

<sup>107</sup> Cf. LVCAN. 2, 637-641; LVCAN. 3, 277-279; LVCAN 5, 436-441; LVCAN 8, 316-319; PLIN. *nat.* 6, 20. OV. *Pont.* 3, 3, 29-32; OV. *Pont.* 3, 2, 57-63; OV. *trist.* 4, 4 83-86; OV. *met.* 2, 250-253; SEN. *Herc. f.* 1327.

<sup>108</sup> *Alteri vivas oportet, si vis tibi vivere*: cf. SEN. *epist.* 48, 2; Lo que se exige del hombre es que sea de provecho a los hombres: cf. SEN. 8, 3, 5; La naturaleza me ordena ayudar a los hombres: cf. SEN. *dial.* 7, 24, 3.

<sup>109</sup> Cf. CAT. *dist.* 1, 34; SEN. *epist.* 113, 30; SEN. *epist.* 75, 18.

<sup>110</sup> Cf. *Amicus animo possidendus est*: SEN. *epist.* 55, 11; *magna pars animae meae*: OV. *Pont.* 1, 8, 2; OV. *met.* 8, 406; OV. *trist.* 4, 4, 72; “*animae dimidium meae*”: cf. HOR. *carm.* 1, 3, 8; El amigo es amado como el propio bien: ARIST. *EN.* 1157b (P. SIMÓN ABRIL, p. 171); una sola alma repartida en varios cuerpos: PLV. *Mor.* 96E.

<sup>111</sup> Cf. QVINT. *inst.* 9, 4, 19.

<sup>112</sup> Las tres apreciaciones que hace el cura respecto a la comedia son variaciones explicativas de la definición ciceroniana (*Comoedia est imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*): «Los

7. 2. 32. *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio* (“Son necesarias ambas cosas, no sólo descansar de la preocupación sino también del trabajo”):<sup>113</sup> CIC. *leg.* 1, 8.

- El fin de la comedia es entretener con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.<sup>114</sup>

- “No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación” (El cura): I, 48, 609.

- Defensa de la “honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas” (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

7. 2. 33. Bienes a los que la humanidad ha consagrado culto religioso: CIC. *leg.* 2, 28.

- “Los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas” levantar estatuas y dedicar fiestas a la risa, “alentando ánimos marchitos y espíritus melancólicos, de que se acordó Tulio en el primero *De legibus*.” (Maestro Josef de Valdivielso): II, Aprobación, 666.

7. 2. 34. Diógenes, el cínico: CIC. *Tusc.* 5, 92; Diógenes, el babilonio, y su posición respecto a que las riquezas sean o no un bien: CIC. *fin.* 3, 49.

- “Ha habido muchos que no pudiendo imitar a Diógenes en lo filósofo y docto, atrevida, por no decir licenciosa y deslumbrantemente, le pretenden imitar en lo cínico” (El Licenciado Márquez Tórres): II, Aprobación, 668.

7. 2. 35. Licurgo y Solón, famosos por su sabiduría:<sup>115</sup> CIC. *leg.* 1, 57.

- Alonso Quijano, el cura y el barbero conversaban “haciéndose cada uno de los tres un nuevo legislador, un Licurgo moderno, o un Solón flamante” (Narrador): II, 1, 683.

- “El mismo Licurgo, que dio leyes a los lacedemonios, no pudiera dar mejor sentencia que la que el gran Panza ha dado” (Mayordomo del gobernador): II, 51, 1143.

7. 2. 36. “Los deseos inmoderados y vanos de riquezas, de gloria, de dominio corroen y consumen con preocupaciones los espíritus de los hombres (no hay ignorante que no sea desgraciado)”: CIC. *fin.* 1, 59.

- Rechazo de la mujer de Sancho Panza de cambiar de status social (Teresa Panza): II, 5, 725.

7. 2. 37. “El cuerpo sólo puede sentir lo actual y presente, mientras que el alma también lo pasado y lo futuro”: CIC. *fin.* 1, 55.

- “Todas las cosas presentes que los ojos están mirando se presentan, están y asisten en nuestra memoria mucho mejor y con más vehemencia que las cosas pasadas” (Sancho Panza): II, 5, 730.

7. 2. 38. *Cuiusvis hominis est errare; nullius, nisi insipientis, in errore perseverare* (“Es propio de cualquier hombre errar; de ninguno, a no ser del ignorante, perseverar en el error”): CIC. *Phil.* 12, 5.

---

atavíos de la comedia son fingidos y aparentes (= *imitatio vitae*) poniéndonos un espejo a cada paso delante (= *speculum vitae*), donde se veen al vivo las acciones de la vida humana y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser (= *imago veritatis*).»

<sup>113</sup> Cf. La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo: ARIST. *EN.* 1176b35; Necesidad de una literatura de evasión: LVC. *VH* 1, 1; Símil del arco y el ocio: PHAED. 3, 14; HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* II 10, 17-20; PLV. *Mor.* 9c.

<sup>114</sup> Cf. CATO *dist.* 1, 2.

<sup>115</sup> Cf. SEN. *epist.* 90, 6.

- “Si el tal rico fue un tiempo pobre, allí es el murmurar y el maldecir y el peor perseverar de los maldicientes” (Teresa Panza): II, 5, 730.

7. 2. 39. *Magna certe foeminarum miseria est, quia quamdiu vivunt, parere semper coguntur* (“En verdad, grande es la desgracia de las féminas, porque durante toda la vida se ven obligadas a obedecer siempre”):<sup>116</sup> Texto atribuido (erróneamente) a Cicerón en misceláneas de la época.<sup>117</sup>

- “Tengo libre condición, y no gusto de sujetarme” (Marcela): I, 14, 169.

- “Con esta carga nacemos las mujeres, de estar obedientes a sus maridos, aunque sean unos porros” (Teresa Panza): II, 5, 731.

7. 2. 40. *Virtute duce, comite fortuna* (“Tener por guía la virtud y compañera la fortuna”): CIC. *epist.* 10, 3.

- “La fortuna ordena y la razón pide, y, sobre todo, mi voluntad desea” (Don Quijote): II, 6, 738.

7. 2. 41. La expresión *bene quidem*, extraída del texto sobre ideal de vida basado en el deleite de la comida y la bebida: CIC. *fin.* 2, 23.

- Manifestación de conformidad en el trato entre amo y escudero (Don Quijote): II, 7, 743.

7. 2. 42. La amistad reside en compartir y comunicar penas y alegrías:<sup>118</sup> CIC. *Lael.* 22.

- “Abrazóle Sansón, y suplicóle le avisase de su buena o mala suerte, para alegrarse con esta o entristecerse con aquella, como las leyes de su amistad pedían” (Narrador): II, 7, 747.

7. 2. 43. El relincho de caballo como señal que augura a Dioniso que pocos días más tarde empieza a reinar: CIC. *div.* 1, 73.

- El relincho de rocinante y los suspiros del rucio son tenidos como señal de buen agüero por don Quijote y Sancho (Narrador): II, 8, 748.<sup>119</sup>

7. 2. 44. La efímera durabilidad de la gloria humana frente a la eternidad inherente de las almas de los grandes personajes históricos que habitan las regiones celestes: CIC. *rep.* 6, 13.

- Es menester “atender más a la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que a la vanidad de la fama que en este presente y acabable siglo se alcanza” (Don Quijote): II, 8, 754.

7. 2. 45. La fama no es duradera, porque habrá un fin del mundo:<sup>120</sup> CIC. *rep.* 6, 22-23.

---

<sup>116</sup> Cf. E. *Med.* 230-243.

<sup>117</sup> Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas Complementarias*: 169.66, p. 317.

<sup>118</sup> Cf. SEN. *epist.* 48, 2.

<sup>119</sup> De este modo, Cervantes introduce una variable narrativa más: el Hado, la apertura y búsqueda de un Destino que está escribiéndose simultáneamente a los acontecimientos, y que irremediamente “lleva” a los protagonistas de buen grado o los “arrastra” si opusieran resistencia. La intervención inexorable de este elemento procede sin duda del estoicismo de Séneca. La metáfora de la literatura inserta en la vida se cierra en un ángulo de acusado fatalismo: las hazañas de don Quijote están escritas y sus pasos están contados; él se limita simplemente a seguir el impulso que le obliga a darlos ordenadamente, uno detrás de otro, hasta el fin, hasta la muerte. Unamuno encontrará aquí su inspiración para *Niebla*, una de sus más originales *nívolas*. Don Quijote asume con nitidez que cada movimiento vital que realiza tiene una repercusión literaria anexa.

<sup>120</sup> Cf. SEN. *epist.* 71, 15.



- “La fama, por mucho que dure, en fin se ha de acabar con el mismo mundo” (Don Quijote): II, 8, 754.

7. 2. 46. El Mausoleo de la reina Artemisa:<sup>121</sup> CIC. *Tusc.* 3, 75.

- “La reina Artemisa sepultó a su marido Mausoleo en un sepulcro que se tuvo por una de las siete maravillas del mundo” (Don Quijote): II, 8, 755.

7. 2. 47. El tiempo como medico sanador de las penas:<sup>122</sup> CIC. *Tusc.* 3, 58.

- “El tiempo es el mejor médico destas y de otras mayores enfermedades” (Sancho Panza): II, 11, 777.

7. 2. 48. Equiparación de los papeles del teatro y de la vida:<sup>123</sup> CIC. *fin.* 1, 49.

- “Ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes” (Don Quijote): II, 12, 784.

7. 2. 49. La amistad entre Pílates y Orestes:<sup>124</sup> CIC. *fin.* 2, 79.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Pílates y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

7. 2. 50. Desdén de algunos versados en las letras griegas por las producciones en lengua vernácula: CIC. *fin.* 1, 1; y elogio de los autores en latín que han tenido como modelos a los griegos:<sup>125</sup> CIC. *fin.* 1, 10.

- Desdén del hijo del Caballero del Verde Gabán por las producciones de los poetas en lengua romance y elogio de los poetas en lengua vernácula que tienen conocimientos de latín y griego y se ayuda del arte de estos modelos (Don Quijote): II, 16, 826-827.

7. 2. 51. Nueve son las esferas celestes que se avistan desde la Vía Láctea:<sup>126</sup> CIC. *rep.* 6, 17.

- Las nueve lagunas de Ruidera (Montesinos): II, 23, 897.

7. 2. 52. La longevidad de Néstor:<sup>127</sup> CIC. Cato 31.

- “¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!” (El criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

7. 2. 53. El universo ha sido modelado por un dios fabricante o artífice:<sup>128</sup> CIC. *Tim.* 6-7.

---

<sup>121</sup> Cf. MART. *epigr.* 1, 5; VAL.MAX. 4, 4, 6 (ext), 1; PLIN. *nat.* 36, 30.

<sup>122</sup> Cf. SEN. *Ag.* 130; SEN. *epist.* 63, 12 (SEN. *epist.* 63, 3).

<sup>123</sup> Cf. SEN. *epist.* 77, 20; LVC. *Nigr.* 20; LVC. *Nec.* 16.

<sup>124</sup> Cf. X. *Smp.* 31; MART. 6, 11; MART. 10, 11; VAL. MAX. 4, 7 (ext), 1 pr; Ov. *trist.* 1, 5 21-22; Ov. *trist.* 4, 4 69-82; Ov. *rem.* 589-590; (“Pues la amistad es un animal que paca junto a otros”): PLV. *Mor.* 93E.

<sup>125</sup> Cf. QVINT. *inst.* 10, 5, 2.

<sup>126</sup> Cf. Las nueve vueltas de la laguna Estige: VERG. *Aen.* 6, 434-439.

<sup>127</sup> Cf. HOM. *Il.* 1, 247-252; TIB. 3, 7, 48-53; MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70, 12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1; Ov. *Pont.* 1, 4, 9-10; Ov. *fast.* 3, 15, 533-534; Ov. *met.* 8, 15, 313; Ov. *epist.* 1, 37-38; SEN. *epist.* 77, 20.

<sup>128</sup> El demiurgo, alfarero del Universo: PL. *Ti.* 30b-30c

- “Yo he oído decir que esto que llaman naturaleza es como un alcaller que hace vasos de barro, y el que hace un vaso hermoso también puede hacer dos y tres y ciento” (Sancho Panza): II, 30, 959-960.

7. 2. 54. “Los antepasados arrancaron del arado al famoso Cincinato para que asumiera el cargo de dictador”, ejemplo de persona excelente pero no demasiado instruida: CIC. *fin.* 2, 12.

- “De entre los bueyes, arados y coyundas sacaron al labrador Bamba para ser rey de España” (Sancho Panza): II, 33, 990.<sup>129</sup>

7. 2. 55. *Cedant arma togae concedat laurea laudi* (“Cedan las armas a la toga, y los laureles den paso a la gloria”).<sup>130</sup> CIC. *off.* 1, 77-78.

- Alusión a la supremacía de los togados y la mujer sobre las armas guerreras (Don Quijote): II, 32, 971.

7. 2. 56. *Asellus onustus auro*, anécdota de Filipo de Macedonia que decía que cualquier fortaleza podía conquistarse con tal que pudiera subir hasta ella un asno cargado de oro: CIC. *Att.* 1, 16.

- Hay un refrán que dice “que un asno cargado de oro sube ligero por una montaña” (Sancho Panza): II, 35, 1011.

7. 2. 57. Visión desde las alturas:<sup>131</sup> CIC. *rep.* 6, 16-17.

- Visión desde las alturas (Sancho Panza): II, 41, 1053.

7. 2. 58. Vergüenza ante la pequeñez del imperio romano en comparación con el mundo también tan pequeño: CIC. *rep.* 6, 16.

- “Miré la tierra y la vi tan pequeña, se templó en parte en mí la gana que tenía tan grande de ser gobernador” (Sancho Panza): II, 42, 1056.

7. 2. 59. Caracterización estoica del sabio, que no yerra nunca: CIC. *fin.* 3, 26; CIC. *fin.* 3, 32; CIC. *fin.* 3, 59.

- “[...] y siendo sabio no podrás errar en nada” (Don Quijote): II, 42, 1059.

7. 2. 60. El viejo precepto de “conocerse a sí mismo”:<sup>132</sup> CIC. *fin.* 3, 73; CIC. *fin.* 5, 44.

- Sancho ha de conocerse a si mismo, “que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse” (Don Quijote): II, 42, 1059

7. 2. 61. El sofisma “Epimenides afirma que los cretenses son mentirosos, pero él mismo es un cretense”: CIC. *div.* 2, 11.

---

<sup>129</sup> El argumento epicúreo que esgrime para refutarlo a continuación Cicerón, de que para nada le hace falta a quien va a ser filósofo tener una cultura literaria, lo retuerce Sancho Panza ante la duquesa para reivindicar su capacidad para desempeñar el cargo de gobernador si acaso lo tacha de “*tonto*” o ignorante. Cervantes pinta al escudero de don Quijote como un epicúreo básico, tal como retrata Cicerón a esta escuela en sus escritos.

<sup>130</sup> Cf. *Ubi illa ualeant, non esse iudicem: ubi iudex sit, illa nihil ualere*: QVINT. *inst.* 5, 10, 114; *Inter togatos nulla pax est*: SEN. *dial.* 4, 8, 2.

<sup>131</sup> Cf. LVC. *Icar.* 12; LUC. *VH* 1, 10.

<sup>132</sup> Cf. SEN. *epíst.* 94, 28.

- El caso del hombre que dice verdad cuando dice que lo van a ahorcar por decir mentira (Forastero): II, 51, 1142-1143.

7. 2. 62. La moraleja de la historia de la espada de Damocles:<sup>133</sup> Cic. *Tusc.* 5, 62.

- “Las riquezas que se ganan en los tales gobiernos son a costa de perder el descanso y el sueño, y aun el sustento” (Sancho): II, 54, 1174.

7. 2. 63. La inacción embota el espíritu: Cic. *off.* 3, 1.

- “Ya le pareció a don Quijote que era bien salir de tanta ociosidad” (Narrador): II, 57, 1189.

7. 2. 64. La justicia se da también entre ladrones: Cic. *off.* 2, 40.

- “Es tan buena la justicia, que es necesaria que se use aun entre los mismos ladrones” (Sancho Panza): II, 60, 1228.

7. 2. 65. Aplicación del principio aristotélico *sublata causa, tollitur effectus*:<sup>134</sup> Cic. *off.* 3, 28; Cic. *div.* 2, 123; Cic. *fin.* 1, 64; Cic. *Att.* 7, 4; Cic. *Lael.* 19.

- Con la eliminación de la biblioteca de don Quijote el cura y el barbero suponen que “quitando la causa cesaría el efeto” (Narrador): I, 7, 97

- “Viendo los cuerdos cuál es la causa” de la locura, “no se maravillarán de sus efetos” (Cardenio): I, 27, 333.

- [...] “y quitada la causa, se quita el pecado” (Sancho Panza): II, 67, 1286-1287.

---

<sup>133</sup> En relación con un gran peñón negro que pende amenazante sobre los reyes cf. VERG. *Aen.* 6, 602-603 (Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 224).

<sup>134</sup> “Los hombres sabios conocen las causas de las cosas y pueden calcular sus efectos (comprenderlos) mediante la especulación o teoría”: ARIST. *Metaph.* 981a25-981b20



## 8. DIÓGENES LAERCIO

Dos ocasiones, una en la Primera Parte y otra en la Segunda, acreditan su leve paso por la mente y pluma de Cervantes. Probablemente, el acceso a su obra llegaría fragmentaria e indirectamente a través de misceláneas y anecdotarios, publicaciones muy del gusto de la época del autor del *Quijote*.

En la Primera Parte la noticia del enriquecimiento de Tales de Mileto<sup>1</sup> por mor de sus conocimientos de astronomía es aplicada a Grisóstomo. En la Segunda Parte Sancho hace una versión de la anécdota del tirano Dionisio y el filósofo Aristipo.

«—Digo, así —dijo Sancho—, que estando, como he dicho, los dos para sentarse a la mesa, el labrador porfiaba con el hidalgo que tomase la cabecera de la mesa, y el hidalgo porfiaba también que el labrador la tomase, porque en su casa se había de hacer lo que él mandase; pero el labrador, que presumía de cortés y bien criado, jamás quiso, hasta que el hidalgo, mohíno, poniéndole ambas manos sobre los hombros, le hizo sentar por fuerza, diciéndole: «Sentaos, majagranzas, que adondequiera que yo me sienta será vuestra cabecera». Y este es el cuento, y en verdad que creo que no ha sido aquí traído fuera de propósito.»<sup>2</sup>

D.L. 2, 8, 6: «Instándole una vez Dionisio a que dijese algo acerca de la Filosofía, respondió: “Es cosa ridícula que pidiéndome que hable, me prescribáis ahora el tiempo en que he de hablar.” Indignado Dionisio de la respuesta le mandó ocupar el último lugar en el triclinio, pero él ocurrió diciendo: “Ya veo quisiste sea éste el puesto de más honor”».<sup>3</sup>

\*\*\*

8. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

8. 2. LA OBRA DE DIÓGENES LAERCIO EN EL *QUIJOTE*.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Cf. D.L. 1, 26, 34. También en competencia con ARIST. *Pol.* 1259a, resulta, no obstante, más probable que la fuente de origen fuera CIC. *div.* 1, 111-112; o como anécdota atribuida a Demócrito en PLIN. *nat.* 18, 273-274.

<sup>2</sup> II, 31, 969.

<sup>3</sup> Biógrafos Griegos: DIÓGENES LAERCIO, *Vidas, Opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Traducción y Notas por. J. ORTIZ Y SANZ, Madrid, Ed. Aguilar, 1973 (1964), p. 1181.

<sup>4</sup> Aparece en la Biblioteca de Barahona de Soto con el n° 153, archivada con las obras de Filosofía (cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 96). No sabemos si en original griego o en alguna versión latina. Antes de 1500 aparecen dos versiones latinas de las *Vidas*. La primera es la traducción de Ambrosio Traversari (o Camaldune), *Vitae et sententiae Philosophorum*, in-fol., anterior a 1475, sin fecha y sin lugar de impresión. La segunda edición en traducción latina, revisada por Benedicto Brognoli, ed. por Nicolas Jonson, aparece en Venecia, 1475, in-fol. Esta versión tiene sucesivas impresiones, una de las cuales es la de Basilea, 1524, in-4°, con correcciones realizadas por Conr. Héresback de acuerdo con un manuscrito. La primera edición en griego es la de Jerónimo Frobenio, Basilea 1533, in-4°. Esta edición contenía

8. 2. 1. Conocimientos de Astronomía aplicado a la rentabilidad agraria (anécdota de Tales de Mileto):<sup>5</sup> D.L. 1, 26, 34.

- Grisóstomo, conocedor de la ciencia de las estrellas, anunciaba año abundante o estéril (Pedro, el cabrero): 1, 12, 141.

8. 2. 2. Anécdota de Aristipo sobre el lugar de honor en la mesa: D.L. 2, 8, 6.

- Anécdota del labrador y el hidalgo sobre cuál era el lugar de honor en la mesa (Sancho Panza): II, 31, 969.

8. 2. 2. Anécdota atribuida por Calímaco a Pítaco de Mitilene, en donde éste da carácter de oráculo a lo que dicen unos muchachos en mitad de la calle: D.L. 1, 4, 5.

- Don Quijote da carácter de oráculo a lo que dicen dos muchachos al entrar en su aldea (Don Quijote): II, 73, 1322-1323.

---

muchos errores corregidos en gran parte por la edición de Henricus Stephanus (Estienne), París 1570, in-8º; 2ª ed., 1593, acompañada con la traducción latina de A. Camaldune, in-8º. Por último, en Roma aparece una edición de P. y Tomás Aldobrandino en 1594, in-fol. Cf. J. L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, *op. cit.*

<sup>5</sup> Cf. ARIST. *Pol.* 1259a; CIC. *div.* 1, 111-112; y adjudicando la anécdota a Demócrito: PLIN. *nat.* 10, 34-35.

## 9. DIOSCÓRIDES

Además de las cinco ediciones anteriores a la publicación del *Quijote*, su presencia entre las obras halladas en la biblioteca de su amigo Barahona de Soto, permite pensar que Cervantes pudo tener ese ejemplar en las manos.

Nuestro protagonista central lo trae a colación para destacar la distancia existente entre la exquisitez erudita y la pulsión del hambre sin consuelo. Una vez más, la oposición materia/espíritu produce fruto literario.

«—Con todo eso —respondió don Quijote—, tomara yo ahora más aína un cuartal de pan o una hogaza y dos cabezas de sardinas arenques, que cuantas yerbas describe Dioscórides, aunque fuera el ilustrado por el doctor Laguna.»<sup>1</sup>

\*\*\*

### 9. 1. ALUSIONES DIRECTAS:

10. 1. 1. “Cuantas yerbas describe Dioscórides, aunque fuera el ilustrado por el doctor Laguna” (Don Quijote): I, 18, 214-215.

### 9. 2. LA OBRA DE DIOSCÓRIDES EN EL *QUIJOTE*:<sup>2</sup> (No consta).

---

<sup>1</sup> Cf. I, 18, 214-215.

<sup>2</sup> En el inventario de la biblioteca de Barahona de Soto «*de Andrés Laguna aparecen los comentarios a Galeno y el Pedazio Dioscórides Anazarbeo*» (J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 92): PEDACIO DIOSCÓRIDES ANAZARBEO, *acerca de la materia medicinal, y de los venenos mortíferos, Traduzido de lengua Griega, en la vulgar Castellana, & ilustrado con claras y substantiales Annotations, y con las figuras de innumerables plantas exquisitas y raras, por el Doctor Andrés de Laguna, Médico de Julio. III. Pont. Maxi. Salamanca, probablemente 1584 o 1586; posiblemente 1563, 1566 ó 1570.* Cf. J. L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, *op. cit.*





## 10. ELIANO

Dice J. M<sup>a</sup>. Díaz-Regañón López en el capítulo dedicado a Eliano y la posteridad, de su Introducción General:<sup>1</sup> «El interés por esta obra escrita en un lenguaje sencillo, variada como una novela milesia, pletórica de anécdotas, picantes unas, moralizantes las más, debió de ser grande entre los monjes cultos del medievo y del Renacimiento.» Precisamente por eso atraería la atención de Cervantes.

La presencia de Eliano en el *Quijote* se muestra en tres ocasiones, todas en la Primera Parte; una de ellas, la relativa al animal basilisco, en concurrencia con tres fuentes de bastante solvencia en Cervantes, Plinio el Viejo, Lucano y Heliodoro; las otras dos, referentes al comportamiento del castor<sup>2</sup> y del arminio, pueden ser ocasionales o transmitidas indirectamente por otros autores de lengua castellana.<sup>3</sup> Así, en el caso del arminio o armiño, llamado por Plinio el Viejo “ratón del Ponto”, la noticia que nos da Eliano en un pasaje muy próximo al del castor es la siguiente:

AEL. *Hist. an.* 6, 40: «Hay en el Ponto una isla, epónima de Heracles, que ha sido muy venerada. En efecto, cuantos ratones hay en ella tributan reverencia al dios, y todas las ofrendas que se le hacen, creen ellos que se hacen para darle gracias y ninguno se atreverá a tocarlas. Así, la viña se cubre de pámpanos en honor del dios, se la reverencia como ofrenda a él solo debida y los ministros de la divinidad custodian los racimos empleados en los sacrificios. De ahí que, cuando los racimos alcanzan su madurez, los ratones abandonan la isla por temor a que si permanecen en ella, lleguen a tocar, aun contra su voluntad, aquello que es mejor no tocar.»<sup>4</sup>

Este respeto hacia la divinidad de abstenerse de tocar “aquello que es mejor no tocar”, las uvas maduras destinadas a los sacrificios, el no “mancillarse” o “mantenerse immaculados” en términos sagrados, Cervantes lo interpreta en la idea literal de *no mancharse* sus cuerpos.<sup>5</sup> Puede ser, por tanto, una interpolación de la historia del castor, al situar tal pudor religioso y físico en la eventualidad de ser acorralados por los cazadores.

<sup>1</sup> CLAUDIO ELIANO, *Historia de los animales* (Libros I-VII), p. 49. Introducción, Traducción y Notas de J. M. DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ. Ed. Gredos. Madrid, 1984.

<sup>2</sup> El símil de Cervantes es el inverso que aparece en Eliano. Aquí, el barbero asaltado por un loco con una lanza abandona la bacía “como un castor”; allí el castor se deshace de lo que buscan los cazadores “como un hombre asaltado por ladrones”.

<sup>3</sup> Cf. J. M<sup>a</sup>. DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ, *op. cit.*, p. 50: «Encontramos también en Cervantes alusiones, si no a Eliano, sí a sucesos o circunstancias, en él consignadas, pero que pueden haber sido sugeridas por lecturas de otros autores.»

<sup>4</sup> Trad. J. M. DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ, p. 281.

<sup>5</sup> En el *Persiles* (IV, 1), Cervantes volverá a hacer uso de esta comparación (Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 1688).

\*\*\*

10. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

10. 2. LA OBRA DE ELIANO EN EL *QUIJOTE*.<sup>6</sup>

10. 2. 1. Alusión al animal basilisco:<sup>7</sup> AEL. *Hist. an.* 2, 5; AEL. *Hist. an.* 2, 7; AEL. *Hist. an.* 3, 31.

- Marcela es comparada con un fiero basilisco (Ambrosio): I, 14, 166.

10. 2. 2. La automutilación del castor acorralado:<sup>8</sup> AEL. *Hist. an.* 6, 34.

- El barbero imita al castor acosado por los cazadores (Narrador): I, 21, 245-246.

10. 2. 3. Curiosidades del comportamiento del arminio: AEL. *Hist. an.* 6, 40.

- Armas más limpias que un arminio (Narrador): I, 2, 49.

- Símil de la honra de la mujer con el arminio (Lotario): I, 33, 421.

---

<sup>6</sup> J. M. DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ: «No conozco ninguna traducción, ni antigua ni moderna en español de la *Historia animalium*» (p. 57). La única edición «de que tengo noticia: C. GESNER. Zurich, fº. Ed. pr. 1556» (p. 59).

<sup>7</sup> Cf. PLIN. *nat.* 8, 77-79; PLIN. *nat.* 29, 66; LVCAN. 9, 724-726; LVCAN. 9, 828; HLD. 3, 8, 2.

<sup>8</sup> Cf. IVV. 12, 35; AESOP. Pe. 118 (Hsr. 120, Ch. 153).

## 11. ESOPPO

Utilizado también en otras obras de Cervantes bajo el nombre de *Isopo*,<sup>1</sup> Sancho, por su parte, también altera su pronunciación dándole el nombre de *Guisopete*. De este modo, Cervantes distancia y pone sólo de oídas, en la ignorancia del vulgo, un conocimiento del fabulista, que posiblemente tendría muy próximo y repetido en sus tiempos de bachiller. F. Rico<sup>2</sup> asocia *Guisopete* a una posible edición francesa que circulase en España. Pero no tenemos testimonios de que el autor del *Quijote* dominase la lengua gala. Más bien habría que atribuir un ligero barniz en el dominio de la lengua griega, como explica Cipión a Berganza en el *Coloquio de Perros*.<sup>3</sup>

Sus apariciones en la Primera Parte se reducen al *Prólogo*, cuando el amigo confunde la autoría de una de sus moralejas finales de fábula con “Horacio o quien lo dijo”; a la ocasión en la que el barbero, agredido por don Quijote, abandona la bacía,<sup>4</sup> igual que el castor se auto-mutila acosado por los cazadores; y al hecho de que los animales hablaran en tiempos de *Guisopete*, dando a entender la infantil credulidad del pueblo llano en boca de Sancho Panza.

En la Segunda Parte, la fábula de la discordia entre los miembros del cuerpo<sup>5</sup> que utiliza tanto don Quijote como Sancho Panza,<sup>6</sup> sufre la concurrencia de otras fuentes; lo cual tampoco la hace descartable, pues Aristóteles y Quintiliano aconsejaban hacer acopio de fábulas para amenizar y persuadir al mismo tiempo. Cervantes pudo perfectamente aplicarse la lección y, además, con el mismo ejemplo que aparece en el maestro latino. Se cierra, finalmente, su aportación con la fábula del ratón doméstico y el ratón de campo, también acreditada en otros autores.

\*\*\*

### 11. 1. ALUSIONES DIRECTAS:

11. 1. 1. Alusión a que los animales hablaran en tiempos “Guisopete”: I, 25, 296 (Sancho Panza).

<sup>1</sup> En *Coloquio de perros*, Berganza demuestra conocer otra de las muchas *fábulas de Isopo*. Cf. Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 1003

<sup>2</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 296.3, p. 351.

<sup>3</sup> Cf. Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 1007.

<sup>4</sup> Cf. I, 21, 245-246.

<sup>5</sup> Cf. En relación con el hombre y la mujer dentro del matrimonio también es utilizado en I, 33, 424.

<sup>6</sup> Lo que en el capítulo anterior no entendió por ser otra lengua distinta a la suya, ahora Sancho muestra saber explicarlo perfectamente.

11. 2. LA OBRA DE ESOPPO EN EL *QUIJOTE*.<sup>7</sup>

11. 2. 1. La libertad no está en venta: ROMVLVS ANGLICVS, *Fab. Aesop.* 33 (Pe. 346) *De cane et lupo*.

- Sentencia latina (aprendida en la escuela) aplicable a la libertad y el cautiverio (El amigo): I, Prólogo, 15.

11. 2. 2. La automutilación del castor acorralado:<sup>8</sup> AESOP. *Fab.* Pe. 118 (Hsr. 120, Ch. 153).

- El barbero imita al castor acosado por los cazadores (Narrador): I, 21, 245-246.

11. 2. 3. La fábula de la discordia de los miembros humanos:<sup>9</sup> AESOP. *Fab.* Pe. 130 (Hsr. 132, Ch. 159).

- “Porque así como el dolor del pie o de cualquier miembro del cuerpo humano le siente todo el cuerpo, por ser todo de una carne mesma, y la cabeza siente el daño del tobillo, sin que ella se le haya causado, así el marido es participante de la deshonra de la mujer, por ser una mesma cosa con ella (Lotario) I, 33, 424.

- “Engañaste, Sancho, según aquello: *quando caput dolet...*, etcétera” (Don Quijote): II, 2, 699.

- “Como dice el mismo señor mío, del dolor de la cabeza han de participar los miembros” (Sancho Panza): II, 3, 708.

11. 2. 4. La fábula del ratón de campo y de ciudad:<sup>10</sup> AESOP. *Fab.* Ch. 24.

- “¿Quién te persigue, o quién te acosa, ánimo de ratón casero?” (Don Quijote): II, 29, 950.

---

<sup>7</sup> Cervantes pudo disfrutar de varias ediciones de las fábulas de Esopo, como la de P. SIMÓN ABRIL: *Aesopi Fabulae latine atque hispane scriptae*, 1575 (Cf. Ed. SCHEVILL-BONILLA (eds.), *op. cit.*, t. 1, n. 34-12, p. 419).

<sup>8</sup> Cf. IUV. 12, 35; AEL. *Hist. an.* 6, 34.

<sup>9</sup> Cf. QVINT. *inst.* 5, 11, 19-20; LIV. 2, 32, 8-12; SEN. *dial.* 4, 31, 7; “El todo es necesariamente anterior a la parte”: ARIST. *Pol.* 1253a10.

<sup>10</sup> Cf. HOR. *sat.* 2, 6, 79-117.

## 12. FEDRO

La fábula del perro y el lobo sobre la libertad, la alegoría de la Ocasión calva<sup>1</sup> y la alusión al lugar común del símil del arco y el ocio son los únicos vínculos que lo une a la Primera Parte del *Quijote*, siempre en competencia con otras fuentes.

En la Segunda Parte, F. Rico<sup>2</sup> remite a Rodríguez Marín<sup>3</sup> para asociar la expresión “las letras sin virtud son perlas en el muladar” a las fábulas esópicas de Fedro. El contenido de la fábula va dirigido a aquellos lectores que no consiguen comprender al autor, de modo que éste no alcanza el éxito y reconocimiento merecido. Desde el punto de vista de Cervantes, la causa es imputable a la ausencia de “virtud”, esto es, al “no saber escribir” según las tesis horacianas. La segunda fábula que aparece, la de la rana que se hinchaba por parecerse al buey<sup>4</sup> también tiene cobijo en la obra del vate de Venusia.<sup>5</sup> Por último, la fábula de las ranas que pidieron un rey a Júpiter, que se evoca en la carta de don Quijote para reforzar el consejo sobre el cumplimiento efectivo de cuanto dicten las leyes promulgadas por Sancho gobernador, también tiene la firma de Fedro.

\*\*\*

12. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

12. 2. LA OBRA DE FEDRO EN EL *QUIJOTE*.

12. 2. 1. De frente melnuda, por detrás la ocasión es calva:<sup>6</sup> PHAEDR. 5, 8.

- “Tuve [...] a la calva Ocasión al estricote” (Don Belianís): I, Versos Preliminares, 27, vv 9-11.  
- Sancho Panza encontraba de nuevo la ocasión de frente, por la melena, al alojarse en casa de los duques (Narrador): II, 31, 961.

12. 2. 2. El símil del arco y el ocio:<sup>7</sup> PHAED. 3, 14.

<sup>1</sup> Tanto Fedro como Catón pueden haberle suministrado ese perfil inasible de los momentos inesperados que trae la suerte. También vuelve a aparecer esta alegoría en II, 31, 961.

<sup>2</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 824.50, p. 492.

<sup>3</sup> MIGUEL DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, F. RODRÍGUEZ MARÍN (nueva ed. crítica), Madrid Atlas, 1947-1949, 10 vols.

<sup>4</sup> II, 42, 1059: «Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey.»

<sup>5</sup> Cf. HOR. *sat.* 2, 3, 312-320

<sup>6</sup> Cf. CAT. *dist.* 2, 26.

<sup>7</sup> Cf. HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20; PLV. *Mor.* 9c; *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio*: CIC. *leg.* 1, 8; La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo: ARIST. *EN.* 1176b35 (P. SIMÓN ABRIL, p. 218); Necesidad de una literatura de evasión: LVC. *VH* 1, 1.

- El fin de la comedia es entretener con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.<sup>8</sup>
- “No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación” (El cura): I, 48, 609.
- Defensa de la “honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas” (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

12. 2. 3. La fábula del pollo y la perla: PHAED. 3, 12.

- “Letras sin virtud son perlas en el muladar” (Don Quijote): II, 16, 824.

12. 2. 4. La fábula de la rana y el buey:<sup>9</sup> PHAED. 1, 24.

- “Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey” (Don Quijote): II, 42, 1059.

12. 2. 5. La fábula de las ranas que pidieron un rey a Júpiter: PHAED. 1, 2, 10-20.

- “Las leyes que atemorizan y no se ejecutan, vienen a ser como la viga, rey de las ranas, que al principio las espantó, y con el tiempo la menospreciaron y se subieron sobre ella” (Don Quijote): II, 51, 1145.

---

<sup>8</sup> Cf. CATO *dist.* 1, 2.

<sup>9</sup> Cf. HOR. *sat.* 2, 3, 312-320.

### 13. HELIODORO

Aunque está asociada sin paliativos al *Persiles y Sigismunda*,<sup>1</sup> desde Mayans y Ciscar (1738) se supone una influencia temprana de la *Historia etiópica* en *La Galatea* (1585).<sup>2</sup> Nuestra investigación incluye, además de la polémica cita a los gimnosofistas de Etiopía de don Quijote, algunos aspectos salpicados por la Primera Parte, cuya referencia hemos encontrado del cotejo directo con la obra de Heliodoro. Creemos que Cervantes, si como está demostrado, preparaba ambas novelas simultáneamente, se ciñó a la épica clásica en su Segunda Parte,<sup>3</sup> y reservó la vena creativa de *Teágenes y Cariclea* para su obra póstuma.

Cuestionado por la posible incompatibilidad de fechas con *La Galatea*, la crítica actual tiene replanteado el debate sobre el momento de lectura de la traducción de Heliodoro en la Primera Parte del *Quijote*, cuando nuestro caballero cita en la misma retahíla de sabios mencionados por Apuleyo a los gimnosofistas de Etiopía.<sup>4</sup> Nuestro punto de vista al respecto ya ha sido expuesto en el capítulo dedicado al autor de *El asno de oro*.<sup>5</sup> Pero, además, encontramos otras semejanzas con *Cariclea* en la composición del episodio de Marcela y Grisóstomo:

- 1) El tío que se hace cargo de Marcela es sacerdote, igual que el gimnosofista que se hace cargo en primera instancia de la heroína de Heliodoro:

«De pesar de la muerte de tan buena mujer, murió su marido Guillermo, dejando a su hija Marcela, muchacha y rica, en poder de un tío suyo sacerdote y beneficiado en nuestro lugar.»<sup>6</sup>

HLD. 2, 31, 1: «A esta muchacha que estás viendo, buen amigo, su madre, por una razón que enseguida vas a conocer, la expuso cuando todavía estaba en pañales, confiando su suerte a los avatares del destino. Yo la encontré y la recogí, porque habría sido una impiedad abandonar a un alma humana en peligro. Además, éste es uno de los preceptos

<sup>1</sup> Cf. M. BRIOSO SÁNCHEZ y H. BRIOSO SANTOS, *op. cit.*, p. 300.

<sup>2</sup> A. REY HAZAS y J. R. MUÑOZ SÁNCHEZ (eds.), *op. cit.*, p. 101: «Pero lo que merece mayor alabanza es que trató de amores honestamente, imitando en esto a Heliodoro [...]»

<sup>3</sup> Ello se deduce del mismo Prólogo de las *Novelas Ejemplares*: «Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles* libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza; y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza [...]» (MIGUEL DE CERVANTES, *Novelas Ejemplares*, ed. J. GARCÍA LÓPEZ, Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2005.

<sup>4</sup> Cf. Capítulo dedicado a APULEYO, pp. 37-38.

<sup>5</sup> M. BRIOSO SÁNCHEZ y H. BRIOSO SANTOS, *op. cit.*, p. 311: «Cervantes, pues, difícilmente puede haber tomado su información de Heliodoro, o al menos, sólo de Heliodoro, puesto que éste no le informa sobre las tres clases de sabios.»

<sup>6</sup> I, 12, 144.

nuestros, de los gimnosofistas, de quienes yo había recibido el honor de ser discípulo poco antes de aquellos hechos.»<sup>7</sup>

- 2) La extraordinaria belleza de Marcela y Cariclea atraía todas las miradas de propios y extraños:

«La mucha hermosura de Marcela se extendió no solamente de los de nuestro pueblo, sino de los de muchas leguas a la redonda, y de los mejores dellos, era rogado, solicitado e importunado su tío se la diese por mujer.»<sup>8</sup>

HLD. 2, 33, 3: «Su juvenil belleza sobrepasa a la de las demás, hasta el punto de atraer hacia sí todas las miradas, tanto de griegos como de extranjeros; cuando aparece en los templos, avenidas o plazas, nadie puede reprimir la intención de volver hacia ella la cabeza y el pensamiento, como si fuera una estatua, modelo de belleza.»<sup>9</sup>

- 3) Ambas protagonistas viven una vida de pastora:

«Per hételo aquí, cuando no me cato, que remanece un día la melindrosa Marcela hecha pastora; y sin ser parte su tío ni todos los del pueblo»<sup>10</sup>, que se lo desaconsejaban, dio en irse al campo con las demás zagalas del lugar, y dio en guardar su mismo ganado.»<sup>11</sup>

HLD. 2, 33, 2: «En cuanto [...] me enteré de quién era hija y dónde había nacido, fui a una finca que tengo en el campo, muy alejada de la ciudad, y se la entregué a unos pastores míos para que la criaran.»<sup>12</sup>

- 4) Tanto Marcela como Cariclea consagran su virginidad al celibato y rechazan el matrimonio.

«Y en lo demás sabréis que aunque el tío proponía a la sobrina y le decía las calidades de cada uno en particular, de los muchos pretendientes que por mujer la pedían, rogándole que se casase y escogiese a su gusto, jamás ella respondió otra cosa sino que por entonces no quería casarse y que, por ser tan muchacha, no se sentía hábil para poder llevar la carga del matrimonio.»<sup>13</sup>

HLD. 2, 33, 4: «Pero a pesar de todas esas cualidades, me tiene profundamente apenado y triste, porque no quiere ni oír hablar de matrimonio: se empeña en ser toda la vida virgen; se ha consagrado al servicio del templo de Artemis y pasa la mayor parte del tiempo dedicada a la caza o al ejercicio del arco.»<sup>14</sup>

- 5) Capacidad dialéctica para argumentar de Marcela y Cariclea:

«y, así, ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos, que no será mucho tiempo ni gastar muchas palabras para persuadir una verdad a los discretos.»<sup>15</sup>

HLD. 2, 33, 5: «Ni los halagos ni las promesas ni los razonamientos han podido persuadirla; pero lo peor de todo es que utiliza contra mí, como se dice, mis propias armas,

---

<sup>7</sup> HELIODORO, *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Introducción, Traducción y Notas de E. CRESPO GÜEMES, Madrid, Ed. Gredos, 1979, p.156.

<sup>8</sup> I, 12, 144.

<sup>9</sup> Trad. E. CRESPO GÜEMES, p. 159.

<sup>10</sup> I, 12, 145.

<sup>11</sup> I, 12, 145.

<sup>12</sup> Trad. E. CRESPO GÜEMES, p. 156.

<sup>13</sup> I, 12, 145-146.

<sup>14</sup> Trad. E. CRESPO GÜEMES, p. 159.

<sup>15</sup> I, 14, 167.



porque esgrime toda la capacidad de crítica que yo le he enseñado, para tratar de demostrarme que la vida que ha escogido es la mejor.<sup>16</sup>

- 6) Marcela llama a la virginidad “limpieza”, “honesto proceder” y “recato”; Cariclea la llama “pura, incólume e incorruptible”:

«¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato? Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué ha de querer que la pierda el que quiere que la tenga con los hombres? Yo, como sabéis tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie.»<sup>17</sup>

HLD. 2, 33, 5: «reverencia la virginidad y la ensalza hasta los mismos dioses, llamándola pura, incólume, incorruptible; en cambio, a Amor, a Afrodita y a cualquier cortejo de boda los manda al cuerno.»<sup>18</sup>

- 7) Marcela es llamada “basilisco”, y éste es asociado en la novela de Heliodoro al enamoramiento inmediato a través de la vista:

«Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco *destas* montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas *deste* miserable a quien tu crueldad quitó la vida?»<sup>19</sup>

«El que me llama fiera y basilisco déjeme como cosa perjudicial y mala [...]; que esta fiera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y esta desconocida ni los buscará, servirá, conocerá ni seguirá en ninguna manera.»<sup>20</sup>

Hld. 3, 7, 5: «Y como prueba de lo que te digo, basta con referirme en concreto a la génesis de los enamoramientos: éstos, en efecto, se producen en principio únicamente por la vista, cuya función es clavar en las almas mediante los ojos los sentimientos que, por decirlo así, de algún modo vuelan por el viento como saetas.»<sup>21</sup>

Hld. 3, 8, 2: «De los ofidios, el llamado basilisco, quizá hayas oído que sólo con su aliento y su mirada deseca y corrompe todo lo que se pone a su alcance. De modo que no hay que maravillarse de que algunos lleguen a aogar incluso a sus seres más queridos y a quienes mejor quieren.»<sup>22</sup>

Sirva lo precedente como botón de muestra de un estudio más profundo, del que por las dimensiones limitadas de esta tesis no podemos abordar por ahora, pero que comprometemos para un futuro próximo. Añadimos, no obstante, en la relación de referencias posibles algunas pinceladas que decoran el texto de la Primera Parte y que denotan un conocimiento ya bastante interiorizado de la obra de Heliodoro en la mente de Cervantes.

Ahora bien, el hecho de que en la Segunda Parte apenas hayamos encontrado una referencia<sup>23</sup> de la *Historia Etiópica*, en competencia con Luciano,<sup>24</sup> nos hace sospechar que quizás ello pudiera estar ligado a la percepción primera con la que hizo eclosión definitiva el *Quijote* en la España del s. XVIII, cuando se destacó “su originalidad al ser concebido como una modalidad novedosa de la épica clásica”.<sup>25</sup> Así,

<sup>16</sup> Trad. E. CRESPO GÜEMES, pp. 159-160.

<sup>17</sup> I, 14, 169.

<sup>18</sup> Trad. E. CRESPO GÜEMES, pp. 160.

<sup>19</sup> I, 14, 166.

<sup>20</sup> I, 14, 169.

<sup>21</sup> Trad. E. CRESPO GÜEMES, pp. 177.

<sup>22</sup> Trad. E. CRESPO GÜEMES, pp. 178.

<sup>23</sup> Precisamente la que da colofón al final de la obra; y resulta llamativa precisamente por eso.

<sup>24</sup> Cf. LVC. VH 2, 20

<sup>25</sup> A. REY HAZAS y J. R. MUÑOZ SÁNCHEZ (eds.), *op. cit.*, p. 16.

Gregorio Mayans y Ciscar equipara los textos del *Quijote* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* con los modelos de la Antigüedad: el paradigma del primero sería la *Iliada*,<sup>26</sup> dado que la acción central de la novela (en su primera entrega, en todo caso, según nuestra opinión) no es otra que la locura de don Quijote, igual que la del poema griego es la ira o cólera de Aquiles;<sup>27</sup> y para el segundo, la *Historia Etiópica* de Heliodoro. Vicente de los Ríos en el primer análisis riguroso que se hace del *Quijote* en la primera y lujosa edición realizada por la Real Académica Española de la Lengua (1780), “parte de la premisa de que el texto de Cervantes es una novedosa y original variedad de la épica, ya no heroica y en verso, sino burlesca y en prosa, lo cual propicia su constante equiparación con los grandes poemas de la Antigüedad, en especial con la *Iliada* de Homero y la *Eneida* de Virgilio, otorgando, en consecuencia, a Cervantes y al *Quijote* la dimensión de clásicos”.<sup>28</sup>

No obstante, siendo diferentes ambas partes en su gestación, objetivos y estructura narrativa, entendemos que en estos primeros juicios influyó más la Segunda que la Primera, quizás por introducirse por medio en su apreciación y valoración global el antagonismo del *Quijote* apócrifo, con el que precisamente rivaliza Cervantes en su segunda entrega.<sup>29</sup>

Esta percepción de quienes por primera vez alcanzaron a entender el calado de la obra cervantina, es la que a la luz de los datos extraídos nos permite mantener, como se explica en el capítulo dedicado a VIRGILIO, nuestra convicción de que, siendo en la Primera Parte *El asno de oro* de Apuleyo el modelo narrativo que utilizó Cervantes, en la Segunda fue la *Eneida*, dejando para el *Persiles* en exclusividad lo que pudiera inspirarse de la novela de Heliodoro.

\*\*\*

13. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

13. 2. LA OBRA DE HELIODORO EN EL *QUIJOTE*.<sup>30</sup>

13. 2. 1. Quien recoge a Cariclea de niña es “sacerdote” gimnosofista de Etiopía: HLD. 2, 31, 1.

<sup>26</sup> E. CRESPO GÜEMES, *op. cit.*, p. 48: «López Pinciano, un erudito formado en Alcalá, trata de las *Etiópicas*, con cierta extensión, al referirse a la poesía épica, y sostiene que los libros de ficción como el de Heliodoro pueden tener categoría semejante a la *Iliada* y la *Eneida*.»

<sup>27</sup> A. REY HAZAS y J. R. MUÑOZ SÁNCHEZ (eds.), *op. cit.*, p. 59.

<sup>28</sup> A. REY HAZAS y J. R. MUÑOZ SÁNCHEZ (eds.), *op. cit.*, p. 57

<sup>29</sup> A. REY HAZAS y J. R. MUÑOZ SÁNCHEZ (eds.), *op. cit.*, p. 39: «Resulta que un poco antes de que el humanista valenciano (*G. Mayans y Ciscar*) recibiese el encargo de redactar la biografía, dos de los más influyentes y mejor situados intelectuales del academicismo español del momento, Blas Nasarre y Agustín de Montiano, habían promovido una edición del *Quijote* de Avellaneda, a cargo de la Real Academia, que vio la luz en 1732 –o sea, mucho tiempo antes de que rindiera tributo a novela del alcalaíno–. Y es que Nasarre y Montiano pensaban que era muy superior en calidad literaria a la Segunda Parte del *Quijote* de Cervantes.»

<sup>30</sup> Catalogada con el nº 86 en la Biblioteca de Barahona de Soto (Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 94). E. CRESPO GÜEMES, *op. cit.*, p. 46-47: «La primera traducción española fue publicada en Amberes el año 1554 por “un secreto amigo de la patria”, que si no firmó su obra y prefirió ocultar su identidad, probablemente se debió a que estaba vinculado con los erasmistas españoles de Alcalá. Una segunda impresión fue preparada en Salamanca, el año 1581 (aún otra en Alcalá, 1585), que cayó en el olvido, superada por la versión de Fernando de Mena (Alcalá de Henares, 1587), hecha sobre la traducción latina de Warszewiczki, como se declara en la portada.»

- El tío que se hace cargo de la tutela de Marcela es sacerdote (El cabrero Pedro): I, 12, 144.

13. 2. 2. La extraordinaria belleza de Cariclea atraía todas las miradas de griegos y extranjeros: HLD. 2, 33, 3.

- “La mucha hermosura de Marcela se *estendió* no solamente de los de nuestro pueblo, sino de los de muchas leguas a la redonda” (El cabrero Pedro): I, 12, 144.

13. 2. 3. Cariclea vive con unos pastores: HLD. 2, 33, 2.

- Marcela se hace pastora (El cabrero Pedro): I, 12, 145.

13. 2. 4. El ave fénix:<sup>31</sup> HLD. 6, 3, 3.

- Alusión al ave fenix por la amistad singular de Grisóstomo (Ambrosio): I, 13, 158.

- Epiteto épico de caballero andante (Don Quijote): I, 19, 224.

- Adynata respecto a la posibilidad remota de desposorio con la princesa Micomicona “aunque fuese el Ave Fénix” (Don Quijote): I, 30, 385.

- Los seductores de muchachas prometen el fénix de Arabia (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

13. 2. 5. Consagración de la virginidad de Cariclea al servicio de Artemis, rechazando el matrimonio: HLD. 2, 33, 4.

- La consagración de la virginidad de Marcela rechazando el matrimonio (El cabrero Pedro): I, 12, 145-146.

13. 2. 6. Capacidad dialéctica para argumentar y defenderse de Cariclea: HLD. 2, 33, 5.

- Capacidad dialéctica para argumentar y defenderse de Marcela (Marcela): I, 14, 167.

13. 2. 7. Cariclea califica su virginidad de “pura, incólume e incorruptible”: HLD. 2, 33, 5.

- Marcela llama a la virginidad “limpieza”, “honesto proceder” y “recato” (Marcela): I, 14, 169.

13. 2. 8. Alusión al basilisco:<sup>32</sup> HLD. 3, 8, 2; en relación a los enamoramientos a través de la vista: HLD. 3, 7, 5.

- Marcela es comparada con un fiero basilisco (Ambrosio): I, 14, 166.

13. 2. 9. La Tebas egipcia, ciudad de cien puertas:<sup>33</sup> HLD. 3, 14, 2

- “Sileno, ayo y pedagogo del alegre dios de la risa, cuando entró en la ciudad de las cien puertas iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno” (Don Quijote): I, 15, 180.

13. 2. 10. Y es que la realización del acto produce hastío del amor: HLD. 1, 15, 8.

---

<sup>31</sup> Cf. PLIN. *nat.* 10, 3; SEN. *epist.* 42, 1; HDT. 2, 73; ACH.TAT. 3, 24-25; OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407.

<sup>32</sup> Tanto por el contexto en que es mencionado como por las demás referencias que rodean el episodio de Marcela, nuestra opinión es que Heliodoro es la fuente directa y la que provoca que se traiga a colación al basilisco en esta escena. Cf. AEL. *Hist. an.* 2, 5; AEL. *Hist. an.* 2, 7; AEL. *Hist. an.* 3, 31; LVCAN. 9, 724-726; LVCAN. 9, 828; PLIN. *nat.* 8, 77-79; PLIN. *nat.* 29, 66.

<sup>33</sup> Cf. HOM. *Il.* 9, 381-383. Dado que Cervantes no pudo disponer de la lectura en castellano de la *Iliada*, la fuente probable es Heliodoro.

- Después de cumplido aquello que el apetito pide, el mayor gusto que puede venir es apartarse de donde le alcanzaron (Dorotea): I, 28, 359.

13. 2. 11. “El arte puede incluso superar a la naturaleza”: HLD. 3, 17, 5

- El arte, imitando a la naturaleza, parece que allí la vence (Don Quijote) I, 50, 624.

13. 2. 12. Las muchas ciudades que contendieron por ser patria de Homero:<sup>34</sup> HLD. 3, 14, 2.

- “Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero” (Narrador): II, 74, 1335.

---

<sup>34</sup> Cf. Lvc. *VH* 2, 20.

## 14. HERÓDOTO

Apenas tres escenas unen la obra del historiador griego con el *Quijote*, y dos de ellas aparecen en otros autores mucho más asequibles para Cervantes. La que resta probablemente llegaría a sus manos porque se convirtió en un lugar común de los cuentos italianos.

La única versión en romance anterior a la Primera Parte del *Quijote* fue la italiana de Boyardo en Venecia en 1553; lo que explicaría la difusión de ciertas historias secundariamente, como la del famoso episodio de Giges y Candaules, en distintos autores italianos. Cervantes utiliza este motivo argumental en dos ocasiones para desarrollar el mismo *climax* narrativo: cuando Cardenio muestra a D. Fernando la belleza de Luscinda; y en la peripecia llevada a cabo en las habitaciones de Camila en la novela del *Curioso impertinente*. La fidelidad de Zópiro, recogida en HDT. 3, 153-160, también aparece ilustrada en Plutarco y Luciano. El canónigo la utiliza como otro de los tantos personajes ejemplares que provee la Antigüedad, susceptibles de ser encajados en una narración moderna.

En la Segunda Parte apenas puede detectarse su presencia como fuente en común con Plinio el Viejo, cuando los secuestradores de Don Quijote y Sancho los empujan gritándoles “¡trogloditas!”.

\*\*\*

14. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

14. 2. LA OBRA DE HERÓDOTO EN EL *QUIJOTE*.<sup>1</sup>

14. 2. 1. El ave fénix:<sup>2</sup> HDT. 2, 73.

---

<sup>1</sup> Las ediciones de Heródoto anteriores a 1605, que pudo recoger el P. Bartolomé Pou (1727-1802), según deja constancia en su Prefacio, son las siguientes: 1) La versión latina de Valla en Venecia, año 1474; 2) La latina de P. Fenix, Paris 1510; 3) La latina de Conrado Heresbachio en 1537, en la cual se suplió lo que faltaba en la primera de Valla; 4) La griega de Manucio, Venecia 1502; 5) La griega de Hervasio, Basilea 1541, y otra en 1557; 6 y 7)) La greco-latina de Henrique Stefano 1570, y otra del mismo en 1592 corrigiendo la de Valla (HERÓDOTO, *Los nueve libros de la historia de Herodoto de Halicarnaso*, traducida del griego al castellano por el P. BARTOLOMÉ POU de la Compañía de Jesús, Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Sáiz, 1878.

<sup>2</sup> Cf. HLD. 6, 3, 3; SEN. *epist.* 42, 1; ACH.TAT. 3, 24-25; PLIN. *nat.* 10, 3; OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407.

- Alusión al ave fenix por la amistad singular de Grisóstomo (Ambrosio): I, 13, 158.
- Epiteto épico de caballero andante (Don Quijote): I, 19, 224.
- Adynata respecto a la posibilidad remota de desposorio con la princesa Micomicona (“aunque fuese el Ave Fénix”) (Don Quijote): I, 30, 385.
- Los seductores de muchachas prometen el fénix de Arabia (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

14. 2. 2. El episodio de Giges y Candaules: HDT. 1, 8-12.

- Cardenio muestra a D. Fernando la belleza de Luscinda (Cardenio): I, 24, 291-292.
- La trampa preparada en las habitaciones de Camila (Lotario): I, 34, 443.

14. 2. 3. Relación de pueblos que militaban en las filas de Jerjes:<sup>3</sup> HDT. 7, 61-80; y sus respectivos jefes: HDT. 7, 82.

- Enumeración de las gentes de diversas naciones que contienden en la imaginación de D. Quijote (Don Quijote): I, 18, 209-210

14. 2. 4. Los garamantas:<sup>4</sup> HDT. 4, 174.

- Alusión al rey de los garamantas, Pentapolín del Arremangado Brazo (Don Quijote): I, 18, 209.

14. 2. 5. La fidelidad de Zópiro:<sup>5</sup> HDT. 3, 153-160.

- Modelos de personajes susceptibles de ser encajados en una narración (El canónigo): I, 47, 602.

14. 2. 6. *Trogloditas*:<sup>6</sup> HDT. 4, 183.

- “¡Caminad, trogloditas! - ¡Callad, bárbaros! - ¡Pagad, antropofagos!” (Misteriosos hombres a caballo): II, 68, 1293.

---

<sup>3</sup> Cf. Catálogo de los ejércitos: VERG. *Aen.* 7, 641- 817; HOM. *Il.* 2, 455-739.

<sup>4</sup> Cf. Listado de pueblos: *el requemado garamanta*: LVCAN. 4, 676-683.

<sup>5</sup> Cf. PLV. *Mor.* 173A; LVC. *ITr.* 53.

<sup>6</sup> Cf. *Trogodytae*: PLIN. *nat.* 5, 45.

## 15. HESÍODO

En la Primera Parte, el discurso sobre la Edad de Oro tiene como antecedente remoto a Hesíodo. Sin embargo, su contenido confluye con Ovidio y Virgilio, autores de mayor calado y frecuencia en la obra de Cervantes, aunque, a su vez, éstos no dejen de estar en deuda con la obra del poeta griego. En la Segunda, Marasso<sup>1</sup> atribuye al poeta de *Los trabajos y los días* la referencia que don Quijote hace sobre la senda de la virtud y el camino del vicio, olvidando que la misma idea también la trasladan Horacio, Séneca y Jenofonte.

\*\*\*

15. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

15. 2. LA OBRA DE HESÍODO EN EL *QUIJOTE*.<sup>2</sup>

15. 2. 1. El Mito de las Edades:<sup>3</sup> HES. *Op.* 106-201.

- “Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías.” (Don Quijote): I, 2, 50-51.

- “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima” (Don Quijote): I, 2, 133.

- “Nací en esta nuestra Edad de Hierro para resucitar en ella la Edad de Oro, o la dorada, como suele llamarse.” (Don Quijote): I, 20, 227.

- Burla hacia las mismas palabras pronunciadas por don Quijote sobre su nacimiento en la Edad de hierro y su vocación de resucitar en ella “la dorada o de Oro” (Sancho Panza): I, 20, 239.

- “Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada” (Don Quijote): II, 2, 700.

15. 2. 2. El largo y empinado sendero hacia la virtud:<sup>4</sup> HES. *Op.* 289.

- “La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso” (Don Quijote): II, 6, 738.

- Buscar las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad (Don Quijote): II, 32, 971-972.

---

<sup>1</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 99.

<sup>2</sup> Catalogada con el nº 305 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 93.

<sup>3</sup> Cf. VERG. *georg.* 1, 125-135; IVV. 3, 312-314; SEN. *epist.* 90, 38 (40-41, 43); OV. *met.* 1, 89-150; La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica: TIB. 1, 3, 35-48; Paradoja de la “Edad del Oro” en los tiempos actuales: OV. *ars* 2, 277-278

<sup>4</sup> Cf. La senda llana y suave del placer y la senda áspera de la virtud: SEN. *epist.* 66, 44; La senda intransitada de la Virtud: HOR. *carm.* 3, 2, 21-24; la senda larga, empinada y abrupta hasta la virtud: LVC. *Herm.* 2; El mito de Hércules y la encrucijada de caminos: X. *Mem.* 2, 21-34.

15. 2. 3. “Más valiosa es la mitad que el todo”:<sup>5</sup> HES. *Op.* 40.

- “Comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas” (Don Quijote): II, 41, 1047.

---

<sup>5</sup> Cf. “El principio es más de la mitad del todo”: ARIST. *EN.* 1098b5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 30); “El principio es la mitad de todo”: LVC. *Herm.* 3; *Dimidium facti, qui coepit, habet*: HOR. *epist.* 1, 2, 40; *Principia totius operis dimidium occupare*: cf. SEN. *epist.* 34, 3.



## 16. HOMERO

Homero, junto a Virgilio, son los modelos de la épica renacentista que triunfa en Ariosto y la referencia continua de la novela bizantina. Cervantes los toma de ambos géneros para resaltar los rasgos grandilocuentes, en contraste con la realidad prona de los acontecimientos. Por eso aparece en esas dos facetas: directamente, como autoridad poética sublime; o de soslayo, como proveedor de temas y ambientes guerreros, pero caricaturizado siempre de un modo paródico, descomunal y desaforado.

Aparentemente, Homero es citado como modelo de autoridad digna de emulación, versado en encantadores y hechiceras, admirado, venerado, y enaltecido hasta la consideración de príncipe de la poesía griega. Su obra provee también de personajes emblemáticos como Calipso, la Aurora de rosados dedos, Briareo, el Catálogo de los ejércitos, Cástor y Pólux, el valiente Aquiles, Cloris y el prudente Ulises<sup>1</sup>. Sin embargo, nótese cómo los personajes y situaciones extraídas de la *Ilíada* compiten y coinciden con los que proporciona la *Eneida* de Virgilio.<sup>2</sup> La razón posiblemente acaso radica en no haber podido contar Cervantes con una versión en castellano del original griego. No ocurre lo mismo con la *Odisea*, sobre todo en la Segunda Parte, cuyas referencias se multiplican justamente por la similitud de circunstancias: el héroe hace su camino encontrando por todas partes la fama que le precede.<sup>3</sup>

Las escenas que deben cierto vaho épico extraído de los versos homéricos se prodigan todas en clave de parodia. A continuación hacemos recuento de las que hasta la fecha no hemos visto comentadas por otros investigadores:<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Para A. MARASSO, *op. cit.*, p. 94, Cervantes toma el mismo adjetivo que monótonamente se repite en el curso de la “ingenua y deliciosa” traducción de la *Odisea* de Gonzalo Pérez: “de las casas de Ulises el prudente”, “de Ulises el prudente y valeroso”, “compañero de Ulises el prudente”, “si no eres hijo del prudente Ulises”.

<sup>2</sup> En el caso de la mención al “valiente Aquiles” quizás la fuente más probable sea *Ov. trist.* 3, 5, 37-38.

<sup>3</sup> Así ocurre con los Duques, trasposición de la corte de Alcínoo, las muchachas de la Arcadia fingida, el bandolero Roque Guinart y la acogida en Barcelona de Don Antonio Moreno o el cuatralbo, “*general de les galeres de Catalunya*”. «[Ulises] se sabe ya personaje famoso, un héroe ya convertido en personaje épico en cantos de gesta difundidos por las tierras donde se habla griego, pero él sabe mejor que los cantores cortesanos o populares su propia historia. (Como pasa con Don Quijote en la Segunda Parte de la novela cervantina, se enfrenta a la fama literaria que ya lo envuelve).» HOMERO, *Odisea*, Introducción de C. GARCÍA GUAL. Traducción de J. M. PABÓN. Ed. Gredos. Madrid, 2000, p. XIV.

<sup>4</sup> Las equivalencias entre las fiestas y juegos en torno a celebraciones de la *Eneida* y las bodas de Camacho han sido defendidas por A. MARASSO, *op. cit.*, p. 148: «En las bodas del rico Camacho [en su inteligente Análisis del Quijote, de 1780, don Vicente de los Ríos, con profunda observación] escribe, “tienen los lectores un equivalente a los juegos y certámenes de las fábulas épicas”. Sugieren estas bodas la escena de los juegos en el país de los feacios de la *Odisea*, los juegos de la *Ilíada* o de la *Eneida*.» El capítulo 23 de la Segunda Parte trata *De las admirables cosas que el estremado don Quijote contó que*

## 1. ENCANTAMIENTO DE DULCINEA.

En el encuentro de don Quijote con las labradoras, con las que Sancho engaña a su amo haciéndole creer que se tratan de Dulcinea y “dos doncellas suyas”,<sup>5</sup> se produce una trasposición cómica de otra escena de la Odisea, en la que Penélope decide engañar a los pretendientes mostrándose más generosa en sus encantos naturales. Aparece en ese contexto la mención a las Gracias<sup>6</sup> como referencia del encantamiento que provee Palas Atenea. Mas en el capítulo cervantino, donde la risa y la simpatía habitan, en las labradoras es gesto hostil y enojado. La ternura de la edad, la feminidad virginal y la vaporosidad de los vestidos de las Gracias originales se ven contrarrestadas en las tres mozas por la desenvoltura vulgar, el carácter viril, las toscas ropas de aldeanas y, lo que acongoja definitivamente a don Quijote, el hedor bucal a ajos crudos.

Además, la coincidencia con el texto homérico se produce en el tema sobre el que discurre el episodio: el papel de pretendiente que desea ejercer don Quijote. Sin embargo, en aras del humor y la parodia, la transformación que opera la diosa Atenea sobre Penélope, haciéndola *más robusta y más alta* con el filtro inmortal de una de las Gracias, es inversa a la que los encantadores realizan con la ideal Dulcinea:

HOM. *Od.* 18, 186-196: «Entonces Atenea, la diosa de ojos brillantes, concibió otra idea: derramó sobre la hija de Icario dulce sueño y ésta echóse a dormir en la misma silla y todos los miembros se le aflojaron. Entretanto, la divina entre las diosas le otorgó dones inmortales para que los aqueos se admiraran al verla. En primer lugar limpió su hermoso rostro con la belleza inmortal con que suele adornarse Citerea, de linda corona, cuando comparte el deseable coro de las Gracias. También la hizo más alta y más fuerte a la vista y la hizo más blanca que el marfil tallado. Realizado esto, se alejó la divina entre las diosas y llegaron del mégaron las siervas de blancos brazos, acercándose con vocerío.»<sup>7</sup>

## 2. LA DUEÑA Y EL ECLESIÁSTICO.

Sancho Panza, a su llegada al castillo de los Duques, tiene un encuentro cómico con la “reverenda dueña” a cuenta del rucio. El momento, sin duda, es una recreación burlesca, extrapolada de los primeros versos del canto VII de la Odisea. Tras desuncir las mulas aparece el personaje homérico de la camarera personal de Nausícaa. Cervantes la introduce para dar la réplica a Sancho, del mismo modo que aparecerá el eclesiástico a la hora del almuerzo para contrastar opinión con don Quijote, también extraído del mismo canto homérico:

«Sancho, desamparando al rucio, se cosió con la duquesa y se entró en el castillo; y remordiéndole la conciencia de que dejaba al jumento solo, se llegó a una reverenda dueña, que con otras *a recibir* a la duquesa había salido [...].»<sup>8</sup>

---

*había visto en la profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa*. Desarrolla, pues, una aventura que fue anunciada ya en casa de don Diego y que responde a la evolución lógica respecto a la acción que tiene lugar paralelamente tanto en la *Eneida* como en la *Odisea*: la Bajada a los Infiernos del héroe. Don Quijote, pues, «se dirige a la cueva de Montesinos, es decir, viaja hacia el Infierno, como Ulises aconsejado por Circe, o Eneas, por Heleno» (A. MARASSO, *op. cit.* p. 96). Aunque por el hecho de acceder a través de un profundísimo sueño le permite vincularlo también al *De re publica*, de Cicerón.

<sup>5</sup> Cf. II, 10, 768.

<sup>6</sup> Cf. SEN. *benef.* 1, 3, 5.

<sup>7</sup> HOMERO, *Odisea*, Edición y Traducción de J. L. CALVO, Madrid, Ed. Cátedra, 1990, p. 311.

<sup>8</sup> II, 31, 962

HOM. *Od.* 7, 7-13: «[...] desuncieron las mulas del carro y llevaron adentro las ropas. Ella se dirigió a su habitación y le encendió el fuego una anciana de Apira, la camarera Eurimedusa. Se la habían elegido a Alcínoo como recompensa, porque reinaba sobre todos los feacios y el pueblo lo escuchaba como a un dios. Ella fue quien crió a Nausícaa, la de blancos brazos, en el mégaron; ella le avivaba el fuego y le preparaba la cena.»<sup>9</sup>

En cuanto al papel del eclesiástico y su actitud de reproche, parece corresponder igualmente al canto VII de la *Odisea*, donde uno de los nobles comensales de Alcínoo afea al rey que no se comporte como es debido. Extrapolado el concepto de anciano héroe que tiene algún ascendente sobre Alcínoo, capaz de censurar al propio monarca sobre su comportamiento, el paralelismo<sup>10</sup> de ambos personajes, apoyado también en los demás textos aportados, resulta más que convincente (II, 31, 970):

«El eclesiástico, que oyó decir de gigantes, de follones y de encantos, cayó en la cuenta de que aquel debía de ser don Quijote de la Mancha, cuya historia leía el duque de ordinario, y él se lo había reprehendido muchas veces, diciéndole que era disparate leer tales disparates.»

HOM. *Od.* 7, 155-166: «Al fin tomó la palabra un anciano héroe, Equeneo, que era el más anciano entre los feacios y sobresalía por su palabra, pues era conocedor de muchas y antiguas cosas. Este les habló y dijo con sentimientos de amistad: «Alcínoo, no me parece lo mejor, ni está bien, que el huésped permanezca sentado en el suelo entre las cenizas del hogar. Estos permanecen callados esperando únicamente tu palabra. Anda, haz que se levante y siéntalo en un trono de clavos de plata. Ordena también a los heraldos que mezclen vino para que hagamos libaciones a Zeus, el que goza con el rayo, el que asiste a los venerables suplicantes. En fin, que el ama de llaves proporcione al forastero alguna vianda de las que hay dentro.»<sup>11</sup>

### 3. “POLIFEMOS MATADORES, LEONES CARNICEROS”

En el capítulo 68 de la Segunda Parte, cuando son detenidos nuestros protagonistas por un grupo de hombres armados a pie y a caballo, éstos increpan a don Quijote y Sancho Panza llamándoles “Polifemos matadores, leones carniceros”. No sólo los términos, sino la asociación de ideas entre sí recogidas en esas cuatro palabras proceden específicamente de un párrafo de la *Odisea*:

HOM. *Od.* 9, 287- 293: «Así hablé, y él no me contestó nada con corazón cruel, mas lanzóse y echó mano a mis compañeros. Agarró a dos a la vez y los golpeó contra el suelo como a cachorrillos, y sus sesos se a esparcieron por el suelo empapando la tierra. Cortó en trozos sus miembros, se los preparó como cena y se los comió, como un león montaraz, sin dejar ni sus entrañas ni sus carnes ni sus huesos llenos de meollo.»<sup>12</sup>

En definitiva, tanto en este pasaje, como en todos los que aparece alguna recreación homérica, ya sea a través de nombres propios, situaciones paralelas o citando al propio autor de la *Odisea* y la *Ilíada*, sus efectos son siempre paródicos. Es decir, cuentan con la complicidad de un lector que reconoce el argumento y los personajes

<sup>9</sup> Trad. J. L. CALVO, p. 141.

<sup>10</sup> Ya en el campo puramente especulativo, hasta el nombre de *Equeneo*, tiene un arranque silábico semejante al nombre con el que el autor presenta a este personaje, el *Eclesiástico*. Por el contrario, el nombre tan raro de la camarera de Nausícaa, *Eurimedusa*, lo lleva a buscar un efecto cómico, que sólo quienes estén al tanto de su fuente se percatan, a través de un nombre más corriente y vulgar donde los hubiere, el de *Gutiérrez* o *Rodríguez*.

<sup>11</sup> Trad. J. L. CALVO, p. 145.

<sup>12</sup> Trad. J. L. CALVO, p. 175.

originales de la épica griega, y que de manera inteligente se entrega a la risa cuando los descubre sembrados aquí y allá, distorsionados en cualquier escena, parlamento o avatares de nuestro caballero andante. De este modo, todo el material de la poesía épica (y de casi toda la literatura clásica, en general) que Cervantes maneja, es versionado en clave de parodia gracias a la connivencia con el lector. Ello supone un grado de conocimiento de los elementos de producción y creación con los que cuenta, y cierta satisfacción íntima de que la obra está siendo tejida con hilos tanto más sólidos, por la autoridad literaria de donde proceden, como eficaces, por la calidad y complejidad resultante. Además, al desvelar la fuente grecolatina se muestra una voluntad firme y decidida de retorcer y trabajar esos mismos hilos para adaptarlos al tapiz de la acción y expresión narrativa del momento. Ese esfuerzo creador queda ante nosotros patente cuando, como lectores capaces de percibir la parodia, somos partícipes también, del mismo conocimiento bibliográfico que Cervantes. Precisamente así es como se nos revela el valor del *Quijote* con toda su grandeza.

\*\*\*

#### 16. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

16. 1. 1. Modelo implícito de poeta objeto de la envidia y maledicencia, por alusión inversa a su detractor Zoilo, el *Homeromastix* (*El autor*): I, Prólogo, 12.

16. 1. 2. Modelo de poeta versado en encantadores y hechiceras (*El amigo*): I, Prólogo, 17.

16. 1. 3. Modelo de poeta venerado, a través de la anécdota de “la caja de la *Ilíada*” de Alejandro (*El cura*): I, 6, 88-89.

16. 1. 4. Modelo de poeta que retrata a sus personajes como canon de virtudes (*Don Quijote*): I, 25, 300; pero superiores a las auténticas (*Don Quijote*): II, 3, 708.

16. 1. 5. “Príncipe de la poesía griega” (*El cura*): I, 48, 603.

16. 1. 6. Modelo de poeta acertado las más de las veces respecto a la cita de Horacio *Quandoque bonus dormitat Homerus* (*El bachiller Sansón Carrasco*): II, 3, 713.

#### 16. 2. LA OBRA DE HOMERO EN EL *QUIJOTE*.<sup>13</sup>

16. 2. 1. Calipso, engañosa y terrible: HOM. *Od.* 7, 240-250.

- Modelo de encantadora y hechicera: I, Prólogo, 17.

16. 2. 2. La Aurora<sup>14</sup> *de rosados dedos*<sup>15</sup> anuncia el amanecer:<sup>16</sup> HOM. *Il.* 1, 477; HOM. *Il.* 6, 175; *abandona el lecho de su marido Títón*:<sup>17</sup> HOM. *Il.* 11, 1-2; HOM. *Od.* 5, 1.

---

<sup>13</sup> Catalogada bajo el nombre genérico de “Homero” con el nº 62 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 94. Sólo la *Odisea* está publicada en castellano con anterioridad al *Quijote*: *La Vlyxea de Homero*, Repartida en XIII. *Imprimiðse* en Venetia: En casa de Gabriel Giolito de Ferrariis, y sus hermanos. Traducción de Gonzalo Pérez. 1553. Cf. J. L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, *op. cit.*

<sup>14</sup> Cf. TIB. 1, 3, 93-94.

<sup>15</sup> Cf. VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 7, 25-28; VERG. *Aen.* 9, 459-460.

<sup>16</sup> Cf. VERG. *Aen.* 3, 521-523.

<sup>17</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 584-585.

- “La rosada Aurora” anuncia el amanecer abandonando el lecho de su celoso marido (Narrador): I, 2, 50.
- El sol se muestra por las rosadas puertas orientales (Lotario): I, 34, 437.
- La fresca aurora asoma por oriente (Narrador): II, 14, 807.
- La blanca aurora enjuga sus cabellos de oro<sup>18</sup> con los rayos del luciente Febo (Narrador):<sup>19</sup> II, 20, 862.

16. 2. 3 Briareo / Aegaeon:<sup>20</sup> HOM. *Il.* 1, 401-406.

- Comparación de los gigantes-molinos con los brazos del gigante Briareo (D. Quijote): I, 8, 104.
- Los molinos le parecieron a don Quijote Briareos (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 707.

16. 2. 4. La Tebas egipcia, ciudad de cien puertas:<sup>21</sup> HOM. *Il.* 9, 381-383.

- “Sileno, ayo y pedagogo del alegre dios de la risa, cuando entró en la ciudad de las cien puertas iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno” (Don Quijote): I, 15, 180.

16. 2. 5. Catálogo de los ejércitos:<sup>22</sup> HOM. *Il.* 2, 455-739.

- Enumeración de las gentes de diversas naciones que contienden en la imaginación de D. Quijote (Don Quijote): I, 18, 209-210.

16. 2. 6. Cástor y Pólux <sup>23</sup>: HOM. *Il.* 3, 229-242.

- Modelos de hermanos y hermandad (Don Quijote): I, 23, 272.

16. 2. 7. La hermosísima Clori(s):<sup>24</sup> HOM. *Od.* 11, 281-297.

- Soneto bajo el nombre supuesto de Clori (Lotario): I, 34, 435-437.

16. 2. 8. Penélope asediada por los pretendientes: HOM. *Od.* 2, 45-51.

- Lamentos de Leonela como si su señora fuera “otra nueva y perseguida Penélope” (Narrador): I, 34, 446.

16. 2. 9. “Ulises”, héroe modélico por su astucia: HOM. *Od.* 1, 64-68; HOM. *Od.* 1, 80-88; y su prudencia: HOM. *Od.* 1, 48-50; HOM. *Od.* 20, 238-239; HOM. *Od.* 20, 324-329; HOM. *Od.* 21, 203-204; HOM. *Od.* 21, 221-225; HOM. *Od.* 21, 376-379.

- Ulises, retrato vivo de prudencia pintado por Homero (Don Quijote): I, 25, 300.
- Enumeración de arquetipos ejemplares –en Ulises, la astucia- en la Antigüedad (*canónico*): I, 47, 602.

16. 2. 10. La valentía de Aquiles:<sup>25</sup> HOM. *Il.* 1, 130-132.

<sup>18</sup> Para los cabellos recogidos con red de oro. cf. VERG. *Aen.* 4, 136-139.

<sup>19</sup> Como preludeo de la aparente tragedia que se avecina, cf. VERG. *Aen.* 12, 72-80.

<sup>20</sup> Cf. VERG. *Aen.* 6, 285-289; VERG. *Aen.* 10, 565-569; OV. *met.* 2, 8-14, PLV. *Mor.* 95E.

<sup>21</sup> Cf. HLD. 3, 14, 2

<sup>22</sup> Cf. VERG. *Aen.* 7, 641- 817; Relación de pueblos que militaban en las filas de Jerjes: HDT.7, 61-80; y sus respectivos jefes: HDT. 7, 82.

<sup>23</sup> Cf. VERG. *Aen.* 6, 121-122.; OV. *ars* 1, 746; OV. *fast.* 5, 695-720.

<sup>24</sup> Cf. HOR. *carm.* 2, 5, 18-20; HOR. *carm.* 3, 15, 1-8.

<sup>25</sup> OV. *trist.* 3, 5, 37-38; OV. *trist.* 1, 1, 100; OV. *trist.* 1, 9, 29; OV. *trist.* 2, 1, 412; OV. *trist.* 3, 4, 27; OV. *trist.* 4, 1, 15; OV. *trist.* 5, 1, 56; OV. *trist.* 5, 6, 9; OV. *ars* 1, 11; OV. *ars* 1, 441; I, 688; OV. *ars* 1, 701;

- Los libros de entretenimiento pueden mostrar “la valentía de Aquiles” (Canónigo): I, 47, 602.

16. 2. 11. Comparación de las muchedumbres con “enjambres de abejas”:<sup>26</sup> HOM. *Il.* 2, 87-93.

- (Los maldicientes) “los hay por esas calles a montones, como enjambres de abejas” (Teresa Panza): II, 5, 730.

16. 2. 12. Atenea compone el rostro de Penélope con la belleza de las Gracias<sup>27</sup> y la hace más alta, más fuerte y más blanca a la vista: HOM. *Od.* 18, 186-196.

- Encantamiento de Dulcinea convertida en una moza vulgar, de carácter viril, ataviada de toscas ropas de aldeanas y con hedor bucal a ajos crudos (Don Quijote): II, 10, 773.

16. 2. 13. Agamenón no conciliaba el sueño mientras roncaban todos los aqueos:<sup>28</sup> HOM. *Il.* 10, 1-16.

- Al amanecer Don Quijote “llamó a su escudero Sancho, que aún todavía roncaba” reflexionando (Don Quijote): II, 20, 862.

16. 2. 14. Las preocupaciones de Agamenón y el sueño sosegado de los aqueos:<sup>29</sup> HOM. *Il.* 10, 1-16.

- Reflexión sobre el sueño sosegado del criado ajeno a los problemas del amo (Don Quijote): II, 20, 862-863.

16. 2. 15. La longevidad de Néstor:<sup>30</sup> HOM. *Il.* 1, 247-252.

- “¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!” (El criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

16. 2. 16. A la llegada al palacio de Alcínoo, tras desuncir las mulas, aparece el personaje homérico de la camarera personal de Nausícaa, la camarera Eurimedusa: HOM. *Od.* 7, 7-13.

- A la llegada al castillo de los Duques, “Sancho, remordiéndole la conciencia de que dejaba al jumento solo, se llegó a una reverenda dueña” (Narrador): II, 31, 962.

16. 2. 17. Alcínoo cede a Ulises el asiento de su hijo Laodamante:<sup>31</sup> HOM. *Od.* 7, 167-171.

- “Convidó el duque a don Quijote con la cabecera de la mesa” (Narrador): II, 31, 966.

- La situación de Sancho a la mesa en su calidad de gobernador (Narrador): II, 47, 1096.

16. 2. 18. Actitud de reprensión de un anciano a Alcínoo respecto a que Ulises permaneciera sentado en el suelo entre las cenizas del hogar: HOM. *Od.* 7, 155- 166.

---

Ov. *ars* 1, 743; Ov. *ars* 2, 711; Ov. *ars* 2, 741; Ov. *am.* 1, 9, 33; Ov. *am.* 2, 1, 30; Ov. *am.* 2, 8, 13; Ov. *am.* 2, 18, 1; Ov. *am.* 3, 9, 1; Ov. *rem.* 381; Ov. *rem.* 473; Ov. *rem.* 477; Ov. *rem.* 777; Ov. *Pont.* 1, 3, 74; Ov. *Pont.* 1, 7, 51; Ov. *Pont.* 3, 3, 43 y 74; Ov. *epist.* 3.

<sup>26</sup> Cf. VERG. *Aen.* 1, 427-436; VERG. *Aen.* 6, 706-709; VERG. *Aen.* 12, 586-592.

<sup>27</sup> Cf. SEN. *benef.* 1, 3, 5.

<sup>28</sup> LVC. *Somn.* 25

<sup>29</sup> LVC. *Somn.* 25.

<sup>30</sup> Cf. MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70, 12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1; PROP. 2, 30-35; TIB. 3, 7, 48-53; CIC. Cato 10, 31; Ov. *Pont.* 1, 4, 9-10; Ov. *fast.* 3, 15, 533-534; Ov. *met.* 8, 15, 313; Ov. *epist.* 1, 37-38; SEN. *epist.* 77, 20.

<sup>31</sup> Cf. VERG. *Aen.* 1, 667-700; PLV. *Mor.* 619B; PLV. *Mor.* 617B.

- Actitud de reprensión del eclesiástico al Duque respecto a sus lecturas de libros de caballerías: II, 31, 970.

16. 2. 19. Enumeración de hazañas de Ulises ante el rey de los feacios: HOM. *Od.* 7, 241- 297.

- Enumeración de hazañas de don Quijote ante los duques (Don Quijote): II, 32, 972.

- Revelación de la locura de don Quijote a la Duquesa (Sancho Panza): II, 33, 988.

16. 2. 20. “No hay cosa alguna más dulce de ver que la tierra de uno”:<sup>32</sup> HOM. *Od.* 9, 28.

- “Agora conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria” (Ricote): II, 54, 1171.

16. 2. 21. Los hilos de la red con que Hefesto atrapó a Afrodita y Ares:<sup>33</sup> HOM. *Od.* 8, 266-284.

- Redes “más fuertes que aquella con que el celoso dios de los herreros enredó a Venus y a Marte” (Don Quijote): II, 58, 1202.

16. 2. 22. *Las puertas del Sueño*:<sup>34</sup> HOM. *Od.* 19, 560-567.

- Sancho entró “de rondón por las puertas del sueño” (Narrador): II, 60, 1219.

16. 2. 23. Polifemo corta en trozos los miembros de los compañeros de Ulises, se los prepara como cena y se los come como un león:<sup>35</sup> HOM. *Od.* 9, 287- 293.

- “¡Polifemos matadores, leones carniceros!” (Misteriosos hombres a caballo): II, 68, 1293.

---

<sup>32</sup> Cf. El amor a la patria, más fuerte que todas las razones, como nostalgia y causa de tristeza: LIV. 5, 54; OV. *Pont.* 1, 3, 29 y OV. *Pont.* 1, 3, 35-36: “Nadie ama a su patria porque sea grande, sino por ser suya”: SEN. *epist.* 66, 26.

<sup>33</sup> OV. *ars* 2, 577-581.

<sup>34</sup> Cf. VERG. *Aen.* 6, 893-896; LVC. *VH* 2, 33; LVC. *Gall.* 6.

<sup>35</sup> OV. *met.* 14, 165-171





## 17. HORACIO

Horacio destaca sobre el resto de los autores grecolatinos por su contribución en el objetivo supra-narrativo de Cervantes. Es nada más y nada menos que el responsable de la tesis literaria del *Quijote* de la Primera Parte, y de su correspondiente *praxis* a lo largo de todo el conjunto; es decir, de la teoría que conforma el plan general de la obra y de la forma específica que adopta cada rincón de la misma. A través de sus ojos se alza la mirada preceptista del hombre del Renacimiento, que abarca todos los confines de la reflexión y crítica textual. En primer lugar, proporciona la autoridad necesaria para marcar la independencia de la poesía respecto de la religión; y, en segundo lugar, es la garantía aceptable por todos para establecer los principios básicos de la literatura de ficción que Cervantes se ha propuesto implantar. Su *Ars Poetica* está diseminada por toda la obra, pero culmina en la intervención del canónigo, que cierra y sistematiza todos los frentes abiertos a lo largo del decurso narrativo de la Primera Parte. Pues este viaje iniciático de Don Quijote, semejante al de la primera novela universal en verso, la *Odisea*, o al de Lucio convertido en *asno de oro* y toda la novelística griega (huérfana de una preceptiva y autoridad conocida, que pudiera dictar sus reglas), es también el de la instauración definitiva del género de literatura de evasión o novela de entretenimiento en lengua castellana, que inaugura plena y conscientemente Cervantes.

### A. LA OBRA DE HORACIO COMO *TESIS* LITERARIA.

A pesar de constituirse en pieza fundamental de la estructura ideológico-literaria de la Primera Parte, el nombre de Horacio no aparece de manera directa en ninguno de sus capítulos.<sup>1</sup> Es cierto que sale una sola vez en el *Prólogo*, en la voz del amigo, pero equivocando un “latinico” sobre la libertad y el cautiverio,<sup>2</sup> cuya autoría corresponde a todas luces a Esopo. Tal atribución, amañada de manera burda, imposible de creer en el talento de Cervantes, se produce dentro de la parodia de erudición que despliega el amigo para disipar el infundado temor del “padrastró” del *Quijote*. De mezcla y confusión de identidades y paternidades va el juego. Quizás por eso también permanece oculto, como si fuera sorprendentemente ignorado,<sup>3</sup> el magisterio de Horacio, quien

<sup>1</sup> Sólo aparece en la Segunda Parte: primero, en boca del caballero del Verde Gabán junto a los de Homero, Virgilio, Marcial, Persio, Juvenal y Tibulo entre los poetas estudiados por su hijo don Lorenzo (II, 16, 824-825); y, después, por medio de don Quijote, como modelo de poeta que escribe sobre la envidia y otros vicios (II, 16, 827).

<sup>2</sup> Cf. I, Prólogo, 15.

<sup>3</sup> Para encontrar de la propia pluma de Cervantes el reconocimiento de la presencia y conocimiento exhaustivo del *Ars Poetica* de Horacio, que tanto irradia el *Quijote* como faro intelectual y consciente de la factura del relato en sí, es menester buscar lejos de sus páginas, en el *Coloquio de perros*: «Digo, pues, que una siesta de las del verano pasado, estando cerradas las ventanas y yo cogiendo el aire debajo de la cama del uno dellos, el poeta se comenzó a quejar lastimosamente de su fortuna, y, preguntándole el

precisamente protagoniza el eje existencial, el objetivo supremo del ejercicio literario en torno a las peripecias del famoso hidalgo manchego. Éste no es otro que aunar *tesis* y *praxis* en una misma empresa,<sup>4</sup> al igual que hiciera el vate de Venusia con la adaptación de la sonora poesía eólica griega al bronco yunque latino.<sup>5</sup> La creación surge así enlazada al servicio del precepto horaciano de enseñar deleitando.<sup>6</sup>

De entre las reminiscencias, ecos y pautas decisivas que afloran dispersas por toda la obra, se concentran éstas últimas en los momentos más significativos, donde se perfila el plan global, el proyecto literario que asume el *Prólogo* y perfilan los capítulos finales con la presencia del canónigo de Toledo. Cervantes sólo confesará su objetivo cumplido en otro *Prólogo*, en el de las *Novelas Ejemplares*: “Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana”.<sup>7</sup>

En efecto, en el *Prólogo* de la Primera Parte la figura que domina y alumbra cada *principio/consejo literario* del amigo es Horacio,<sup>8</sup> así como muchos de los matices por donde discurren los argumentos que emplea el autor:

1º) *¿Cuál es el marco más propicio para la inspiración?* Los comentaristas<sup>9</sup> suelen asociar también a Quintiliano,<sup>10</sup> pero el sentido de sus párrafos es contradictorio con el escenario idílico y apacible que reivindica Cervantes para la disciplina creadora, y que, además, coincide plenamente con el que describe Horacio. Esta sugerencia se ve reforzada por el hecho de que más abajo se enlacen y conjuguen dos versos más de la

---

matemático de qué se quejaba, respondió que de su corta suerte. “¿Cómo, y no será razón que me queje -prosiguió-, que, habiendo yo guardado lo que Horacio manda en su Poética, que no salga a luz la obra que, después de compuesta, no hayan pasado diez años por ella, y que tenga yo una de veinte años de ocupación y doce de pasante, grande en el sujeto, admirable y nueva en la invención, grave en el verso, entretenida en los episodios, maravillosa en la división, porque el principio responde al medio y al fin, de manera que constituyen el poema alto, sonoro, heroico, deleitable y sustancioso; y que, con todo esto, no hallo un príncipe a quien dirigirle? Príncipe, digo, que sea inteligente, liberal y magnánimo» (Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.* p. 1024).

<sup>4</sup> A. CASTRO, *op. cit.*, p. 20: «Sus ideas literarias no son, como veremos, elemento adventicio que se superponga a la labor de su fantasía y de su sensibilidad, sino al contrario, parte constitutiva de la misma orientación que le guiaba en la selección y construcción de su propia senda»

<sup>5</sup> M<sup>a</sup> R. LIDA DE MALKIEL, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ed. Ariel, 1975, p. 259: «El imperio de Horacio comienza de veras en el Renacimiento, cuando surge el problema de la forma literaria con planteamiento semejante al que tuvo para Horacio mismo: las lenguas modernas se hallan, en efecto, ante el latín como el latín de la época de Augusto ante el griego.»

<sup>6</sup> A. BERNÁRDEZ, *Don Quijote, el lector por excelencia (lectores y lectura como estrategias de comunicación)*, Madrid, Huerga & Fierro editores, 2000, pp. 69-70: «En el s. XVI no se hizo en España teoría literaria en sentido estricto, al contrario de lo que había sucedido en Italia, donde se conocieron y discutieron muy pronto la *Poetica* de Aristóteles y el *Ars poetica* de Horacio. [...] Cervantes conoció las teorías de la época y las supo plasmar de un modo literario.»

<sup>7</sup> Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 770.

<sup>8</sup> Desde un “plano externo” el *Prólogo* de la Primera Parte engloba dos funciones: la primera, el ataque alivioso al adversario literario; la segunda, la “invektiva contra los libros de caballerías”. Su contenido tiene perfecto encaje en el propio género satírico, cincelado bajo el patrón de los *Sermones* y *Epistolae* de Horacio, y vinculado en el siglo de Cervantes, primero, al italiano Ariosto; después, –y no menos admirado por el ilustre manco de Lepanto– a Garcilaso de la Vega (*Epístola a Boscán*). Otros autores que utilizaron la diatriba horaciana para la reflexión teórico-literaria y el ataque a sus rivales fueron Hurtado de Mendoza, Juan de la Cueva, Francisco de Aldana, los Argensola, el autor de la *Epístola moral a Fabio* y el mismo Lope de Vega.

<sup>9</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, *Prólogo*, 10, n. 10, propone que posiblemente esté «recordando y cambiando de sentido un lugar de Quintiliano.»

<sup>10</sup> Cf. QVINT. *inst.* 10, 3, 24; *Ov. trist.* 1, 1, 40-46.

misma cita latina, para contrastar ese marco ideal con los tristes *ruidos nocturnos y diurnos* que residen en una cárcel:

«El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento.»<sup>11</sup>

HOR. *epist.* 2, 2, 77-80:<sup>12</sup>

«Todo coro de escritores ama el bosque y huye de la ciudad,  
acompañante, según el rito, de Baco, que se regocija del sueño y la sombra;  
¿tú quieres que yo cante entre los ruidos nocturnos y diurnos  
y siga las pisadas precisas de los vates?»<sup>13</sup>

80

2ª) *El silencio y retiro previo a la publicación de la obra, junto con las dudas de su idoneidad como escritor.*

«Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a cuestas, con una leyenda seca como un esparto.»<sup>14</sup>

HOR. *epist.* 2, 2, 81-86:<sup>15</sup>

«El ingenio que eligió para sí la despoblada Atenas  
y entregó siete años a los estudios y envejeció  
entre libros y ocupaciones, sale más silencioso que una estatua  
y las más de las veces hace reír al pueblo: ¿yo aquí, en medio del  
oleaje de los asuntos y las tempestades de la ciudad, puedo  
ser digno de juntar palabras para tocar el son de la lira?»<sup>16</sup>

85

Además el mismo reposo del tiempo que ha estado antes de publicarla, conviene y se ajusta perfectamente a la labor de lima<sup>17</sup> que requiere una obra bien acabada:

HOR. *ars* 386-390:<sup>18</sup>

Pero si alguna vez  
escribes algo, baje a los oídos de juez de Mecio,  
de tu padre y los míos, y conténgase hasta el noveno año  
guardados los pergaminos en casa. Te estará permitido borrar  
lo que no hayas publicado; una vez soltada, no sabe volver la palabra.»<sup>19</sup>

390

3ª) *Requisito del juicio imparcial de un amigo para animarse a publicar.* Para Horacio es menester la crítica sincera de los amigos, a fin de evitar no estar a la altura y arriesgarse a obtener una mala acogida del público:

<sup>11</sup> I, Prólogo, 9-10.

<sup>12</sup> *Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem, / rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra; / tu me inter strepitus nocturnos atque diurnos /uis canere et contracta sequi uestigia uatum?*

<sup>13</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>14</sup> I, Prólogo, 11.

<sup>15</sup> *Ingenium sibi quod vacuas desumpsit Athenas / Et studiis annos septem dedit insenuitque / Libris et curis, statua taciturnius exit / plerumque et risu populum quatit: hic ego rerum / fluctibus in mediis et tempestatibus urbis / verba lyrae motura sonum conectere digner?*

<sup>16</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>17</sup> Cf. HOR. *ars* 289-294.

<sup>18</sup> *Siquid tamen olim / scripseris, in Maeci descendat iudicis auris / et patris et nostras, nonumque prematur in annum / membranis intus positis; delere licebit / quod non edideris; nescit uox missa reuerti.*

<sup>19</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

HOR. *ars* 450-452:<sup>20</sup>

«Será un Aristarco y no dirá: “¿Por qué voy a incomodar a un amigo con tonterías?” Esas tonterías traerán serios problemas, una vez sea objeto de burla y acogido negativamente.»<sup>21</sup> 450

4<sup>a</sup>) *Distinción entre literatura sagrada y literatura profana.*<sup>22</sup> F. Rico<sup>23</sup> hace ver que “profano” puede interpretarse “como categoría estética”, en el sentido de ‘ignorante, vulgar’, tal como resuena en el famoso verso horaciano: *Odi profanum uolgius et arceo.*<sup>24</sup> Sin embargo, es otro pasaje de Horacio el que, a nuestro juicio, verdaderamente provee de intencionalidad al término *profano*.

Cervantes, sensible a la polémica de su tiempo respecto a poner coto a la literatura de entretenimiento y buscar en modelos píos y bíblicos todo aquello que pudiera ser atractivo en una literatura seglar,<sup>25</sup> marca diferencias entre ambas. Por eso, en realidad, está aludiendo a los siguientes versos:

HOR. *ars* 396-397:<sup>26</sup>

«Hubo esta sabiduría antaño,  
separar lo público de lo privado, lo sagrado de lo profano.»<sup>27</sup>

El autor del *Quijote* tiene muy presente en el *Prólogo* la distinción entre literatura sacra y literatura profana, pero no se decide por ninguna.<sup>28</sup> Enreda las dos con un gran despliegue de ironía,<sup>29</sup> rechazando aparentemente el prurito filológico de la una, pero sin comprometerse decididamente por el imperativo moral de la otra; como si su obra estuviera en un término medio o autónomo, al margen de la discusión. Sin embargo, nos trasladará su punto de vista a través de la misma aventura literaria que lleva a cabo. Será ya en los últimos capítulos con la intervención del canónigo, donde toda la polémica se decantará a favor del arte literario, independiente del culto religioso, tal como lo da a entender Horacio en los versos arriba citados.

5<sup>a</sup>) *La imitación como pauta creativa, elección de las palabras, configuración sintáctica y claridad conceptual.* El escritor no debe caer en el exceso o defecto de intrincar y oscurecer los conceptos:

«Solo tiene que aprovecharse de la *imitación* en lo que fuere escribiendo, que, cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere. [...] Y [...] procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, [...] dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos.»<sup>30</sup>

<sup>20</sup> *fiet Aristarchus, nec dicet: "Cur ego amicum / offendam in nugis?" hae nugae seria ducent / in mala derisum semel exceptumque sinistre.*

<sup>21</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>22</sup> Cf. I, Prólogo, 11-12.

<sup>23</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, Prólogo, 12, n. 30.

<sup>24</sup> HOR. *carm.* 3, 1, 1.

<sup>25</sup> Cf. Capítulo dedicado a APULEYO, pp.15-16.

<sup>26</sup> *Fuit haec sapientia quondam, / publica priuatis discernere, sacra profanis.*

<sup>27</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>28</sup> Cf. I, Prólogo, 18-19.

<sup>29</sup> Cf. A. PORQUERAS MAYO, *El Prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1957, pp. 161-163.

<sup>30</sup> I, Prólogo, 18-19.

HOR. *ars* 24-26:<sup>31</sup>

«La mayor parte de los poetas, padre y jóvenes dignos del padre, nos dejamos engañar por la apariencia de lo correcto. Me esfuerzo por ser breve, me hago oscuro; [...].<sup>32</sup>

HOR. *ars* 309:<sup>33</sup>

«La sensatez es el principio y la base de escribir bien.»<sup>34</sup>

HOR. *ars* 445-449:<sup>35</sup>

«La persona honesta y prudente corregirá los versos sin arte, 445  
condenará los ásperos, a los desaliñados tachará  
cruzando transversalmente la pluma con una línea negra, recortará  
los adornos pretenciosos, exigirá dar luz a las partes poco claras,  
dará sentido a lo expresado con ambigüedad, marcará lo que es menester cambiar.»<sup>36</sup>

HOR. *ars* 317-322:<sup>37</sup>

«Recomendaré al docto imitador que observe el modelo  
de vida y costumbres y que de ahí saque discursos llenos de vida.  
A veces una fábula brillante por sus pasajes y bien caracterizada,  
pero desprovista de gracia alguna, sin solidez ni arte, 320  
deleita mucho más al pueblo y entretiene mejor  
que versos faltos de contenido y sonoras banalidades.»<sup>38</sup>

Horacio hace alusión a la imitación de la vida para caracterizar adecuadamente a los personajes; y a la *honestidad* como fuente y origen del arte de escribir correctamente. Mientras Cervantes pone “palabras honestas”, el poeta romano utiliza la forma nominal del verbo *sapere*, “ser sensato u honesto”. Pues *sapientia* es la cualidad que permite entrever la honestidad en todas las cosas de la vida, seleccionando lo que resulta más conveniente; es un don que no se limita al ámbito intelectual, sino que abarca, a la vez, el plano moral.<sup>39</sup> El autor del *Quijote* no descuida este significado del texto original latino,<sup>40</sup> del mismo modo que recoge también el precepto de no forzar el discurso, sino tener espontaneidad en el decir: «procurar que a la llana salga vuestra oración y periodo festivo y sonoro», dice el amigo. Éste último término lo tenemos también en el texto horaciano, como si la evocación y eco del pasaje le hubiera empujado irremediablemente a posarlo sobre la hoja de papel en castellano.<sup>41</sup>

<sup>31</sup> *Maxima pars vatium, pater et iuvenes patre digni, / decipimur specie recti. Brevis esse laboro, / obscurus fio.*

<sup>32</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>33</sup> *Scribendi recte sapere est et principium et fons.*

<sup>34</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>35</sup> *Vir bonus et prudens uersus reprehendet inertis, / culpabit duos, incomptis adlinet atrum / transorso calamo signum, ambitiosa recidet / ornamenta, parum claris lucem dare coget, / arguet ambigue dictum, mutanda notabit.*

<sup>36</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>37</sup> *respicere exemplar vitae morumque iubebo / doctum imitatore et vivas hinc ducere voces / interdum speciosa locis morataque recte / fabula nullius veneris, sine pondere et arte, / valdius oblectat populum meliusque moratur / quam versus inopes rerum nugaeque canorae.*

<sup>38</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>39</sup> En HOR. *ars* 445, el poeta auténtico es denominado *vir bonus et prudens*.

<sup>40</sup> Precisamente, tras valorar el hecho de haber introducido la novela del *Curioso impertinente*, en principio, cediendo a la opinión de que ha colado una historia de relleno, Cervantes termina aseverando por boca de su personaje principal (II, 3, 712): «En efeto, lo que yo alcanzo, señor bachiller, es que para componer historias y libros, de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un maduro entendimiento.» Cf. HOR. *ars* 385-386: *Tu nihil invita dices faciesve Minerva; / id tibi iudicium est, ea mens.*: «Tú no dirás ni harás nada sin estar conforme Minerva; / ése es tu juicio, ése tu entendimiento.» (Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ). Minerva, como diosa de la sabiduría, el aprendizaje y las artes, representa el esfuerzo y el estudio en la tarea literaria.

<sup>41</sup> Respecto a dar a entender los conceptos “sin intrincarlos ni escurecerlos”, puede invocarse la prevención de la *obscuritas* citada en QVINT. *inst.* 4, 2, 44.

6<sup>a</sup>) *Denuncia de los disparates imposibles e invenciones inverosímiles en el ámbito literario.* Este aspecto constituye uno de los aspectos reseñables de nuestra contribución a la investigación de la obra cervantina. Sólo teniendo en cuenta la fuente original latina puede contemplarse con total claridad y en toda su dimensión el proyecto literario que albergó Cervantes en su fase creadora, y el sentido auténtico de la idea de «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías.»; entiéndase a la inversa, “establecer las reglas del género (autoridad) y obtener el favor de toda clase de público -culto y popular- (*del mundo y del vulgo*) que le corresponde a la literatura de entretenimiento bien hecha”.

Justamente la razón que esgrime el autor como objetivo fundamental de su historia viene desarrollada en el arranque de los 13 primeros versos del *Ars Poetica*: erradicar la literatura absurda, sin pies ni cabeza. La grave falta y reproche que los libros de caballería merecen, es que son una fantasía incongruente y desorbitada, contraria a los principios estéticos de Horacio, y que ineluctablemente está abocada al ridículo, a la risa. Cervantes seguirá las indicaciones del maestro de Venusia y explotará esa misma vena humorística que denuncia, como si el poeta latino le hubiera ya trazado la senda de que la textura caballeresca sólo podía admitirse en clave de humor y parodia:

HOR. *ars* 1-13:<sup>42</sup>

«Si un pintor a una cabeza humana quisiera unirle  
un cuello de caballo y ponerle plumas variopintas,  
reuniendo pedazos de todas partes, como que  
una mujer por arriba hermosa acabe feamente en negro pez,  
¿puestos a contemplarlo, podéis contener la risa, amigos? 5  
Creed, Pisones, que a ese cuadro sería muy parecido  
un libro cuyas características, como los sueños de un enfermo  
se inventen tan superficiales que no se le de a la forma  
ni pies ni cabeza. “Para pintores y poetas siempre  
hubo igual facultad de atreverse a cualquier cosa.” 10  
Lo sabemos y tal licencia solicitamos y otorgamos por nuestra parte;  
pero no para que se junten las cosas espantosas con las agradables, no para que  
las serpientes se emparejen con las aves, y los corderos con los tigres.»<sup>43</sup>

He aquí, pues, claramente revelado el objetivo de la obra. A través de la imitación verosímil de los caracteres de los personajes, Cervantes escribe una fábula, cuyo elemento recurrente será precisamente lo que cita Horacio en los primeros versos de su *Ars Poetica*: llevar al espectáculo literario la extravagancia, la fantasía calenturienta y demás excesos imaginarios de los libros de caballerías. Y risa y parodia es lo que provoca tamaño desatino escrito si se confrontan sus desbordantes licencias imaginativas con la realidad directa. Sin embargo, tal mixtura entre ficción y acción narrativa, a pesar de todo, puede tener acogida por el vate latino, así como por el autor del *Quijote*, siempre que el argumento sea uno y simple, y que la materia esté a la altura de las fuerzas del escritor; lo cual cumple el relato teniendo como eje central las aventuras del advenedizo caballero andante, así como la habitual modestia de su autor.

<sup>42</sup> *Humano capiti ceruicem pictor equinam / iungere si uelit et uarias inducere plumas / undique collatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne, / spectatum admissi, risum teneatis, amici? / Credite, Pisones, isti tabulae fore librum / persimilem, cuius, uelut aegri somnia, uanae / fingentur species, ut nec pes nec caput uni / reddatur formae. "Pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas." / Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim, / sed non ut placidis coeant immitia, non ut / serpentes auibus geminentur, tigribus agni.*

<sup>43</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

HOR. *ars* 40-41:<sup>44</sup>

«Al que elija un asunto modestamente,  
ni le abandonará la facilidad de palabra ni un orden brillante.»<sup>45</sup>

Por eso hemos de insistir en que el *Quijote* no es sólo la novela de aventuras o desventuras de su personaje principal; es, también, el ejercicio práctico de una teoría literaria.

y 7ª) *El carácter de los lectores debe conmoverse positivamente por su lectura.*<sup>46</sup> Horacio, entre las recetas para el teatro, asigna al coro también el papel de nivelar los ánimos de los protagonistas, potenciando o atenuando sus cualidades:

«Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.»<sup>47</sup>

HOR. *ars* 196-197:<sup>48</sup>

«Que él apoye a los buenos y les aconseje amigablemente,  
modere a los airados y le encante alentar a los temerosos.»<sup>49</sup>

De este modo, junto con el supuesto y explícito propósito de realizar el servicio público de erradicar los libros de caballerías de la autoridad entre el vulgo, la obra cumple una función social entre los lectores muy acorde con el *delectare et prodesse* horaciano:

HOR. *ars* 333-334:<sup>50</sup>

«Los poetas quieren ser provechosos o deleitar  
o, a la vez, contar cosas amenas y adecuadas para la vida.»<sup>51</sup>

HOR. *ars* 343-344:<sup>52</sup>

«Todos los puntos se los lleva quien mezcla lo útil con lo dulce  
deleitando a los lectores y a la par dándoles consejos.»<sup>53</sup>

Pues el *Quijote* es deleite y gozo de lectura, pero apunta su utilidad desde el principio: utilidad superficial, como admonitorio y prevención contra los libros de caballerías, y utilidad de calado, de cómo escribir literatura de ficción con altura literaria, cómo adaptar el género literario que quedaba sin prescripción en la normativa renacentista: la novela larga, tal como la entendemos hoy.<sup>54</sup>

Todo ello encuentra su culminación exegética en los últimos capítulos de la Primera Parte a través de la opinión autorizada del canónigo de Toledo. Su primera definición de preceptiva literaria respecto a los libros de caballerías apunta al deleite: ¿sirven realmente a ese fin tales creaciones? Su respuesta remite, sin duda, a los

<sup>44</sup> *Cui lecta pudenter erit res, / nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.*

<sup>45</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>46</sup> Tal objetivo lúdico, de puro goce por la imitación, en términos aristotélicos, que tiene toda obra de arte, anticipado y perfilado por el amigo, será recogido y ampliado por el canónigo: Cf. I, 47, 600.

<sup>47</sup> I, Prólogo, 19.

<sup>48</sup> *Ille bonis faveatque et consilietur amice / et regat iratos et amet firmare timentis.*

<sup>49</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>50</sup> *Aut prodesse uolunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere uitae.*

<sup>51</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>52</sup> *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectores delectando pariterque monendo.*

<sup>53</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>54</sup> En época de Cervantes sólo se entendían por *novellae* los relatos cortos importados de Italia.

primeros versos del *Ars Poetica* de Horacio, donde se reprueba lo mismo de una obra disparatada, fea y descompuesta: “un libro cuyas características, como los sueños de un enfermo / se inventen tan superficiales que no se le dé a la forma / ni pies ni cabeza”:<sup>55</sup>

«Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirle, yendo llenos de tantos y tan desahorados disparates; que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que ve o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante; y toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno.»<sup>56</sup>

Los ejemplos que aduce y desarrolla el personaje cervantino tienen cotejo y modelo retórico en esos mismos versos de Horacio. Pues allí donde el poeta latino ensambla cosas monstruosas y discordes como el retrato-puzle de la imagen del principio, o el emparejamiento de serpientes con aves y el de corderos con tigres del final, el canónigo hace también el mismo balance de despropósitos de los libros de caballerías:

«Pues ¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo, y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre, y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique, y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de combatientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, *habemos* de entender que el tal caballero alcanzó la victoria por solo el valor de su fuerte brazo? Pues ¿qué diremos de la facilidad con que una reina o emperatriz heredera se conduce en los brazos de un andante y no conocido caballero? ¿Qué ingenio, si no es del todo bárbaro e inculto, podrá contentarse leyendo que una gran torre llena de caballeros va por la mar adelante, como nave con próspero viento, y hoy anochece en Lombardía, y mañana amanezca en tierras del Preste Juan de las Indias, o en otras que ni las describió Tolomeo ni las vio Marco Polo?»<sup>57</sup>

Incluso tiene también un hueco la salvedad que el propio Horacio se hace arguyéndose a sí mismo que siempre tuvieron pintores y poetas “facultad para atreverse a cualquier cosa”. Pero como tal objeción ya ha sido rebatida en la afirmación de que el deleite reside en la hermosura y en la coherencia y concordancia que el alma “ve o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante”, Cervantes varía la respuesta avanzando la segunda regla literaria, de inspiración netamente horaciana: las ficciones agradan más si son más cercanas a la verdad:

«Y si a esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira, y que así, no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, yo les respondería que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible.»<sup>58</sup>

Horacio lo dice sazónándolo con un ejemplo muy del estilo de los que aparecen en la relación que el canónigo ha hecho de los disparates caballerescos:

HOR. *ars* 338-340:<sup>59</sup>

«Para causar deleite, las ficciones deben aproximarse mucho a la verdad de modo que la fábula no exija que se crea cualquier cosa,

<sup>55</sup> HOR. *ars* 7-9.

<sup>56</sup> I, 47, 599.

<sup>57</sup> I, 47, 599-600.

<sup>58</sup> I, 47, 600.

<sup>59</sup> *Ficta uoluptatis causa sint proxima ueris, / ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi, / neu pransae Lamiae uiuum puerum extrahat aluo.*



ni que, tras devorarlo, saque a un niño vivo de la barriga de una Lamia.»<sup>60</sup>

He aquí, pues, la segunda regla de la preceptiva narrativa, según el canónico, “adecuar la narración al entendimiento a través de la verosimilitud y la imitación”; y la tercera, “todo ha de servir para gozo y entretenimiento, andando juntas la admiración y la alegría”. Se encierran así los confines de la llamada fábula: la literatura es literatura de entretenimiento, y su reino no tiene más territorio que la admiración y el gozo de los ánimos. Lejos y aparte quedan las querellas civiles, religiosas y morales del mundo real; su única vinculación es la verosimilitud, y que de la vida se extrae su imitación.<sup>61</sup>

«Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la *verisimilitud* y de la *imitación*, en quien consiste la perfección de lo que se escribe.»<sup>62</sup>

Cervantes admite la mentira del cuento pero no la inverosimilitud, tal como determina Aristóteles cuando pone a *Zeuxis* como ejemplo:

ARIST. *Po.* 1461b10: «Con respecto a la poesía es preferible una cosa imposible pero convincente, a algo posible pero que no convenza. Acaso sea imposible que haya personas tales como las pintaba Zeuxis; tanto mejor, pues el modelo debe ser superado por la obra. Las cosas irracionales deben justificarse con la tradición popular, pues a veces no hay falta de lógica, ya que es verosímil que a veces ocurra algo inverosímil.»<sup>63</sup>

Cervantes, igual que *Zeuxis*, puede haber imitado un modelo real, un lector enfrascado en un mundo de ficción, pero el retrato que queda en sus páginas supera al posible original. Además, la cita aristotélica se acomoda y da pie perfectamente a la tesis que la propia obra del *Quijote* sustenta: un personaje inverosímil, alguien que llega a enloquecer por la lectura de libros de caballerías, pero cuya locura resulta verosímil, porque en la tradición popular “es verosímil que a veces ocurran cosas inverosímiles”.

Por su parte, Horacio prescribe igualmente la regla de tomar modelos de la vida para imitarlos en la obra artística:

HOR. *ars* 317-318:<sup>64</sup>  
«Recomendaré al docto imitador que observe el modelo de vida y costumbres y que de ahí saque discursos llenos de vida.»<sup>65</sup>

Y reivindica a través del papel del coro de la tragedia, por ejemplo,<sup>66</sup> la función impresiva de la literatura, llamada a moldear los ánimos de sus consumidores; justo en la misma dirección hacia la que el amigo del *Prólogo* convoca al autor a que con su escritura *admire, suspenda, alboroce y entretenga* al público lector.<sup>67</sup>

---

<sup>60</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>61</sup> La *imitación* como base de la creación literaria también fue apuntada por el amigo, como método o camino de perfección y calidad de “lo que se escribiere”. Cf. I, Prólogo, 18.

<sup>62</sup> I, 47, 600.

<sup>63</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 321.

<sup>64</sup> *Respicere exemplar uitae morumque iubebo / doctum imitatore et uiuas hinc ducere uoces.*

<sup>65</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>66</sup> Cf. HOR. *ars* 196-197.

<sup>67</sup> Cf. I, 47, 600.

Concluye la sentencia condenatoria del canónigo a los libros de caballerías aludiendo a la falta de congruencia interna de sus relatos. Para ello recoge la imagen del monstruo de los primeros versos ya citados del *Ars Poetica*, rematando de pasada otro consejo del vate de Venusia, limítrofe al de la sabia mezcolanza de ficción con verdad: hacerlo de manera que el cuerpo de la fábula con todos sus miembros no muestre discrepancia alguna entre el principio y el medio, y entre éste y el final:

«No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio; sino que los componen con tantos miembros, que más parecen que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada.»<sup>68</sup>

HOR. *ars* 151-152:<sup>69</sup>

«y así miente, así mezcla lo falso con lo verdadero, de modo que del principio no discrepe el medio, y del medio el final.»<sup>70</sup>

Es por lo que, finalmente, el canónigo ratifica su posición de comienzo, erradicarlos de la “república cristiana”<sup>71</sup> acumulando causas y motivos de toda especie, aunque los más graves son todos de índole formal, defectuosos por carecer de calidad literaria. Sólo suenan exageradas, casi forzadas, dos máculas, que son precisamente de tono moral y de costumbres: «ser lascivos en los amores y mal mirados en las cortesías». Posiblemente, Cervantes no se reprimiera introducir dos causas: una de ellas, auténticamente absurda (“ser mal mirados en las cortesías”), flotaba en el ambiente contrarreformista de su tiempo;<sup>72</sup> la otra (“lascivos en los amores”), en realidad, es perfectamente coherente y similar a la crítica vertida en los *Versos Preliminares a La Celestina*.<sup>73</sup>

No obstante, a pesar de todos los defectos, al final del capítulo los mismos protagonistas, el cura y el canónigo, como autoridades especialistas en la materia, desvían su censura inesperadamente hacia el elogio, pues los libros de caballerías podrían ser un campo perfecto para que “un buen entendimiento pudiese mostrarse”. Es el momento oportuno para que aflore el abundante material clásico, que encuentra en sus lances y episodios cabida “por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma”.<sup>74</sup> Esto es, Cervantes identifica el trabajo de taller literario con el estudio y conocimiento de la literatura grecolatina:

«Puede mostrar las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Eurialio, la liberalidad de Alejandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zopiro, la prudencia de Catón y, finalmente, todas aquellas acciones que pueden hacer perfecto a un varón ilustre, ahora poniéndolas en uno solo, ahora dividiéndolas en muchos.»<sup>75</sup>

<sup>68</sup> I, 47, 601.

<sup>69</sup> *atque ita mentitur, sic ueris falsa remiscet, / primo ne medium, medio ne discrepet inum.*

<sup>70</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>71</sup> Nótese el concepto de “Estado confesional” en el que se mueve el auténtico debate de ideas que se produce entre el libro y la realidad histórica exterior. Debate y polémica de la que no podía estar ajeno sin tomar partido Cervantes como creador y hombre de su tiempo. De todos modos, la idea del destierro parece la misma condena que Platón extiende casi por los mismos motivos a los poetas de su República ideal. Cf. PL. R. 606d-607b.

<sup>72</sup> Cf. I, 47, 601.

<sup>73</sup> I, Versos Preliminares, 30: «[...] Celesti-, / libro, en mi opinión divi-, / si encubriera más lo huma-»

<sup>74</sup> I, 47, 601.

<sup>75</sup> I, 47, 602.

Según esto, todas las virtudes, avatares y caracteres señalados de las personalidades (reales o ficticias) del mundo antiguo (astucia, piedad, valentía, desgracia, traición, amistad, liberalidad, valor, clemencia, verdad, fidelidad y prudencia) pueden ser ingredientes literarios y acomodarse a un personaje o dividirse en varios: ésa es la decidida apuesta de Cervantes respecto al contenido útil del acervo cultural grecolatino. Resta la forma de realizarlo, que apunta el canónigo a continuación:

«Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lienzos tejida, que después de acabada, tal perfección y hermosura muestre que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada *destos* libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso.»<sup>76</sup>

“La apacibilidad de estilo con ingeniosa invención” se refiere, sin duda, a la *callida iunctura* o “ingeniosa composición” aconsejada por Horacio, capaz de presentar como innovador cualquier tema o perfil de personaje extraído del Mundo Antiguo. El paralelismo es evidente entre los contemporáneos de Cervantes y los del vate de Venusia (“los ceñidos Cetegos”), que descubrirán como novedosa la literatura procedente de fuente griega (la literatura clásica para la época del poeta latino), pero “rehecha con moderación”, es decir, “con apacibilidad de estilo”.

HOR. *ars* 46-53:<sup>77</sup>

«En la ligazón de palabras, también sutil y cauto, habrás acertado de manera sobresaliente si la ingeniosa composición ha convertido la expresión en novedosa. Si acaso es menester descubrir temas ocultos con términos nuevos, e inventar imágenes jamás oídas por los ceñidos Cetegos se tocará y se dará licencia, tomada con prudencia; y palabras nuevas y forjadas recientemente tendrán crédito, si proceden de fuente griega, rehechas con moderación [...]»<sup>78</sup>

Dentro de la misma concepción estética de reutilización y crisol de géneros literarios que supuso la novela grecolatina, Cervantes, a través del canónigo, asume la conclusión que Aristóteles hace al comparar la épica con la historia.<sup>79</sup> Pero aplica su dictado allí donde el Estagirita no había podido pronunciarse; esto es, al punto de que cualquier tema procedente de la épica, lírica, tragedia o comedia podría recrearse en este nuevo género literario en lengua romance: el libro de entretenimiento o novela.

En el capítulo siguiente, el cura, en contestación a los postulados del canónigo, resalta la ausencia de modelo literario, que existe en prosa respecto al papel que juegan Homero y Virgilio en verso. Y denuncia que ese hueco se debe a que nadie sigue preceptiva alguna al respecto:

<sup>76</sup> I, 47, 602.

<sup>77</sup> *In uerbis etiam tenuis cautusque serendis / dixeris egregie, notum si callida uerbum / reddiderit iunctura nouum. Si forte necesse est / indicis monstrare recentibus abdita rerum, et / fingere cinctutis non exaudita Cethegis / continget dabiturque licentia sumpta pudenter, / et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si / Graeco fonte cadent parce detorta [...]*.

<sup>78</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>79</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1451a35-1451b5.

«Así es como vuestra merced dice, señor canónigo -dijo el cura-, y por esta causa son más dignos de reprehensión los que hasta aquí han compuesto semejantes libros sin tener advertencia a ningún buen discurso, ni al arte y reglas por donde pudieran guiarse y hacerse famosos en prosa, como lo son en verso, los dos príncipes de la poesía griega y latina.»<sup>80</sup>

En este extremo, Cervantes se revela como auténtico escritor renacentista, reclamando unas reglas que, sin duda, debían proceder de los maestros de Grecia y Roma. Y, aunque para la novela no hubiera llegado testimonio alguno de las dos autoridades, Aristóteles y Horacio, que regían en los demás géneros, bien podría entresacarse de sus pautas generales la doctrina apropiada que sirviera de guía. Entre ellas la fundamental: “nadie puede llamarse poeta (*léase* “escritor”) si no sigue las reglas del género”:

HOR. *ars* 86-87:<sup>81</sup>

«Si no soy capaz de respetar las variaciones y estilos prescritos de las obras y los ignoro, ¿por qué me saludan como poeta?»<sup>82</sup>

La prueba de ello la tenemos en el canónigo, que confiesa haber empezado a escribir un libro de caballerías, que abandonó por dos motivos: 1º) la repulsa hacia un ejercicio ajeno a su profesión (en Cervantes, habría que entender ajeno a su estilo o vocación literaria, radicada a lo largo de su trayectoria literaria en la factura de comedias, poemas y novela pastoril); y, sobre todo, 2º) no querer someterse al gusto del vulgo, destinatario natural de semejantes libros.<sup>83</sup>

Y, en efecto, lo que de verdad lo apartó definitivamente de su redacción, fue el hecho de que, por satisfacer a un público inculto, tuviera que faltar a las reglas canónicas del arte; más que nada porque ni siquiera existían. En este punto se desvía el tema de la creación literaria para arremeter contra las comedias de la época. Destila por sus palabras la amargura de un Cervantes desplazado, renacentista tardío y preceptista sin seguidores, ajeno a la demanda de un público que no está a su altura:

«Pero lo que más me le quitó de las manos, y aun del pensamiento de acabarle, fue un argumento que hice conmigo *mesmo*, sacado de las *comedias* que ahora se representan, diciendo: «Si estas que ahora se usan, así las imaginadas como las de historia, todas o las más son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza, y, con todo eso, el vulgo las oye con gusto y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo, y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo, y no de otra manera, y que las que llevan traza y siguen la fábula como el arte pide, no sirven sino para cuatro discretos que las entienden, y todos los demás se quedan ayunos de entender su artificio, y que a ellos les está mejor ganar de comer con los muchos, que no opinión con los pocos, deste modo vendrá a ser un libro, al cabo de haberme quemado las cejas por guardar los preceptos referidos, y vendré a ser el sastre del cantillo.»<sup>84</sup>

El acomodo de los poetas al mal gusto del público también es tratado por Aristóteles cuando admite que el público en la estructura de la obra da más valor a la variedad y asombrosa complejidad de la trama.<sup>85</sup> Mas la afirmación cervantina de no sacrificar su modo de escribir a los deseos de los espectadores arroja una luz clara tanto

<sup>80</sup> I, 48, 603.

<sup>81</sup> *Descriptas seruire uices operumque colores / cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?*

<sup>82</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>83</sup> Aquí sí resuena en el aire el *Odi profanum uolgu et arceo* horaciano (HOR. *Carm.* 3, 1).

<sup>84</sup> I, 48, 603-604.

<sup>85</sup> ARIST. *Po.* 1453a30.

sobre las motivaciones que le llevan a escribir la presente obra, como respecto al objetivo final de hacer valer su visión de la literatura por encima del entorno y condición de autor sin éxito.

El canónigo evoca épocas pasadas donde triunfaron tres tragedias que admiraron, alegraron y suspendieron, tal como el amigo del *Prólogo* había dicho,<sup>86</sup> a todos cuanto las oyeron, simples y prudentes, vulgo y gente selecta. El éxito, por tanto, reside en satisfacer a ambos segmentos de población, con la aplicación certera de la doble pauta, deleitar y hacer pensar:<sup>87</sup>

«Acuérdome que un día dije a uno *destos* pertinaces: «Decidme, ¿no os acordáis que ha pocos años que se representaron en España *tres tragedias* que compuso un famoso poeta *destos* reinos, las cuales fueron tales, que admiraron, alegraron y suspendieron a todos cuantos las oyeron, así simples como prudentes, así del vulgo como de los escogidos, y dieron más dineros a los representantes ellas tres solas que treinta de las mejores que después acá se han hecho?»<sup>88</sup>

En el mismo pasaje Horacio describe ese mismo doble objetivo de agradar y hacer reflexionar junto a la rentabilidad de la obra de calidad,<sup>89</sup> mencionando a las centurias de la nobleza (*seniores*) y a la de los *Ramnes*, primera de las centurias de caballeros creadas por Rómulo, para establecer el mismo gusto al respecto entre personas ilustradas y sencillas; y todo ello lo asocia precisamente también al dinero que hace ganar a los *Sosios*, librereros de la época.

HOR. *ars* 341-342:<sup>90</sup>

«Las centurias de los seniores expurgan lo carente de fruto, los distinguidos Ramnes excluyen los poemas austeros.»<sup>91</sup>

HOR. *ars* 345-346:<sup>92</sup>

«Este libro les gana monedas a los *Sosios*, éste también atraviesa los mares y prorroga una vida larga al escritor famoso.»<sup>93</sup>

La pretensión del canónigo, como portavoz de Cervantes y verdadero *deus ex machina* introducido en el propio relato, es que una obra literaria se puede hacer bien, guardando los preceptos del arte, y que les agrade por igual todo el mundo. Es la espina clavada del autor de comedias que se rebela contra el gusto que viene imponiendo el nuevo teatro de Lope de Vega:<sup>94</sup>

<sup>86</sup> Cf. I, Prólogo, 19.

<sup>87</sup> HOR. *ars* 333-334; HOR. *ars* 343-344.

<sup>88</sup> I, 48, 604-605.

<sup>89</sup> Cervantes tiene en mente idéntica asociación de ideas que el poeta de Venusia cuando vincula fama y dineros al éxito de una obra literaria. De hecho, sitúa ese deseo netamente pagano fuera de la órbita monacal o eclesiástica, imputable, por tanto, a las posibles tentaciones del demonio. Cf. II, Prólogo al lector, 675: «[...] que bien sé lo que son tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer e imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama [...]»

<sup>90</sup> *Centuriae seniorum agitant expertia frugis, / celsi praetereunt austera poemata Ramnes.*

<sup>91</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>92</sup> *hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit / et longum noto scriptori prorogat aeuum.*

<sup>93</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>94</sup> E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 111: «El arte novelesco cervantino no busca, como la nueva comedia lopista, atender sólo el gusto del vulgo (aunque Lope en sus poemas épicos y obras en prosa pensara en los doctos); tampoco Cervantes se dirige, como Góngora con su nueva poesía al reducido público culto y erudito. La nueva creación cervantina representada por la historia de don Quijote quiere comunicarse con todos.»

«Por éstas digo -le repliqué yo-; y mirad si guardaban bien los preceptos del arte, y si por guardarlos dejaron de parecer lo que eran y de agradar a todo el mundo. Así que no está la falta en el vulgo, que pide disparates, sino en aquellos que no saben representar otra cosa. Sí, que no fue disparate *La ingratitude vengada*, ni lo tuvo *La Numancia*, ni se le halló en la del *Mercader amante*, ni menos en *La Enemiga favorable*, ni en otras algunas que de algunos entendidos poetas han sido compuestas, para fama y renombre suyo, y para ganancia de los que las han representado.»<sup>95</sup>

En la coletilla final vuelve a tener en cuenta los dos últimos versos que hemos citado de Horacio: la fama y renombre del poeta asociados a la ganancia de los que viven de sus creaciones. La respuesta del cura acude al mismo frente abierto por su interlocutor, uniendo la misma aversión hacia los libros de caballerías que hacia las comedias modernas. Para descalificarlas respecto al patrón clásico se sirve de una autoridad incontestable, representada por Cicerón, al que el párroco de aldea llama para mayor intimidad y complicidad con el canónigo, por su *nombre de familia*, Tulio.<sup>96</sup>

En efecto, en estas comedias modernas se incumple la regla de la unidad de espacio y de tiempo junto con el pilar fundamental que le procura razón de ser, la imitación;<sup>97</sup> pues las ficciones deben ser cercanas a la verdad para así acomodarse a un mediano entendimiento.<sup>98</sup> Cervantes hace notar<sup>99</sup> que en el extranjero guardan con toda normalidad las leyes de la comedia mientras en España, perdidos en nuestros disparates, hemos abandonado el principio y base del correcto escribir: la sensatez.<sup>100</sup>

Precisamente, Horacio censura las excentricidades de desubicar elementos que no se corresponden entre sí: se empieza pintando un jarro y termina siendo un cántaro. Reprocha lo desproporcionado, la pluralidad absurda, la mezcla de asuntos inconexos y sin sentido, y marca su regla: la obra ha de ser sistemática, *una y simple*, esto es, que discurra hacia una sola dirección y no albergue extraños giros que la desnaturalicen.<sup>101</sup>

Y es que, aunque se justifique la función catártica que cumplen estas representaciones,<sup>102</sup> podrían hacerse las mismas con total respeto a las leyes del género.<sup>103</sup> La receta final del cura coincide y desarrolla punto por punto la que ofrecía también el amigo del *Prólogo*; lo cual acentúa aún más si cabe que es el propio Cervantes quien está detrás, tanto de la crítica de lo que se rechaza, como de la estética que se defiende:

«A lo cual respondería yo que este fin se conseguiría mucho mejor, sin comparación alguna, con las comedias buenas que con las no tales, porque de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada, saldría el oyente alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado de los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud: que todos estos afectos ha de despertar la buena comedia en el ánimo del que la escuchare, por rústico y torpe que sea, y de toda imposibilidad es imposible dejar de alegrar y entretener, satisfacer y contentar, la

---

<sup>95</sup> I, 48, 605.

<sup>96</sup> I, 48, 605.

<sup>97</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1447a10-15.

<sup>98</sup> Cf. HOR. *ars* 338.

<sup>99</sup> Cf. I, 48, 607.

<sup>100</sup> Cf. HOR. *ars* 309.

<sup>101</sup> Cf. HOR. *ars* 14-23.

<sup>102</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1449b20.

<sup>103</sup> I, 48, 607.

comedia que todas estas partes tuviere mucho más que aquella que careciere *dellas*, como por la mayor parte carecen estas que de ordinario *agora* se representan.»<sup>104</sup>

Cierra, pues, su intervención el cura volviendo otra vez sobre los libros de caballerías con un broche clásico, una cita archiconocida, quizás la que mejor defiende todo arte humano frente a la demanda de seriedad y pragmatismo, a veces, sórdido, que en todo momento nos exigen los asuntos de la vida. Lo hace dejando claro el objetivo fundamental que se ha fijado Cervantes en este primer *Quijote*: enriquecer la lengua castellana con modelos actuales que sean capaces de superar los viejos para honesto pasatiempo de toda clase de público (tanto de “ociosos” como de “ocupados”):

«Y si se diese cargo a otro, o a este mismo, que examinase los libros de caballerías que de nuevo se compusiesen, sin duda podrían salir algunos con la perfección que vuestra merced ha dicho, enriqueciendo nuestra lengua del agradable y precioso tesoro de la elocuencia, dando ocasión que los libros viejos se escureciesen a la luz de los nuevos que saliesen, para honesto pasatiempo, no solamente de los ociosos, sino de los más ocupados, pues no es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación.»<sup>105</sup>

Aunque F. Rico<sup>106</sup> remite, a través de Clemencín y Rodríguez Marín, a Fedro,<sup>107</sup> pero decantándose por San Gregorio Magno, resulta más verosímil que Cervantes culmine con una cita empleada de manera simultánea tanto por Horacio como por Aristóteles.<sup>108</sup> En Horacio la idea aparece en dos pasajes: primero, al hilo del manifiesto respecto al gran invento histórico que supuso la Poesía para la actividad humana:<sup>109</sup>

HOR. *ars* 400-407:<sup>110</sup>

«Así les vino el honor y renombre a los divinos vates y a sus cantos. Tras éstos insigne fue Homero, Tirteo afiló los ánimos masculinos hacia guerras marciales con sus versos; los oráculos se dijeron en verso y se reveló el camino de la vida, y se tanteó el favor de reyes con los modos pierios y <u>se halló diversión y término</u> <u>de los largos trabajos</u> ; así que no te suponga acaso pudor la Musa hábil con la lira ni Apolo cantor.» <sup>111</sup>	400      405
--	--------------------------------

Y, en segundo lugar, cuando resalta la antítesis del arco frente a la cítara en el mismo Apolo, dios insigne por su doble condición de guerrero y, al mismo tiempo, delicado patrón de las Musas:<sup>112</sup>

<sup>104</sup> I, 48, 607-608.

<sup>105</sup> I, 48, 609.

<sup>106</sup> Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas Complementarias*: 609.37, p. 413.

<sup>107</sup> PHAED. 3, 14: *Cito rumpes arcum semper si tensum habueris: / at si laxaris, cum voles erit utilis.*

<sup>108</sup> Cf. ARIST. *EN.* 1176b35: «Afanarse, pues, mucho y trabajar por amor de burlas y niñerías, mucha necesidad parece y mucha niñería. Pero burlarse algún poco para después volver a las cosas de veras con hervor, como decía Anacarsis, parece estar bien dicho. Porque las burlas parecen una manera de descanso, y como los hombres no pueden perseverar en el trabajo de continuo, tienen necesidad de algún descanso. No es, pues, el reposo el fin de nuestra vida, porque lo tomamos por amor del ejercicio» (Trad. P. SIMÓN ABRIL, p. 218).

<sup>109</sup> Nótese la contigüidad de estos versos con los ya comentados respecto a la distinción entre literatura sagrada y profana: HOR. *ars* 391-399.

<sup>110</sup> *sic honor et nomen divinis vatibus atque / carminibus venit. post hos insignis Homerus / Tyrtaeus mares animos in Martia bella / versibus exacuit; dictae per carminae sortes / et vitae monstrata via est et gratia regum / Pieriis temptata modis ludusque repertus / et longorum operum finis; ne forte pudori / sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.*

<sup>111</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

HOR. *carm.* 2, 10, 18-20:<sup>113</sup>

«De vez en cuando despierta con su cítara  
a la Musa callada y no siempre tensa  
el arco Apolo.»<sup>114</sup>

Cervantes, en el periodo de gestación que va desde su *Galatea* hasta la configuración del plan definitivo del *Quijote* de la Primera Parte, hubo de debatirse entre seguir haciendo novela pastoril,<sup>115</sup> de reminiscencias grecolatinas, arraigadas en el propio Virgilio y perfectamente elaboradas por los modelos establecidos tanto en Italia como en España; o clavar el ancla sobre la novela picaresca deudora igualmente del modelo de *El asno de oro*, de amplia difusión y predicamento en su época. La tercera vía era crear *algo nuevo que tuviera coherencia*, según el consejo horaciano:

HOR. *ars* 119:<sup>116</sup>

«O sigue la tradición o inventa algo coherente consigo mismo.»<sup>117</sup>

A lo largo de la Segunda Parte volverá sobre Horacio, incluso de manera inversa, a manera de espejo, destacando los aspectos negativos de quienes no siguen sus preceptos. Posiblemente, toda la historia de don Gaiferos y Melisendra es un remedo de las malas comedias que pululaban en aquellos tiempos, cuyos defectos son los mismos que advierte Horacio por boca de Maese Pedro, a) verse metidas en “contrapuntos que se suelen quebrar en sotiles”,<sup>118</sup> o hinchadas de “encumbramiento” y “mala afectación”.<sup>119</sup>

HOR. *ars* 26-28:<sup>120</sup>

«al que persigue sutilezas le falta  
nervio y entusiasmo; si promete grandiosidad se hincha.»<sup>121</sup>

Pero el Cervantes preceptista jamás permite la relajación al Cervantes creador. El propio Maese Pedro confiesa que su labor artística está frenada por la *sensatez*, esto es, por los consejos de Horacio. De otro modo caería en “más impropiedades que tiene átomos el sol”.<sup>122</sup>

<sup>112</sup> Avala su condición de fuente directa el hecho de que los versos inmediatamente anteriores también le sirvieron para respaldar el consuelo que don Quijote ofrece a Sancho tras la aventura de los rebaños (I, 18, 214): «—Sábetete, Sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro. Todas estas *borrascas* que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas, porque no es posible que el mal ni el bien sean durables, y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca. Así que no debes congojarte por las desgracias que a mí me suceden, pues a ti no te cabe parte dellas.» Cf. HOR. *carm.* 2, 10, 13-18: *Sperat infestis, metuit secundis / alteram sortem bene praeparatum / pectus. Informis hiemes reducit / Iuppiter, idem / summouet. Non, si male nunc, et olim / sic erit.* «Espera contratiempos, teme en la prosperidad / un cambio de la suerte el pecho bien dispuesto. / Feas *borrascas* trae / Júpiter, y él mismo / se las lleva. No, si ahora va mal, estará también así / en otro momento» (Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ).

<sup>113</sup> *quondam cithara tacentem / suscitavit Musam neque semper arcum / tendit Apollo.*

<sup>114</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>115</sup> Recuérdese la tantas veces anunciada Segunda Parte de *La Galatea*.

<sup>116</sup> *Aut famam sequere aut sibi convenientia finge.*

<sup>117</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>118</sup> Cf. II, 26, 926.

<sup>119</sup> Cf. II, 26, 927.

<sup>120</sup> *sectantem levia nervi / deficiunt animique; professus grandia turget.*

<sup>121</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>122</sup> Cf. II, 26, 928.



Como demostró igualmente en su *Persiles*, el espíritu renacentista de Cervantes le llevaba a recalar en nuevas orillas creativas, que aun siendo experimentadas en la Antigüedad, eran holladas por primera vez en la recién estrenada literatura nacional en castellano. En efecto, la conciencia que tenían los humanistas no era la de crear cosas nuevas, sino la de desenterrar las antiguas. Por eso Cervantes se decanta por ofrecer en primicia como ignoto e inaudito en lengua vernácula un género nuevo; del mismo modo que orgullosamente expresa que aborda un tema también insólito, pues de hecho no está en el campo de erudición y reflexión de autores como Aristóteles, San Basilio o Cicerón.<sup>123</sup> La narrativa de ficción no tenía un lugar en los manuales de Retórica y Poética, ni de la Antigüedad, ni del Renacimiento; sin embargo, ello no era óbice para que tuviera una presencia importante y reclamara un espacio de atención propio en la nueva literatura nacional.

Por consiguiente, el *Quijote* es disfrute y entretenimiento, pero a la vez reivindica su utilidad pública desde el mismo umbral del *Prólogo*. Su conveniencia nacional no es tanto de corte moral, como de ejecución artística. El autor desarrolla las vicisitudes de la acción narrativa al lado del dictado teórico y preceptivo de cómo han de acometerse los libros de entretenimiento; lo que hoy llamamos “novela”.

## B. LA OBRA DE HORACIO COMO *PRAXIS* LITERARIA.

La condición del *Quijote* como *libro de entretenimiento* aparece perfectamente ratificada en los preliminares de la Segunda Parte. A este respecto, llama poderosamente la atención la coincidencia plena entre las apreciaciones que vierten los censores de la obra y la propia teoría literaria de Cervantes. Así, en la primera aprobación a cargo del doctor Gutierre de Cetina se da por establecido lo que supuso en su momento la tesis literaria desgranada en la Primera Parte:

«[...] no contiene cosa contra la fe ni buenas costumbres, es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral.»<sup>124</sup>

Cumple, por tanto, los requisitos de toda obra artística según Horacio: mezclar el dulce (y *lícito*, añaden en la época de Cervantes) entretenimiento con consejos útiles,<sup>125</sup> de filosofía moral;<sup>126</sup> esto es, deleitar y servir de provecho simultáneamente.<sup>127</sup>

El propio Cervantes en el *Prólogo al lector* de la Segunda Parte, a la par que cierra su intervención con el anuncio del *Persiles*, denominándolo específicamente “libro de entretenimiento”,<sup>128</sup> revela cómo en su práctica profesional lleva a cabo el consejo horaciano<sup>129</sup> de buscar la opinión de sus amigos para que le asesoren sobre las cualidades literarias de sus obras:<sup>130</sup>

---

<sup>123</sup> Cf. I, Prólogo, 18.

<sup>124</sup> II, Aprobación, 665.

<sup>125</sup> Cf. HOR. *ars* 343-344.

<sup>126</sup> Cf. HOR. *ars* 310.

<sup>127</sup> Cf. HOR. *ars* 333-334.

<sup>128</sup> Cf. E. BAKER, *op. cit.*, p. 167.

<sup>129</sup> Cf. HOR. *ars* 450-452.

<sup>130</sup> A. REY HAZAS y J. R. MUÑOZ SÁNCHEZ (eds.), *op. cit.*, p. 14: «En el ámbito de las letras la popularidad del *Quijote* fue inmediata, pues, aún antes de la publicación de la Primera Parte, ya fue citada por Lope de Vega en una famosa carta fechada en Toledo el 4 (o el 14) de agosto de 1604. En ese mismo año el médico Francisco López de Úbeda en su *Pícara Justina* cita al personaje central de la novela, don

«Con esto le despedí, y con esto me despido, ofreciendo a Vuestra Excelencia los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro a quien daré fin dentro de cuatro meses, Deo volente; el cual ha de ser o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque según la opinión de mis amigos ha de llegar al extremo de bondad posible.»<sup>131</sup>

En efecto, todo el *Prólogo* de la Primera Parte ya había sido un ejercicio práctico de cómo llevar a cabo el dictado horaciano:

1º) *El hecho de que todo padre disculpe los defectos de su hijo*, en Horacio tal disculpa se hace entre amigos; lo cual permite interpretar cierta intencionalidad de Cervantes. Pues pone en juego un *topos* literario cómplice, de *petitio benevolentiae*, conocido y dirigido netamente a sus camaradas en lides literarias:<sup>132</sup>

«Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires.»<sup>133</sup>

HOR. *sat.* 1, 3, 43-44:<sup>134</sup>

«Y como un padre a su hijo, así nosotros debemos no rechazar al amigo si tiene algún defecto.»

HOR. *sat.* 1, 3, 54-55:<sup>135</sup>

«[...] A mi parecer, este proceder tanto une como conserva unidos a los amigos.»<sup>136</sup>

2º) *El empleo de la modestia manifestando incompetencia natural*. Donde aparecían los dioses, coloca a la Naturaleza; pero el producto final es el mismo: un *ingenio estéril*.

«Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante. Y, así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno.»<sup>137</sup>

HOR. *sat.* 1, 4, 17-18:<sup>138</sup>

«Los dioses hicieron bien en crearme de ingenio estéril y apocado, hablando poco y rara vez.»<sup>139</sup>

3º) Pero, sobre todo, en torno a la estructuración del *Prólogo*, Cervantes lleva a la práctica el concepto horaciano de *producir moneda antigua estampada con cuño actual*, cuando recicla o altera forma, contenido e incluso el nombre al que atribuye la

---

Quijote, junto con otros de indudable fama en la época, como lo son Celestina, Lázaro de Tormes y Guzmán de Alfarache. Ambas referencias han dado pie a que los estudiosos de la obra cervantina supongan que existió una primera edición perdida de la Primera Parte del *Quijote*, posiblemente de diciembre de 1604: o bien que la novela circuló, como era más que habitual, en forma manuscrita antes de su impresión, a comienzos de 1605, o bien que se trataba de una primera versión en forma de novela corta, a la que luego Cervantes dio continuidad al calibrar su enorme potencial narrativo.»

<sup>131</sup> II, Dedicatoria al Conde de Lemos, 679.

<sup>132</sup> Recuérdese la agria polémica que revela la célebre carta de Lope de Vega.

<sup>133</sup> I, Prólogo, 9.

<sup>134</sup> *ac pater ut gnati, sic nos debemus amici / siquod sit vitium non fastidire.*

<sup>135</sup> [...] *opinor, / haec res et iungit iunctos et servat amicos.*

<sup>136</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ

<sup>137</sup> I, Prólogo, 9.

<sup>138</sup> *di bene fecerunt inopis me quodque pusilli / finxerunt animi, raro et perpauca loquentis.*

<sup>139</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

cita latina según le conviene a su discurso.<sup>140</sup> En efecto, no le importa tomar a las claras o dar oscuridad a los argumentos y textos que le ofrece el manantial grecolatino, pues sabe que Horacio no sólo lo aconsejaba respecto a la lengua clásica de su época, el griego, y con los autores precedentes de lengua latina, sino que lo llevaba a la práctica como un ejercicio propio y necesario de la Literatura Nacional, que instauraba en su época. He aquí su doctrina:

HOR. *ars* 52-58:<sup>141</sup>

«Y palabras nuevas y recién moldeadas tendrán crédito,  
proceden de fuente griega, rehechas con moderación. ¿Por qué  
va a dar el romano a Cecilio y a Plauto lo que ha quitado  
a Virgilio y a Vario? ¿Por qué yo, si puedo  
adquirir un poco, soy envidiado, si la lengua de Catón y Ennio  
el habla patria enriqueció y de la realidad nuevos  
nombres divulgó? Estuvo permitido y siempre lo estará  
forjar moneda impresa con cuño actual.»<sup>142</sup>

55

Cervantes pone en práctica la *callida iunctura* o “composición ingeniosa” horaciana que convierte en método creativo el uso de las fuentes previas, adaptándolas de modo que suene a nuevo, a recién inventado;<sup>143</sup> y lo que deshilvana y vuelve a reelaborar son conceptos, lugares comunes y estructuras narrativas del mundo clásico vertidas al novedoso crisol de la novela moderna.

El punto de partida de la escaramuza del amigo haciendo acopio de diversos autores clásicos y recreaciones de personajes literarios<sup>144</sup> a la manera de Catón,<sup>145</sup> Ovidio<sup>146</sup> o Quintiliano,<sup>147</sup> también puede proceder del propio Horacio. La misma *Medea cruel* aparece en el cotejo de los párrafos:

HOR. *ars* 120–124:<sup>148</sup>

«Si acaso haces una recreación del laureado Aquiles,  
que pertinaz, irritable, inexorable, cruel  
diga que las leyes no han nacido para él y no responda a nada sin las armas.  
Que Medea sea cruel e indómita, Ino dada al llanto,  
Ixión traicionero, Io errante, Orestes amargado.»<sup>149</sup>

120

En la misma línea de crítica a la vanidad proverbial, que Cervantes atribuía a Lope, todo un “príncipe de los ingenios”, trae a colación los versos horacianos<sup>150</sup> de la Muerte igualadora de destinos, “habiten en las altas torres de los reyes o en las pequeñas

<sup>140</sup> Cf. I, Prólogo, 15.

<sup>141</sup> *et nova fictaque nuper habebunt verba fidem si / Graeco fonte cadent, parce detorta. quid autem / Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum / Vergilio Varioque? ego cur, acquirere pauca / si possum, invidior, cum lingua Catonis et Enni / sermonem patrium ditaverit et nova rerum / nomina protulerit? Licuit semper licebit / signatum praesente nota producere nomen.*

<sup>142</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>143</sup> Cf. HOR. *ars* 46-53.

<sup>144</sup> Cf. I, Prólogo, 16-17.

<sup>145</sup> Cf. CAT. *dist.* 2, Praef.

<sup>146</sup> Cf. OV. *rem.* 371-398.

<sup>147</sup> Cf. QVINT. *inst.* 10, 1, 46-131.

<sup>148</sup> *Honoratum si forte reponis Achillem, / impiger, iracundus, inexorabilis, hacer / iura neget sibi nata, nihil non arroget armis. / Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino, / perfidus Ixion, Io uaga, tristis Orestes.*

<sup>149</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>150</sup> Cf. HOR. *carm.* 1, 4, 13-14. Aparece reiteradamente en I, 2, 51-52; II, 7, 742; II, 20, 872-873; II, 43, 1069; II, 58, 1200-1201.

cabañas de los pobres”.<sup>151</sup> Igualmente, la referencia a la presencia y ausencia de los amigos según las horas altas y bajas de la vida, también es un recordatorio de la fragilidad y poca consistencia de una amistad sometida al albur de la buena o mala fortuna. Sin duda, todo aquello de lo que podía jactarse Lope frente a Cervantes aparece reflejado en el *Prólogo* en tono de sátira, en el sentido más literal y literario del término. En el ejercicio de esta labor, como ya hemos apuntado, Cervantes toma como modelo-guía de su redacción el género y a su exponente más significativo. Lo hace no sólo en el tono, sino también en compañía de todos los recursos disponibles con los que el poeta latino solía adornar la diatriba satírica. Entre éstas, afirmar algo dejando entrever claramente lo opuesto, es decir, utilizar la “figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice”:<sup>152</sup> la ironía.

De ironía cabría interpretarse el carácter de “poltrón y perezoso”<sup>153</sup> para andarse buscando autores clásicos que digan lo que él sabe decir sin ellos”,<sup>154</sup> auténtica revelación de que había llegado a sus oídos la polémica carta de Lope, pero que ha sido tomada al pie de la letra por la crítica cervantista posterior, junto con el despiste intencionado de confusión de citas, para considerarlo ignorante en la materia. De hecho, su fama de “ingenio lego” vigente aún en nuestros días por no haber estudiado en las universidades de la época, procede, más que nada, del doble filo de sus palabras, que aparentemente “desnudas y mondas” de erudición esconden aún más arte y oficio del que exponen abiertamente a la luz.

Iniciado el primer capítulo de la Primera Parte, a la hora de describir la locura del ingenioso hidalgo, hace, como Horacio, un juicio literario sobre los disparates que rebosaban aquellas lecturas culpables. De manera clara, la posición de Cervantes sobre el tipo de literatura plagada de excentricidades, que representan los libros de caballerías en la mente de don Quijote, se sitúa en la línea de los versos del *Ars Poetica* respecto a la coherencia frente a la desmesura monstruosa.<sup>155</sup> En todo caso, la burla de lo absurdo que anuncia Horacio cuando avisa de la risa que provoca una imaginación desbocada, late con toda fuerza en el diseño y nudo narrativo de este primer capítulo.

Cervantes, como también previno en el *Prólogo*, lleva al espectáculo de la *risa real* los excesos imaginarios y fantasías delirantes del *arte de ficción*. La historia que cuenta es verosímil porque tales despropósitos imaginativos ocurren en ese tipo de literatura; y el personaje, supuestamente de carne y hueso, es susceptible de caer en las redes enfermizas de tan descomunales y abigarrados relatos. Así aplica la recomendación horaciana de mezclar ficción con verdad en una genial *crisis* creativa: *la locura de los libros de caballería*, con su componente de extravagancia fantástica, pero literatura, al fin y al cabo, constatable y real, y *la locura del ingenioso hidalgo*, forjado como personaje ficticio, pero con una demencia igualmente posible y verosímil.

<sup>151</sup> El motivo en boca de Sancho Panza llega a referirse incluso a los amores (II, 67, 1286): «[...] suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades, y por las pastorales chozas como por los reales palacios [...]»

<sup>152</sup> Cf. RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1982 (1970), p. 760.

<sup>153</sup> Cf. Hor. epist. 2, 2, 20-21: *Dixi me pigrum proficiscenti tibi, dixi / talibus officiis prope mancum ne mea saeuos iurgares ad te quod epistula nulla rediret*. «Te dije al marcharme que yo era perezoso, te llegué a decir casi manco para tales obligaciones, para que no me echaras en cara con acritud que no te remitiera carta alguna» (Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ).

<sup>154</sup> Cf. I, *Prólogo*, 13.

<sup>155</sup> Cf. I, 1, 42-43.

Además el punto de arranque de la historia no comienza con la vida anterior de Alonso Quijano. No tiene su origen *ab ovo*, pues nada sabemos de sus antecedentes de niño, de joven o en la flor madura de la vida. Jamás nos lo revelará Cervantes en las dos partes de la obra, y se irá don Quijote a la tumba sin contárnoslo. Todo lo hace Cervantes según los cánones establecidos en el *Ars Poetica*.<sup>156</sup>

Hasta la fragua del héroe, de su demencia producto de la lectura y el estudio, guarda una relación directa con el método de trabajo, de taller literario, que aconseja Horacio en sus versos. Alonso Quijano sufre la misma transformación que podría haber sufrido el poeta/escritor que, a costa de andar día y noche repasando los modelos griegos a imitar, alcanza al fin su propósito creativo. La imagen nocturna del personaje esbozado por Horacio centrado en su cometido, sin atender el juicio que pudiera merecer a terceros, es la misma que la de su realización cervantina.

«En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio.»<sup>157</sup>

HOR. *ars* 265-269:<sup>158</sup>

«Por tanto, ¿divagaré o escribiré a mis anchas? ¿O pensaré que todos verán mis defectos, seguro y a salvo en la esperanza del perdón? Evité, en fin, la culpa pero no merecí el elogio. Vosotros los modelos griegos trabajadlos durante el día, trabajadlos durante la noche.»<sup>159</sup>

Porque a los que ejercen la profesión literaria Cervantes les tiene cogido la medida desde una perspectiva netamente horaciana. Por ejemplo, *la prevención contra los malos poetas*, cuando en el escrutinio y juicio a las novelas pastoriles la sobrina alude a la “enfermedad incurable y pegadiza” de ser poeta,<sup>160</sup> es semejante a la descripción que Horacio hace de los poetas exaltados, como si de enfermos se tratara:

HOR. *ars* 453-456:<sup>161</sup>

«Como a quien la mala sarna o el morbo regio<sup>162</sup> agobia o un fanático desvarío y la iracunda Diana<sup>163</sup>, al poeta loco temen tocar y huyen los sensatos: los niños lo acosan, e incautos van detrás de él.»<sup>164</sup>

455

En cuanto a los demás personajes que van apareciendo, cumplen sin excepción el requisito del *Ars Poetica*. Cobran vida ante los ojos porque se revisten de las características propias, que les identifican. El cura, el barbero, la sobrina, el ventero, su mujer, su hija, Mari Tornes, el arriero, el alguacil, los mercaderes, el vizcaíno, los galeotes, Andresillo, la joven Dorotea son seres vivos, a pesar de estar hechos de

<sup>156</sup> Cf. HOR. *ars* 146-152.

<sup>157</sup> I, 1, 41-42.

<sup>158</sup> *Idcircone uager scribamque licenter? An omnis / uisuros peccata putem mea, tutus et intra / spem ueniae cautus? Vitai denique culpam, / non laudem merui. Vos exemplaria Graeca / nocturna uersate manu, uersate diurna.*

<sup>159</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>160</sup> Cf. I, 6, 91.

<sup>161</sup> *Ut mala quem scabies aut morbus regius urget / aut fanaticus error et iracunda Diana, / vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam / qui sapiunt: agitant pueri incautique sequuntur.*

<sup>162</sup> El “morbo regio” es la “ictericia”. Cf. CELS. 3, 24, 5.

<sup>163</sup> Diana se asocia con la Luna. Cf. “lunático”

<sup>164</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

materia literaria, porque Cervantes aplica escrupulosamente el dictado del maestro de Venusia:

HOR. *ars* 312-316:<sup>165</sup>

«Quien aprendió qué le debe a la patria, a los amigos,  
con qué cariño debe ser amado un padre, un hermano y un huésped,  
cuál es la ocupación de un senador, cuál la de un juez, cuál  
es el papel de un general enviado a la guerra, aquél, sin duda,  
sabe dar los rasgos convenientes a cada personaje.»<sup>166</sup> 315

No obstante, el autor, que se autodenomina “traductor” y que, repitiendo el mismo número de negaciones evangélicas que San Pedro, llega a decir hasta tres veces que el capítulo 5º de la Segunda Parte es un capítulo apócrifo, aduce como razón obvia el no adecuarse a los preceptos horacianos; esto es, atribuir a un personaje de tan corto ingenio como Sancho Panza pensamientos demasiado sutiles y extraños para su condición natural:

«Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese, pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía [...]»<sup>167</sup>

Pero no es así. Más bien los argumentos expresados ratifican perfectamente el diseño del carácter interesado que Cervantes tiene de la complexión psicológica de su personaje, y que va a explotar narrativamente en los próximos capítulos. Pues el móvil que hace a Sancho estar exaltado con la idea de salir en andanzas con su amo es el dinero, la ganancia, un elemento muy coherente con la extracción humilde a la que pertenece. De hecho, con la nueva empresa va a tratar de sumar más beneficios a los ya cobrados en el ejercicio anterior. Además todo ello lo explicita con la confusión y revoltijo mental con que ya tiene al lector acostumbrado: “está alegre porque vuelve a salir de aventuras; y vuelve a salir de aventuras porque necesita y espera ganar otros cien escudos, los cuales, pensarlos, lo ponen alegre”<sup>168</sup>.

Más bien, en todo caso, quien puede pecar de hacer uso de conocimientos impropios es Teresa Panza,<sup>169</sup> cuando utiliza un apotegma de Cicerón<sup>170</sup> para glosar la defensa de la vida tranquila del pobre frente a las funestas ínfulas y tribulaciones de los poderosos. Pero en sus labios de mujer del campo parece más un proverbio popular que un aforismo culto. No obstante, Cervantes se lo cuelga conscientemente, haciendo un guiño al lector avisado, pues en la coletilla que saca en conclusión, se ofrece la paradoja absurda de la máxima, como si los pobres, pasando necesidades, fueran los golosos ricos de este mundo. Como en otras ocasiones, el autor traslada un trozo de severa sabiduría gnómica, extraída del mundo de los libros, al mundo real de las penurias de cada día, y altera su verdadero sentido, a fin de conseguir la hilaridad y parodia deseadas.

<sup>165</sup> *Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis, / quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes, / quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae / partes in bellum missi ducis, ille profecto / reddere personae scit conuenientia cuique.*

<sup>166</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>167</sup> II, 5, 723.

<sup>168</sup> Cf. II, 5 723-724.

<sup>169</sup> II, 5, 725.

<sup>170</sup> Cf. Capítulo dedicado a CICERÓN, pp.95-97.

El episodio entero puede estar inspirado en el tema horaciano de que nadie está conforme con su fortuna:<sup>171</sup>

HOR. *Sat.* I 1, 1-3:<sup>172</sup>

«¿Por qué ocurre, Mecenas, que nadie, con la suerte que le ha dado o su entendimiento o el azar, puede vivir contento y valora más a quien sigue otros derroteros? »<sup>173</sup>

Sancho aspira a gobernador y a casar a su hija con gente de otro nivel. Teresa da la réplica incidiendo en los inconvenientes y problemas nuevos que la situación entraña, así como en las consecuencias nefastas de un matrimonio desigual:

«—Eso no, marido mío —dijo Teresa—, viva la gallina, aunque sea con su pepita: vivid vos, y llévase el diablo cuantos gobiernos hay en el mundo; sin gobierno salistes del vientre de vuestra madre, sin gobierno habéis vivido hasta ahora y sin gobierno os iréis, o os llevarán, a la sepultura cuando Dios fuere servido. Como esos hay en el mundo que viven sin gobierno, y no por eso dejan de vivir y de ser contados en el número de las gentes.»

Por eso reivindica a los pobres, simple número estadístico,<sup>174</sup> pero libres de pesares y conforme con lo imprescindible, en cuyos vientres cabe lo mismo que en el de cualquier poderoso, y que lejos de las luchas de poder, forman parte de la inmensa mayoría de mortales:

HOR. *sat.* 1, 1, 45-46:<sup>175</sup>

«Tu campo ha trillado cien mil medidas de trigo: a tu vientre no le cabrá más que al mío [...].»

HOR. *sat.* 1, 1, 59-60:<sup>176</sup>

«En cambio, quien necesita de sólo lo que es imprescindible, ni apura su sed en el agua enturbiada por el barro ni pierde la vida entre las olas.»<sup>177</sup>

HOR. *sat.* 1, 1, 108-112:<sup>178</sup>

«Vuelvo allá donde partí, cómo nadie, como avaro que es, está conforme consigo mismo y valora más al que sigue por otros derroteros, y el que la cabra de otro lleve la ubre mucho más hinchada, lo pone enfermo, y no se compara con la multitud mayor de los más pobres, sino que se empeña en superar a éste y a aquél.»<sup>179</sup>

Mas como el *Quijote* es parodia del género caballeresco, equivalente en la distancia al espigado y grandilocuente verso de la épica, Cervantes juega también con la clásica *recusatio* del creador para lanzarse hacia tareas narrativas más elevadas de lo que la capacidad de su humilde musa puede emprender.<sup>180</sup> Por ejemplo, cuando hacia el final de la Primera Parte en la puerta de la venta se vive una auténtica batalla campal, el

<sup>171</sup> Cf. HOM. *Od.* 1, 32-34.

<sup>172</sup> *Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem / seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa / contentus vivat, laudet diversa sequentis?*

<sup>173</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>174</sup> Cf. HOR. *sat.* 1, 2, 27-31.

<sup>175</sup> *milia frumenti tua triverit area centum: / non tuus hoc capiet venter plus ac meus [...].*

<sup>176</sup> *at qui tantuli eget quanto est opus, is neque limo / turbatam haurit aquam neque vitam amittit in undis. / at bona pars hominum decepta cupidine falso / 'nil satis est', inquit, 'quia tanti quantum habeas sis'.*

<sup>177</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>178</sup> *illuc, unde abii, redeo, qui nemo, ut avarus, / se probet ac potius laudet diversa sequentis, / quodque aliena capella gerat distentius uber, / tabescat neque se maiori pauperiorum / turbae comparet, hunc atque hunc superare laboret.*

<sup>179</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>180</sup> Cf. VERG. *ecl.* 6, 3-8; OV. *am.* 1, 1.

narrador rehúsa su narración por no estar a la altura de la fuerza expresiva que requiere la escena:<sup>181</sup>

«Pero dejémosle aquí, que no faltará quien le socorra, o si no, sufra y calle el que se atreva a más de a lo que sus fuerzas le prometen, y volvámonos atrás cincuenta pasos.»<sup>182</sup>

HOR. *ars* 38-41:<sup>183</sup>

«Los que escribís, escoged un tema igual a vuestras fuerzas y meditad con tiempo qué puedan rehuir soportar, qué cargar vuestros hombros. Quien haya elegido el asunto convenientemente, y no se quedará atrás la facilidad de palabra ni un orden brillante.»<sup>184</sup>

Y, cuando habla de sí mismo, no pierde de vista el magisterio del ilustre poeta latino. Así, en la defensa de su vida de soldado contra los reproches del *Prólogo* de Avellaneda en la Segunda Parte, reivindica su condición de mutilado de guerra “en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros”, cotejando su propia biografía con el adagio “el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga”.<sup>185</sup> La misma frase volverá a utilizarla posteriormente en boca de don Quijote para describir una situación similar; pero éste, dentro de la estrategia de representar al personaje confundido en una retahíla mal digerida de jirones del Mundo Clásico, la atribuye a Terencio:

«Todo es morir, y acabóse la obra; y según Terencio, más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida; y tanto alcanza de fama el buen soldado cuanto tiene de obediencia a sus capitanes y a los que mandar le pueden.»<sup>186</sup>

En verdad, es Horacio con toda la tradición anterior de la literatura griega<sup>187</sup> quien ilumina doxográficamente la idea:<sup>188</sup>

HOR. *carm.* III 2, 12-15:<sup>189</sup>

«Dulce y honroso es morir por la patria;  
la muerte también persigue al hombre que huye,  
y no perdona de una juventud cobarde  
que se ponga de rodillas o le dé su asustada espalda.»<sup>190</sup>

<sup>181</sup> Cervantes se impone el silencio, igual que Horacio, a la hora de tratar temas propios de la epopeya (cf. HOR. *epist.* 2, 1, 250-259; HOR. *carm.* 1, 6, 5-12; HOR. *carm.* 2, 1, 29-40; HOR. *carm.* 2, 12, 9-20; HOR. *carm.* 3, 3, 69-72; HOR. *carm.* 4, 15, 1-4), como si el ventero y los dos huéspedes estuvieran enzarzados en batalla épica (cf. HOR. *sat.* 2, 1, 10-15).

<sup>182</sup> I, 44, 566.

<sup>183</sup> *Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam / uiribus et uersate diu quid ferre recusent, / quid ualeant umeri. Cui lecta pudenter erit res, / nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*

<sup>184</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>185</sup> Cf. II, Prólogo al lector, 673.

<sup>186</sup> II, 24, 911.

<sup>187</sup> Así, CALLIN. fr. 1, 6-8 G.-P y TYRT. fr. 6, 1-2 G.-P.

<sup>188</sup> En ARIST. *EN.* 1115a25-1115b se refleja y confirma el mismo pensamiento: «Parece, pues, que ni aun en todo género de muerte se muestra el hombre valeroso, como en el morir en la mar, o de enfermedad. ¿En cuál, pues?: en el más honroso, cual es el morir en la batalla, pues se muere en el mayor y más honroso peligro. Lo cual se muestra claro por las honras que a los tales les hacen las ciudades, y asimismo los reyes y monarcas. De manera que, *propriamente* hablando, aquél se dirá hombre valeroso, que en la honrosa muerte y en las cosas que a ella le son cercanas no se muestra temeroso, cuales son las cosas de la guerra. Aunque, con todo eso, el hombre valeroso, así en la mar como en las enfermedades, no mostrará cobardía» (Trad. PEDRO SIMÓN ABRIL, p. 65).

<sup>189</sup> *Dulce et decorum est pro patria mori: / mors et fugacem persequitur uirum / nec parcat inbellis iuuentae / poplitibus timidoue tergo.*

<sup>190</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.



Más adelante vuelve a acogerse al amparo de los clásicos cuando, al referirse a la crítica de sus novelas ejemplares reinstala el matiz frívolo de “satíricas” al significado ulterior del género propiamente literario que inaugurara Lucilio y diera esplendor como modelo universal Horacio.<sup>191</sup> Sin duda, para el autor del *Quijote* cualquier alusión que lo asociara al maestro latino, nunca estaba de más:

«Pero, en efecto, le agradezco a este señor autor el decir que mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas, y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo.»<sup>192</sup>

En efecto, *satyra* es en latín “mezcla”, “variedad”, y por eso las novelas ejemplares son *satíricas*, “porque tienen de todo”. Huye de la otra acepción, lindante en cierta inmoralidad, que es el sentido en el que Avellaneda hace su reproche. Ello era posible porque el género presenta dos momentos en su desarrollo creativo: un origen ligado al desenfreno pagano, tal como narra Tito Livio,<sup>193</sup> paralelo al término griego *satyros*, extraído del mundo mitológico, plagado de *fauni* y *ninphae* lascivos y carentes de todo pudor y recato cristiano; y un segundo, al que se refiere Cervantes, cultivado por poetas que le dan categoría literaria. De nuevo el Mundo Clásico es el valladar tras el cual Cervantes preserva su identidad creativa. Pues aunque Horacio, entre otros, recree en sus versos el ambiente de frenesí báquico en el que se situaban los sátiros,<sup>194</sup> su elegancia y prestancia como artífice del género es innegable.<sup>195</sup>

Al final del *Prólogo al lector* de la Segunda Parte aparecen los dos cuentos de locos. Éstos desarrollan el mismo patrón de la sátira horaciana, introduciendo una anécdota para su aplicación final al tema que trata.<sup>196</sup> Sin duda, tratándose de una respuesta literaria a la crítica de la Primera Parte, Cervantes tiene en mente la anécdota del loco de Argos:

HOR. *epist.* II 2, 126-140:<sup>197</sup>

«Preferiría antes parecer un escritor delirante y espontáneo,  
gustándome mis defectos o, en fin, pasándome desapercibidos,  
que conocerlos y refunfunñar. Hubo en Argos uno, y no de clase baja,  
que creía que escuchaba tragedias maravillosas  
en el teatro vacío como contento espectador y aplaudidor, 130  
mientras atendía las demás obligaciones de la vida con un comportamiento  
correcto, ciertamente buen vecino, amable anfitrión,  
compañero para con su esposa, competente para perdonar a los esclavos  
y no enloquecer por la rotura del sello de una botella,  
y competente para evitar un barranco o un pozo estando abierto. 135  
Éste, cuando recuperado gracias a las atenciones y cuidados de sus parientes  
expulsó la enfermedad y la bilis con eléboro puro  
y volvió en sí, dijo: “Por Pólux, me habéis matado, amigos,

<sup>191</sup> Quintiliano lo sitúa a la cabeza del único género genuinamente romano. Cf. QUINT. *inst.* 10, 93-96.

<sup>192</sup> II, Prólogo, 674.

<sup>193</sup> LIV. 7, 2.

<sup>194</sup> Cf. HOR. *ars* 220-230.

<sup>195</sup> Precisamente, desde la modestia, también Horacio tuvo que defenderse de las críticas que suscitaba su labor literaria Cf. HOR. *sat.* 2, 1, 1-4.

<sup>196</sup> Cf. HOR. *sat.* 2, 6, 70-81; HOR. *sat.* 2, 3, 312-320.

<sup>197</sup> *Praetulerim scriptor delirus inersque uideri, / dum mea delectent mala me uel denique fallant, / quam sapere et ringi. Fuit haud ignobilis Argis, / qui se credebat miros audire tragoedos / in uacuo laetus sessor plausorque teatro, / cetera qui uitae seruaret munia recto / more, bonus sane uicinus, amabilis hospes, / comis in uxorem, posset qui ignoscere seruis / et signo laeso non insanire lagoenae, / posset qui rupem / puteum uitare patentem. / Hic ubi cognatorum opibus curisque refectus / expulit elleboro morbum bilemque meraco / et redit ad sese: 'Pol, me occidistis, amici, / non seruastis' ait, 'cui sic extorta uoluptas / et demptus per uim mentis gratissimus error'.*

no me habéis salvado al haberme arrancado el placer  
y quitado a la fuerza el gratisimo desvarío de mi mente” .»<sup>198</sup>

Asimismo, horaciano también es encontrarse a salvo de los avatares de la fortuna gracias a su mentor o mentores: donde fue Mecenas,<sup>199</sup> aquí es el conde de Lemos y el cardenal arzobispo de Toledo.<sup>200</sup>

Después, a lo largo de la Segunda Parte pueden rastrearse algunos núcleos creativos basados en versos de Horacio. En breves pinceladas podemos mencionar las siguientes ocasiones:

a) En el capítulo 6, el discurso de Sancho recalca nuevamente en una cita archiconocida de Horacio<sup>201</sup> cuando habla de la Muerte igualadora.<sup>202</sup> Cervantes la enmascara reputándola otra vez como conocimiento adquirido a través del púlpito. Atribuir su empleo al personaje en cuestión implica también cierta burla a los tópicos comunes y trillados de quienes presumen mucho y apenas tienen un leve barniz de cultura grecolatina.

b) En el capítulo 27, Sancho acaba su perorata dando rebuznos, y obtiene como respuesta la violencia y el enfado general. Entrado en combate, en vez de salir en defensa de su escudero, don Quijote huye. La situación es muy similar a la contada por Horacio<sup>203</sup>: nuestro héroe escapa de la nube de dardos, temiendo por su vida:

«Pero uno de los que estaban junto a él, creyendo que hacía burla *dellos*, alzó un varapalo que en la mano tenía y dióle tal golpe con él, que, sin ser poderoso a otra cosa, dio con Sancho Panza en el suelo. Don Quijote que vio tan malparado a Sancho, arremetió al que le había dado, con la lanza sobre mano; pero fueron tantos los que se pusieron en medio, que no fue posible vengarle, antes, viendo que llovía sobre él un nublado de piedras y que le amenazaban mil encaradas ballestas y no menos cantidad de arcabuces, volvió las riendas a Rocinante, y a todo lo que su galope pudo se salió de entre ellos, encomendándose de todo corazón a Dios que de aquel peligro le librase, temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho, y a cada punto recogía el aliento, por ver si le faltaba.»<sup>204</sup>

HOR. *carm.* II 7, 9-16:<sup>205</sup>

«Contigo experimenté Filipos y la fuga acelerada  
abandonada incorrectamente la rodela, 10  
cuando el valor quebrantado y los arrojados  
tocaron el vergonzoso suelo con el mentón;  
mas a mí el veloz Mercurio por medio de los enemigos  
mientras temblaba de miedo me elevó por el aire denso,  
y a ti volviéndote a tragar hacia el combate 15  
una ola te arrastró por los mares agitados.»<sup>206</sup>

<sup>198</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>199</sup> Cf. HOR. *sat.* 2, 6, 40-42; HOR. *sat.* 2, 6, 47-49; HOR. *carm.* 1, 1, 1-6.

<sup>200</sup> Cf. II, Prólogo, 677.

<sup>201</sup> Cf. SEN. *epist.* 14, 91, 16; HOR. *carm.* 1, 4, 9-14.

<sup>202</sup> Cf. II, 7, 742.

<sup>203</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 224.

<sup>204</sup> II, 27, 940-941.

<sup>205</sup> «Tecum Philippos et celerem fugam / sensi relictā non bene parmula, / cum fracta uirtus et minaces / turpe solum tetigere mento; / sed me per hostis Mercurius celer / denso paudentem sustulit aere, / te rursus in bellum resorbens / unda fretis tulit aestuosis.»

<sup>206</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

c) Y, en el capítulo siguiente, a la hora de tener que dar una razón por su injustificable huida, don Quijote se ampara también en Horacio: no se dan las circunstancias idóneas para aplicar la norma horaciana sobre la finalidad primordial de cualquier aspirante a narrar historias: *aut prodesse aut delectare*.<sup>207</sup>

«Y, así, yo confieso que me he retirado, pero no huido, y en esto he imitado a muchos valientes que se han guardado para tiempos mejores, y desto están las historias llenas, las cuales, por no serte a ti de provecho ni a mí de gusto, no te las refiero ahora.»<sup>208</sup>

d) La discrepancia del carácter interesado que muestra Sancho en la Segunda Parte respecto a la virtud ingenua y cándida de su amo, tiene su exhibición en el capítulo 29, al mencionarse de pasada la fábula del ratón doméstico y el ratón del campo.<sup>209</sup> El primero lleva una vida regalada por la abundancia de sustento, pero rodeada de innumerables peligros; el segundo, la vive más austera y pobre de recursos, pero con menos sobresaltos. La frase la culmina con un tópico moral antológico utilizado también por Séneca:<sup>210</sup> el modelo de humanidad miserable del que se siente pobre aun en medio de riquezas:

«¿Quién te persigue, o quién te acosa, ánimo de ratón casero, o qué te falta, menesteroso en la mitad de las entrañas de la abundancia?»

Da la circunstancia que ambos temas, el del temeroso “ratón casero” (*mus urbanus*) y el del “menesteroso entre la abundancia” (*inter opes inops*), tienen cabida en las *Sátiras* y las *Odas* de Horacio, respectivamente. En el caso de la fábula del ratón de campo y del ratón de ciudad viene planteada como ejemplo de si los hombres son felices por las riquezas o por la virtud y, más certeramente en lo que atañe a la conciencia íntima de don Quijote, si lo que nos arrastra a la amistad es el interés o la rectitud.<sup>211</sup> En el poema podemos descubrir, incluso, un retrato psicológico de Sancho, como si el autor gustara hacer ver que don Quijote no estaba tan loco como para no darse cuenta de la catadura mezquina y ramplona de su escudero: el dinero y los bienes materiales tiran mucho, pero no tanto como para dar la felicidad. Por su parte, la oda, dedicada a Mecenas, guarda cierto paralelismo con la ambición de ser gobernador, pues suele interpretarse como la respuesta del poeta a la oferta de ser designado secretario imperial:

HOR. *carm.* III 16, 21-28:<sup>212</sup>

«Cuanto más cosas renuncie uno para sí,  
más recibirá por parte de los dioses; desnudo me sumo al campamento  
de quienes no echan en falta nada, y desertor  
salto de alegría por abandonar el partido de los ricos,  
dueño más radiante de un bien desdeñado  
que si todo lo que ara el Apulo productivo  
se dijera que lo oculto en mis hórreos,  
menesteroso en medio de grandes riquezas.»<sup>213</sup>

25

<sup>207</sup> HOR. *ars* 333-334.

<sup>208</sup> II, 28, 943.

<sup>209</sup> Cf. AESOP. *Fab.* Ch. 24.

<sup>210</sup> SEN. *epist.* 74, 4: *in divitis inopes*.

<sup>211</sup> Cf. HOR. *sat.* 2, 6, 79-117.

<sup>212</sup> *Quanto quisque sibi plura negaverit, / ab dis plura feret; nil cupientium / nudus castra peto et transfuga diuitum / partis linquere gestio, // contemptae dominus splendidior rei, / quam si quicquid arat inpiger Apulus / occultare meis dicerer horreis, / magnas inter opes inops.*

<sup>213</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

e) Y es que para el diseño del personaje de *fiel* escudero, Cervantes tiene muy en cuenta tanto la sabiduría como la obra del célebre poeta latino. Al menos ésa es la impresión que da toda la componenda de los Duques para dar justo merecido a quien en verdad encantó a Dulcinea a los ojos de su amo. Pues de la voz de quien representa a la doncella encantada, brota la reminiscencia de aquellos versos de Horacio, donde se rechaza toda la parafernalia literaria monstruosa, imposible y hueca de la creatividad desahogada, sin canon ni concierto, de los libros de caballerías, modelo absurdo precisamente del que se están sirviendo los Duques para la encerrona preparada contra Sancho Panza:<sup>214</sup>

«[...] es merced particular que me ha hecho el señor Merlín, que está presente, solo porque te enterezca mi belleza, que las lágrimas de una afligida hermosura vuelven en algodón los riscos, y los tigres, en ovejas.»<sup>215</sup>

f) Mención especial también merece el lenguaje elevado, culterano, que la dueña exhibe al emplear el término “leño” (lat. *lignum*) en sinécdoque por “barco” en su airada respuesta a Sancho. Ello sólo es posible en tal personaje si tiene un conocimiento oportuno de los textos originales latinos, evidentemente. En la *Eneida* aparece el término muy lejos de esa intención dos veces<sup>216</sup> por lanza, otra<sup>217</sup> por el famoso *Palladium*, y una última vez, lejanamente asociada a marineros, como madera de un acebuche<sup>218</sup> donde éstos depositaban sus exvotos tras la navegación. En cambio, toda la expresión literal “leño movable” (*mobile lignum*), atribuida no a “galeras”, como puede interpretarse a primera vista en el contexto, sino a “títere manipulable”, aparece empleada tal cual en Horacio. El sentido de esta acepción es todavía de mayor calado en la indignada dueña, pues hace referencia peyorativa al papel servil de los escuderos para con sus amos y, sin embargo, dominante para con las dueñas. De este modo, respondería con más saña y desprecio, si cabe, al referir las funciones de Sancho Panza. Cervantes, bien pudo jugar con la polisemia de la expresión, dado que los enviados a galeras podían considerarse también títeres mecánicos condenados a propulsar las goletas del rey.

«—Siempre los escuderos —respondió doña Rodríguez— son enemigos nuestros, que como son duendes de las antesalas y nos *veen* a cada paso, los ratos que no rezan, que son muchos, los gastan en murmurar de nosotras, desenterrándonos los huesos y enterrándonos la fama. Pues mándoles yo a los leños movibles, que mal que les pese hemos de vivir en el mundo [...].»<sup>219</sup>

HOR. *sat.* 2, 7, 81-82:<sup>220</sup>

«tú que me andas dando órdenes, sirves a otros, desgraciado, y eres manejado cual leño movable por cuerdas ajenas.»<sup>221</sup>

g) También guarda relación con Sancho el recordatorio de los azotes con los que debe flagelarse para deshacer el encantamiento de Dulcinea. Don Quijote se lo hace

<sup>214</sup> Cf. HOR. *ars* 13: *serpentes auibus gementur, tigribus agni.*

<sup>215</sup> II, 35, 1010.

<sup>216</sup> VERG. *Aen.* 9, 413; VERG. *Aen.* IX 544.

<sup>217</sup> VERG. *Aen.* 2, 45.

<sup>218</sup> VERG. *Aen.* 12, 766-769: *Forte sacer Fauno foliis oleaster amaris / hic steterat, nautis olim uenerabile lignum, / seruati ex undis ubi figere dona solebant / Laurenti diuo et uotas suspendere uestis.*

<sup>219</sup> II, 37, 1023.

<sup>220</sup> *tu, mihi qui imperitas, aliis servis miser atque / duceris ut nervis alienis mobile lignum.*

<sup>221</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

saber a través de un apotegma muy utilizado en la Antigüedad.<sup>222</sup> Cervantes, ineludiblemente pudo tener delante, entre otros, el texto de Horacio, que versa sobre la tarea pendiente de adquirir sabiduría espiritual, y cuyo contenido, irónicamente, es perfectamente aplicable a la tardanza de Sancho para deshacer el encantamiento de Dulcinea a costa de azotar sus nada espirituales posaderas:

«[...] a buena cuenta de los tres mil y *treientos* azotes a que estás obligado, siquiera quinientos, que dados te los tendrás, que el comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas.»<sup>223</sup>

HOR. *epist.* 1, 2, 37-41:<sup>224</sup>

«[...] Pues, ¿por qué las cosas que te dañan la vista, te apresuras a quitártelas de encima, y si es que algo te perjudica el espíritu, demoras para un año el momento de atenderlo? La mitad de lo hecho tiene el que comienza; atrévete a ser sabio, empieza [...].»<sup>225</sup>

h) Hasta el mismo narrador, cuando emprende el primer capítulo dedicado en exclusiva a Sancho y reclama la ayuda de Apolo, parece parodiar unos versos del *Carmen saeculare* de Horacio:

«[...] tú que siempre sales y, aunque lo parece, nunca te pones.»

HOR. *carm. saec.* 9-11:<sup>226</sup>

«Sol nutriente, que sacas y ocultas el día con tu brillante carro, y naces distinto e idéntico, ojalá no puedas visitar nada mejor que la ciudad de Roma.»<sup>227</sup>

En fin, sirvan estos breves comentarios y referencias de botón de muestra del ejercicio creativo que le supuso a Cervantes llevar a la práctica, por un lado, la doctrina estética de Horacio y, por otro, temas y contenidos extraídos de su obra. Es de notar cómo en la Segunda Parte del *Quijote*, una vez cumplido el objetivo de dotar de una preceptiva a los libros de entretenimiento, el uso de los poemas latinos del vate de Venusia se dirige a recrear motivos literarios, especialmente, en torno a la figura de Sancho Panza. No es éste el lugar ni la ocasión para insistir en tal coincidencia, pero sí para que quede reflejado nuestro deseo de poder desarrollarla en un próximo estudio al respecto.

\*\*\*

## 17. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

17. 1. 1. Modelo de sabiduría, equivocándolo como autor posible de sentencia sobre libertad y cautiverio (El amigo): I, Prólogo, 15.

<sup>222</sup> Cf. HES. *Op.* 40; ARIST. *EN.* 1098b5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 30).

<sup>223</sup> II, 41, 1046-1047

<sup>224</sup> [...] *Nam cur, / quae laedunt oculum, festinas demere, siquid / est animum, differs curandi tempus in annum? / Dimidium facti, qui coepit, habet; sapere aude, / incipe [...].*

<sup>225</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>226</sup> *Alme Sol, curru nitido diem qui / promis et celas aliusque et idem / nasceris, possis nihil urbe Roma / visere maius.*

<sup>227</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

17. 1. 2. Horacio, uno de los poetas que don Lorenzo tiene entre sus lecturas habituales (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.

17. 1. 3. Modelo de poeta que escribe sobre la envidia y otros vicios sin señalar “persona alguna” (Don Quijote): II, 16, 827.

17. 2. LA OBRA DE HORACIO EN EL *QUIJOTE*.<sup>228</sup>

17. 2. 1. Uso de la modestia manifestando incompetencia natural:<sup>229</sup> HOR. *sat.* 1, 4, 17-18.

- Confesión de tener un estéril y mal cultivado ingenio (El autor): I, Prólogo, 9.

17. 2. 2. Igual que un padre a un hijo, no hay que rechazar al amigo que tenga un defecto:<sup>230</sup> HOR. *sat.* 1, 3, 43-44; HOR. *sat.* 1, 3, 54-55.

- El amor que un padre le tiene a un hijo le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas (El autor): I, Prólogo, 9.

- La belleza de Dulcinea no es cuestionada por muy fea que sea (El mercader toledano): I, 4, 74.

- Tal piensa que adora a un angel / y viene a adorar a un jimio” (Antonio, el cabrero): I, 11, 138.

- “No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño” (Don Quijote): II, 18, 852.

17. 2. 3. Pautas formales estéticos-literarias: Ni pecar de sutilezas faltas de nervio ni prometer grandiosidad con un estilo hinchado: HOR. *ars* 26-28; “Al que elija un asunto modestamente, ni le abandonará la facilidad de palabra ni un orden brillante”: HOR. *ars* 40-41; El orden consiste en decir las cosas a su debido tiempo, posponer la mayor parte y omitirla por el momento: HOR. *ars* 42-45; Cuidadosa elección de las palabras: HOR. *ars* 46-50; Receta para escribir correctamente, con claridad y sensatez:<sup>231</sup> HOR. *ars* 24-26; HOR. *ars* 309-322; HOR. *ars* 445-449; Tener el juicio y entendimiento de escribir siempre conforme al arte de Minerva: HOR. *ars* 385-386.

- Modestia respecto a la historia que presenta (Autor): I, Prólogo, 9.

- Consejos literarios sobre la forma, elección de las palabras, configuración sintáctica y claridad conceptual, de modo que el carácter de los lectores sean movidos positivamente por su lectura (El amigo): I, Prólogo, 18-19.

- “Los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros e ignorantes” porque perdidos en nuestros disparates hemos abandonado el principio y base del correcto escribir (El canónigo): I, 48, 607.

- “Para componer historias y libros, de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un maduro entendimiento” (Don Quijote): II, 3, 712.

- No meterse en “contrapuntos que se suelen quebrar en sotiles” (Maese Pedro): II, 26, 926.

<sup>228</sup> Catalogada con los n<sup>os</sup> 34, 105, 152, 202 y 300 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 93. Posiblemente se sirviera de una de las dos traducciones, en portugués o castellano, anteriores a la publicación de la Primera Parte, aunque pudiera ser el caso de que, por su breve extensión e inclusión en los planes de estudios de bachiller la conociera de primera mano en latín: HORACIO. *Arte poética*. Trad. por Luis Çapata. Lisboa, Alexandre de Siqueira, 1592. HORACIO. G. *Horacio Flacco, Poeta Lyrico latino*. Granada: Por Sebastian de Mena, A costa de Iuan Diez. 1599. Traducción de Juan Villén de Biedma. Cf. D. EISENBERG, *op. cit.*

<sup>229</sup> Recomendación de presentarse en el exordio como inferior en el talento e insuficientemente preparado: cf. QUINT. *inst.* 4, 1, 8; Modestia por tener un ingenio muy mediano, ligado al tema árido y seco, objeto de la obra: cf. PLIN. *nat.* 1, 12; modestia al afirmar no ser particularmente docto: CIC. *de orat.* 2, 61.

<sup>230</sup> Cf. Complacencia con los defectos de la mujer amada: OV. *ars* 2, 653- 666; OV. *ars* 3, 261- 280; LUCR. 4, 1149-1170.

<sup>231</sup> Cf. QUINT. *inst.* 4, 2, 44

- “Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala” (Maese Pedro): II, 26, 927.

- Tras la digresión sobre las dificultades de la tarea de escritor de Benengeli, se reanuda de nuevo el relato en el punto en el que lo dejó en el capítulo anterior (Narrador): II, 44, 1070.

17. 2. 4. El paraje hermoso (*locus amoenus*):<sup>232</sup> HOR. *carm.* 2, 3, 9-15; HOR. *epíst.* 1, 10, 6-7; Ambiente propicio para la inspiración frente a los *ruidos* nocturnos y diurnos que la impiden:<sup>233</sup> HOR. *epíst.* 2, 2, 77-80.

- Descripción de lugar apacible en Sierra Morena (Narrador): I, 25, 304.

- Decoración de las quebradas de Sierra Morena (Narrador): I, 27, 330.

- Se oían cantar versos por las selvas y campos “no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos” (Narrador): I, 27, 330.

- Decorado de los libros de caballerías (El canónigo): I, 50, 623-624.

- Los pretendientes de Leandra han convertido los contornos en “la pastoral Arcadia” (El cabrero Eugenio): I, 51, 635-636.

- La aldea que concertó formar “una nueva y pastoril Arcadia” (Zagala): II, 58, 1203.

17. 2. 5. El tiempo de larvado de la obra, simultáneo envejecimiento del autor, junto con las dudas de su idoneidad: HOR. *epíst.* 2, 2, 81-86; Contención de hasta nueve años sin publicar:<sup>234</sup> HOR. *ars* 386-390; La labor de lima que requiere una obra bien acabada: HOR. *ars* 289-294.

- Alusión al silencio previo y a la edad con la que decide publicar la obra (El autor): I, Prólogo, 11.

17. 2. 6. Requisito del juicio imparcial de un amigo para animarse a publicar: HOR. *ars* 450-452.

- Intervención de un amigo gracioso y bien entendido (El autor): I, Prólogo, 11.

- “La buena ventura de hallar en tiempo tan necesitado un consejero” (El autor): I, Prólogo, 19.

- Los Trabajos de Persiles y Sigismunda, libro que “ha de ser el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento según la opinión de mis amigos” (El autor): II, Dedicatoria al Conde de Lemos, 679.

- Consejo de guiarse “más por el parecer ajeno que por el propio” (Don Quijote): II, 18, 852.

17. 2. 7. Distinción entre sagrado y profano en punto a la literatura: HOR. *carm.* 3, 1, 1; HOR. *ars* 391-399.

- Alusión a los libros fabulosos y profanos, llenos de erudición y elocuencia (El autor): I, Prólogo, 11-12.

17. 2. 8. “Producir moneda estampada con cuño actual”: HOR. *ars* 58-59; Elaborar literatura nueva a partir de las fuentes griegas: HOR. *ars* 46-53; Negación de su práctica: HOR. *sat.* 1, 1, 119-121.

- El libro carece de índice de autores seguidos porque no se sigue a ninguno (El autor): I, Prólogo, 12.

- Hacer acopio del acervo literario clásico grecolatino reciclando su forma, contenido o nombre del autor conforme le interesa a la narración (El amigo): I, Prólogo, 15.

17. 2. 9. Condición de *perezoso* y *casi manco* para escribir una misiva en respuesta: HOR. *epíst.* 2, 2, 20-21.

<sup>232</sup> Cf. La Arcadia, escenario bucólico: VERG. *ecl.* 4, 58-59; VERG. *ecl.* 10, 26-30.

<sup>233</sup> Cf. QVINT. *inst.* 10, 3, 24; Ov. *trist.* 1, 1, 40-46.

<sup>234</sup> Cf. QVINT. *inst.* 1, 1, 2.

- Condición de perezoso y poltrón “para andarse buscando autores clásicos que digan lo que él sabe decir sin ellos” (El autor): I, Prólogo, 13.

17. 2. 10. Relación de lecturas útiles para el escritor:<sup>235</sup> HOR. *ars* 120-124.

- Consejos sobre referencia a personajes y autores (El amigo): I, Prólogo, 16-17.

17. 2. 11. Medea:<sup>236</sup> HOR. *ars* 123.

- Medea, modelo literario de mujer cruel (El amigo): I, Prólogo, 17.

17. 2. 12. Denuncia de los disparates imposibles e invenciones inverosímiles en el ámbito literario: HOR. *ars* 1-13.

- Denuncia de los disparates imposibles y soñadas invenciones, esto es, “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” (El amigo): I, Prólogo, 18.

- Don Quijote “iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje” (Narrador): I, 1, 42.

- “Toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno” (El canónigo): I, 47, 599-600.

- “¿No se representan por ahí casi de ordinario mil comedias llenas de mil impropiedades y disparates?” (Maese Pedro): II, 26, 928.

17. 2. 13. La imitación de los modelos:<sup>237</sup> HOR. *ars* 86-88; HOR. *ars* 263-274; HOR. *ars* 317-318.

- (La imitación) “cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere” (El amigo): I, Prólogo, 18.

- La imitación como peripecia narrativa en la penitencia de Sierra Morena a imagen de la de Beltenebros: I, 25, 296.

- “Todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe” (El canónigo): I, 47, 600.

- “La imitación es lo principal que ha de tener la comedia” (El canónigo): II, 48, 606.

17. 2. 14. La obra literaria ha de modular los afectos del público:<sup>238</sup> HOR. *ars* 196-197.

- El efecto que toda obra literaria debe producir en los lectores (El amigo): I, Prólogo, 19.

- Afectos que debe despertar la buena comedia, artificiosa y bien ordenada (El canónigo): I, 48, 607-608.

17. 2. 15. Objetivo máximo de toda obra literaria: *Prodesse et delectare*, deleitar y hacer pensar al mismo tiempo:<sup>239</sup> HOR. *ars* 333-334; HOR. *ars* 343-344.

- El efecto que toda obra literaria debe producir en los lectores (El amigo): I, Prólogo, 19.

- Dictados literarios del canónigo: “el fin mejor que se pretende en los escritos, es enseñar deleitando” (El Canónigo): I, 47, 602.

- “Porque de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada, saldría el oyente alegre con las burlas y enseñado con las veras” (El canónigo): I, 48, 607-608.

---

<sup>235</sup> Cf. CAT. *dist.* 2, Praef. ; OV. *rem.* 371-398; QUINT. *Inst.* 10, 1, 2.

<sup>236</sup> Cf. TIB. 2, 4, 55-60; OV. *met.* 7, 1-452; OV. *epist.* 6, 78-166; OV. *epist.* 12; OV. *epist.* 17, 230-235.

<sup>237</sup> Cf. ARIST. 1460b; QVINT. *inst.* II 2, 8; QVINT. *inst.* 2, 5, 25-26

<sup>238</sup> Cf. La función catártica: ARIST. *Po.* 1449b20; El mayor poder del orador es incitar el ánimo de sus oyentes: CIC. *de orat.* 1, 53.

<sup>239</sup> Cf. La lectura que no se dispersa, aprovecha; la variada deleita: SEN. *epist.* 45, 1.



- La “lección de los valerosos hechos de los protagonistas del Mundo Antiguo puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren” (El canónigo): I, 49, 616-617.

- “Es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral” (Doctor Gutierre de Cetina): II, Aprobación, 665.

- “Aunque la ciencia de la poesía es menos útil que deleitable, no es de aquellas que suelen deshonorar a quien las posee” (Don Quijote): II, 16, 825.

- “He imitado a muchos valientes que se han guardado para tiempos mejores, y desto están las historias llenas, las cuales, por no serte a ti de provecho ni a mí de gusto, no te las refiero ahora” (Don Quijote): II, 28, 943.

17. 2. 16. Alegoría de la Fama como divinidad:<sup>240</sup> HOR. *carm.* 2, 2, 7.

- Ofrenda del valor a los altares de la Fama (Orlando Furioso): I, Versos Preliminares, 32, vv. 5-8.

17. 2. 17. Narración iniciada *in medias res*, no *ab ovo*: HOR. *ars* 146-152.

- Arranque de la historia sin remontarse al nacimiento, adolescencia, juventud y madurez del ingenioso hidalgo: I, 1, 37.

- Arranque del episodio de Grisóstomo y Marcela: I, 12, 140.

17. 2. 18. *Reddere personae conuenientia cuique*:<sup>241</sup> HOR. *ars* 312-316.

- Don Quijote, Sancho Panza, el cura, el barbero, la sobrina, el ventero, su mujer, su hija, Mari Tornes, el arriero, el alguacil, los mercaderes, el vizcaíno, los galeotes, Andresillo, la joven Dorotea, el bachiller Sansón Carrasco etc.. (Narrador e intervenciones de los propios personajes): I y II, *passim*.

- Anuncio de que Sancho Panza habla con otro estilo impropio “de su corto ingenio” (Narrador): II, 5, 723.

- “Todas estas razones que aquí va diciendo Sancho exceden a la capacidad de Sancho” (Narrador): II, 5, 730.

17. 2. 19. Trabajar la literatura de día y de noche: HOR. *ars* 268-269.

- A don Quijote “se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio” (Narrador): I, 1, 41-42.

17. 2. 20. La muerte igualadora:<sup>242</sup> alusión a las torres de los reyes y a las cabañas de los pastores:<sup>243</sup> HOR. *carm.* 1, 4, 13-14.

- Latinico literario, modelo de presunción erudita (El amigo): I, Prólogo, 15.

- Parodia de estar don Quijote y su rocín muertos de hambre y mirar por todas partes a ver si descubriría “algún castillo o alguna majada de pastores” (Narrador): I, 2, 51-52.

- Retahila sobre la muerte, “tan presto se va el cordero como el carnero” (Sancho Panza): II, 7, 742.

- “La muerte, la cual tan bien come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres” (Sancho Panza): II, 20, 872-873.

- Al igual que la muerte, el sueño<sup>244</sup> iguala a pobres y ricos (Sancho Panza): II, 43, 1069.

<sup>240</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 173-188; OV. *met.* 12, 39-63.

<sup>241</sup> Cf. CIC. *inv.* 1, 34-36; QVINT. *inst.* 11, 1, 30.

<sup>242</sup> Cf. SEN. *epist.* 91, 16.

<sup>243</sup> Cf. QVINT. *inst.* 8, 6, 27.

- El amor, como la muerte, “así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores” (Don Quijote): II, 58, 1200-1201.
- “Tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades y por las pastorales chozas como por los reales palacios” (Sancho Panza): II, 67, 1286.

17. 2. 21. Prevención contra los malos poetas: HOR. *ars* 453-456.

- La enfermedad incurable y pegadiza de ser poeta (Sobrina): I, 6, 91.

17. 2. 22. Rasgos negativos del temperamento colérico:<sup>245</sup> HOR. *epist.* 1, 2, 62.

- Exceso de héroe novelesco que debe ser curado con ruibarbo (El cura): I, 6, 89-90.
- Respuesta airada al reproche de la sobrina por “salir por lana y volver trasquilado” (Don Quijote): I, 7, 98-99.
- Característica de facilidad para la cólera de los caballeros andantes (Vivaldo): I, 13, 153.
- Humor temible de don Quijote que impide a su escudero reírse a sus anchas (Sancho Panza) I, 21, 246.
- Estado de enfado entre amo y escudero por mor de la aventura del yelmo de Mambrino (Narrador): I, 21, 249.
- Irritación por desacuerdo en la reputación de un personaje de novela caballerías (Cardenio): I, 24, 294.
- Arranque contra Sancho por hacerle sentir vergüenza de haber liberado a los galeotes (Don Quijote): I, 30, 379.
- La cólera de Juan Haldudo (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Apariencia ridícula de la cólera de don Quijote (Narrador): I, 46, 584-585.-
- Reacción ante la burla y risas de que es objeto (Don Quijote): I, 52, 642.

17. 2. 23. Coronarse en las honras fúnebres<sup>246</sup> con el funesto tejo<sup>247</sup> y el lúgubre ciprés:<sup>248</sup> HORACIO, *epod.* 5, 15-24.

- Pastores coronados con guirnaldas de ciprés (Narrador): I, 13, 148.
- Cortejo fúnebre ataviado con coronas de tejo y ciprés (Narrador): I, 13, 156-157.
- Basilio aparece en escena coronado de funesto ciprés (Narrador): II, 21, 876.

17. 2. 24. Extraer el argumento de los escritos socráticos:<sup>249</sup> HOR. *ars* 310-311.

- Argumentos sobre el amor platónico del discurso de Marcela (Marcela): I, 14, 167.
- “Es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral” (Doctor Gutierre de Cetina): II, Aprobación, 665.

17. 2. 25. *Quandoque bonus dormitat Homerus*:<sup>250</sup> HOR. *ars* 359.

- La aplicación al diablo, en clave de ironía (“que no todas veces duerme”), del predicado horaciano sobre Homero (Narrador): I, 15, 174;
- La aplicación al diablo, en clave de ironía y en sentido contrario (“que no duerme”), del predicado horaciano sobre Homero (Sancho Panza): I, 20, 233;

---

<sup>244</sup> Cf. OV. *am.* 2, 9, 41.

<sup>245</sup> Cf. CIC. *Tusc.* 4, 23, 52; CIC. *Tusc.* 4, 36, 77-78; SEN. *dial.* 3, 1, 2; SEN. *dial.* 3, 3, 3; SEN. *dial.* 3, 17, 1; La enfermedad lleva a la ira: SEN. *dial.* 4, 20, 1.

<sup>246</sup> Cf. VERG. *Aen.* 5, 71-74.

<sup>247</sup> Cf. OV. *met.* 4, 432-433.

<sup>248</sup> Cf. VERG. *Aen.* 6, 212-217.

<sup>249</sup> Cf. QVINT. *inst.* 10, 1, 81-84.

<sup>250</sup> Cf. QVINT. *inst.* 10, 1, 24.

- La aplicación al demonio, en clave de ironía (“que no duerme”), del predicado horaciano sobre Homero (Narrador): I, 44, 567.

- “Que si aliquando bonus dormitat Homerus, consideren lo mucho que estuvo despierto por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese” (Sansón Carrasco): II, 3, 713.

17. 2. 26. Sobre la durabilidad de los males: HOR. *carm.* 2, 10, 1-17.

- “Habiendo durado mucho el mal, el bien está cerca” (Don Quijote): I, 18, 214.

17. 2. 27. La locura, o *furor poeticus*, es completamente ajena a la creación literaria, contra lo que Demócrito pensaba:<sup>251</sup> HOR. *ars* 295-302.

- La fiebre imaginativa de D. Quijote ante la aventura de los ejércitos de ovejas (Narrador): I, 18, 209.

17. 2. 28. “Las riquezas felices de Arabia”:<sup>252</sup> HOR. *carm.* 1, 29, 1-2.<sup>253</sup>

- Alusión a “los que criban el finísimo y menudo oro en la felice Arabia” (Don Quijote): I, 18, 209.

17. 2. 29. La locura alucinatoria de Ajax:<sup>254</sup> HOR. *sat.* 2, 3, 187-211.

- La aventura de los molinos de viento/ Gigantes ·PRIMER EPISODIO ALUCINATORIO· (Don Quijote): I, 8, 103-106.

- La aventura de los frailes de San Benito ·SEGUNDO EPISODIO ALUCINATORIO· (Don Quijote): I, 8, 108-110.

- La aventura de los ejércitos de ovejas ·TERCER EPISODIO ALUCINATORIO· (Don Quijote): I, 18, 211-212.

- La aventura de los batanes ·CUARTO EPISODIO ALUCINATORIO· (Don Quijote): I, 20, 227.

- La aventura de los odres de vino ·QUINTO EPISODIO ALUCINATORIO· (Don Quijote): I, 35, 455.

17. 2. 30. *Ut pictura poesis*:<sup>255</sup> HOR. *ars* 361; HOR. *ars* 1-13.

- Los escritores de historias, para ser famosos en su arte, han de hacer como los pintores, imitando el original del que se sirve (Don Quijote): I, 25, 300.

- Pintor y escritor, todo es uno (Don Quijote): II, 71, 1315.

17. 2. 31. El nombre femenino de Chloris:<sup>256</sup> HOR. *carm.* II 5, 18-20;<sup>257</sup> HOR. *carm.* III 15, 1-8.<sup>258</sup>

- Soneto bajo el nombre supuesto de Clori (Lotario): I, 34, 435-437.

<sup>251</sup> Cf. VERG. *Aen.* 6, 99-101; PL. *Io.* 533e – 534c, *passim*

<sup>252</sup> Cf. PLIN. *nat.* 5, 12, 65; LVCAN. 9, 515-521

<sup>253</sup> Los versos en los que está inserta la alusión a las riquezas felices de Arabia guardan cierta relación con el texto cervantino en la medida en que aborda el tema de un filósofo (un hombre de letras, como viene a ser el hidalgo Alonso Quijano) que, contradictoriamente, se mete a aventurero y conquistador (un hombre de guerra, tal cual es un caballero andante).

<sup>254</sup> Cf. OV. *am.* 1, 7, 7-8

<sup>255</sup> Cf. La poesía es una pintura hablada y la pintura una poesía muda: PLV. *Mor.* 17F; PLV. *Mor.* 346F; El poeta es un imitador, igual que el pintor: ARIST. *Po.* 1460b; Se imitan o bien a personas moralmente superiores a nosotros, o a inferiores, o, incluso, iguales, como hacen los pintores: ARIST. *Po.* 1448a.

<sup>256</sup> Cf. HOM. *Od.* 11, 281-297 (“la hermosísima Chloris”).

<sup>257</sup> Chloris, muchacha muy hermosa y cortejada.

<sup>258</sup> Chloris, anciana esposa de Íbico, que persiste ridículamente en mezclarse con jóvenes y sentir afanes amorosos impropios de su edad.

17. 2. 32. La expresión *animae dimidium meae*:<sup>259</sup> HOR. *carm.* 1, 3, 8.

- Ella “es la mayor y mejor parte de mi alma” (Agi Morato): I, 41, 529.
- Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802.

17. 2. 33. Luna-Hécate-Diana, *diva triformis*:<sup>260</sup> HOR. *carm.* 3, 22, 4.

- Invocación a la “luminaria de las tres caras”: I, 43, 553-554.

17. 2. 34. “Los que escribís, escoged un tema igual a vuestras fuerzas”: HOR. *ars* 38-39; *recusatio*:<sup>261</sup> HOR. *sat.* 2, 1, 10-15; HOR. *epist.* 2, 1, 250-259; HOR. *carm.* 1, 6, 5-12; HOR. *carm.* 2, 1, 29-40; HOR. *carm.* 2, 12, 9-20; HOR. *carm.* 3, 3, 69-72; HOR. *carm.* 4, 15, 1-4.<sup>262</sup>

- “Calle el que se atreve a más de a lo que sus fuerzas le prometen” (Narrador): I, 44, 566.

17. 2. 35. *Pax Augusta*: HOR. *carm.* 4, 15, 4-20.<sup>263</sup>

- Quedaron todos en paz y sosiego que parecía la venta “la misma paz y quietud del tiempo de Octaviano” (Narrador): I, 46, 582.

17. 2. 36. La obra ha de ser sistemática: una y simple: HOR. *ars* 14-23; La variedad, huyendo del defecto de la monotonía, no debe prodigarse hasta el vicio: HOR. *ars* 29-31; Evitar ser minucioso y exhaustivo intentando abarcarlo todo:<sup>264</sup> HOR. *ars* 32-36; Inicio, medio y final no deben ser discrepantes: HOR. *ars* 152.

- Toda obra debe guardar una proporción de las partes con el todo y del todo con las partes” (El canónigo): I, 47, 599-600
- Crítica del canónigo respecto a que todo cuerpo de fábula debe presentarse entero, que el medio corresponda al principio y el fin al principio y al medio: I, 47, 601.
- Benengeli está obligado a centrarse en don Quijote y Sancho y no extenderse en digresiones y episodios “más graves y más entretenidos” (Narrador): II, 44, 1070.
- Por huir de tener que limitarse a hablar de pocos personajes y siempre los mismos, Benengeli “había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas” (Narrador): II, 44, 1070.
- Benengeli, “teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir” (Narrador): II, 44, 1070.

17. 2. 37. Conviene mezclar ficción con verdad:<sup>265</sup> HOR. *ars* 338; HOR. *ars* 151-152.

- “La mentira es mejor cuanto más parece verdadera y más agrada cuanto más dudosa y posible” (El canónigo): I, 47, 600.

---

<sup>259</sup> *Amicus animo possidendus est*: cf. SEN. *epist.* 55, 11; Mezclarse dos almas en una: CIC. *Lael.* 81; El amigo es amado como el propio bien: ARIST. *EN.* 1157b (P. SIMÓN ABRIL, p. 171); *magna pars animae meae*: cf. OV. *Pont.* 1, 8, 2; OV. *met.* 8, 406; OV. *trist.* 4, 4, 72; una sola alma repartida en varios cuerpos: PLV. *Mor.* 96E.

<sup>260</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 509-511; OV. *Pont.* 3, 2, 71; OV. *met.* 7, 174-178; OV. *met.* 7, 192-195; *Hecate triformis*: SEN. *Phaedr.* 412.

<sup>261</sup> Cf. VERG. *ecl.* 6, 3-8; OV. *am.* 1, 1.

<sup>262</sup> Esta misma Oda es la que respalda la aseveración en I, 46, 582, sobre “la paz y quietud del tiempo de Otaviano”.

<sup>263</sup> Es la misma paz y quietud proclamada por los mismos versos de Horacio que siguen a aquéllos que en I, 44, 566 ejemplificaba el *topos* de la *recusatio* a la hora de abordar la ingente tarea de escribir batallas épicas.

<sup>264</sup> Cf. QUINT. *inst.* 10, 4, 1: *Stilum non minus agere cum delet.*

<sup>265</sup> Cf. La imitación tiene su atractivo en la verosimilitud: PLV. *Mor.* 25C.

- “Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren” (El canónigo): I, 47, 600.

17. 2. 38. *Callida iunctura*: HOR. *ars* 46-53.

- “La apacibilidad de estilo con ingeniosa invención” (El canónigo): I, 47, 602.

17. 2. 39. Nadie puede llamarse poeta si no sigue las reglas del género: HOR. *ars* 86-87.

- Exigencia de atención al buen discurso, arte y reglas para guiarse en prosa, semejante a los modelos en poesía grecolatina (El cura): I, 47, 603.

17. 2. 40. La rentabilidad y fama de las obras de calidad: HOR. *ars* 345- 346.

- Tres tragedias que agradaron tanto al vulgo como a los escogidos “dieron más dineros ellas tres que treinta de las mejores” que después se hicieron (El canónigo): I, 48, 604-605.

- Una obra literaria se puede hacer bien, guardando los preceptos del arte, y que les agrade por igual todo el mundo (El canónigo): I, 48, 605.

- Una de las mayores tentaciones del demonio es hacer creer a un hombre “que puede componer e imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama” (El autor): II, Prólogo al Lector, 675.

- “Verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa” (Don Quijote): II, 3, 706.

- “El que con los requisitos que he dicho tratare y tuviere a la poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo” (Don Quijote): II, 16, 826.

17. 2. 41. El símil del arco y el ocio:<sup>266</sup> HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20.

- El fin de la comedia es entretener con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.<sup>267</sup>

- “No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación” (El cura): I, 48, 609.

- Defensa de la “honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas” (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

17. 2. 42. Conciencia del valor de la adaptación a lengua latina de la métrica helena: HOR. *carm.* 3, 30, 1-5.

- Conciencia de haber creado un nuevo género literario en romance: I, 52, Versos finales, 650.

17. 2. 43. Belona, compañera de la locura y la estupidez de la fama:<sup>268</sup> HOR. *sat.* 2, 3, 220- 223.

- Don Quijote es coronado en el palacio que preside Belona: I, 52, Sonetos finales, 650, 651.

17. 2. 44. El deshonor del soldado que huye de la batalla:<sup>269</sup> HOR. *carm.* 3, 2 13-15.

---

<sup>266</sup> Cf. PLV. *Mor.* 9c; PHAED. 3, 14; *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio*: CIC. *leg.* 1, 8; *La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo*: ARIST. *EN.* 1176b35 (P. SIMÓN ABRIL, p. 218); Necesidad de una literatura de evasión: LVC. *VH* 1, 1.

<sup>267</sup> Cf. CATO *dist.* 1, 2.

<sup>268</sup> Belona, diosa de la guerra, maldición de Juno para que como madrina presida la boda de Eneas y Lavinia: cf. VERG. *Aen.* 7, 319; Belona, símbolo de la locura producto de la ira: SEN. *dial.* 4, 35, 6.

<sup>269</sup> Cf. ARIST. *EN.* 1115a25-1115b; ARIST. *EN.* 1116b20.

- “El soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga” (El autor): II, Prólogo al lector, 673.

- “Más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida” (Don Quijote): II, 24, 911.

17. 2. 45. La envidia sana de la emulación:<sup>270</sup> HOR. *carm.* 3, 16, 13-15; HOR. *carm.* 4, 2, 1-4; HOR. *ars* 202-205.

- La santa, la noble y bien intencionada envidia (El autor): II, Prólogo, 674.

- La Primera Parte del Quijote es obra de admiración y envidia de las naciones extranjeras (El Maestro Josef de Valdivieso): II, Aprobación, 667,

- La envidia que se despierta en los generosos pechos (Don Quijote): II, 24, 907.

17. 2. 46. “Los Sátiros tan reidores, tan mordaces, toman así lo serio en broma”: HOR. *ars* 220-230; Retrato de su labor y reivindicación de la sátira como género literario:<sup>271</sup> HOR. *sat.* 2, 1, 1-4; HOR. *sat.* 2, 6, 16-17.

- “Mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas, y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo” (El autor): II, Prólogo, 674.

17. 2. 47. Anécdotas o cuentos intercalados para ilustrar una afirmación: HOR. *sat.* 2, 6, 70-81; HOR. *sat.* 2, 3, 312-320; La anécdota del loco de Argos: HOR. *epist.* 2, 2, 126-140.

- El cuento del loco sevillano (El autor): II, Prólogo al Lector, 675.

- El cuento del loco cordobés (El autor): II, Prólogo al Lector, 675.

17. 2. 48. Estar a salvo de los avatares de la fortuna gracias a su mentor Mecenas: HOR. *sat.* 2, 6, 40-49; HOR. *carm.* 1, 1, 1-6.

- Estar a salvo de los avatares de la fortuna gracias a sus mentores el conde de Lemos y el cardenal arzobispo de Toledo (El autor): II, Prólogo al Lector, 677.

17. 2. 49. Nadie vive contento con su suerte: HOR. *sat.* 1, 1, 1-3; HOR. *sat.* 1, 1, 45-49; HOR. *sat.* 1, 1, 117-119; No se compara con la multitud mayor de los más pobres: HOR. *sat.* 1, 1, 108-112; HOR. *sat.* 1, 2, 27-31; Y alaba la profesión que no tiene: HOR. *sat.* 1, 1, 4-10; Pero, aunque se les permitiera intercambiar los papeles, nadie querría ocuparlos: HOR. *sat.* 1, 1, 15-19.

- Es menester estar conforme con la suerte de uno y no por eso dejar de vivir y de ser contado en el número de los pobres (Teresa Panza): II, 5, 725.

- Trabajos e inconvenientes de la suerte de ser escuderos (Escudero del Caballero de los Espejos): II, 13, 792.

- Los escuderos anhelan un cambio de profesión, como gobernador de ínsula o canonicato (Sancho Panza y el escudero del Caballero de los Espejos): II, 13, 792-793.

- Pero las profesiones deseadas también tienen sus inconvenientes (Sancho Panza y el escudero del Caballero de los Espejos): II, 13, 793.

17. 2. 50. La senda intransitada de la Virtud:<sup>272</sup> HOR. *carm.* 3, 2, 21-24.

---

<sup>270</sup> Cf. SALL. *Catil.* 9, 2; SALL, *Iug.* 85, 37; VERG. *Aen.* 10, 369-372.

<sup>271</sup> Cf. QVINT. *inst.* 10, 93-96; LIV. 7, 2.

<sup>272</sup> Cf. La senda llana y suave del placer y la senda áspera de la virtud: SEN. *epist.* 66, 44; El camino empinado de la virtud: HES. *Op.* 287; la senda larga, empinada y abrupta hasta la virtud: LVC. *Herm.* 2; El mito de Hércules y la encrucijada de caminos: X. *Mem.* 2, 21-34.

- “La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso” (Don Quijote): II, 6, 738.

- Buscar las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad (Don Quijote): II, 32, 971-972.

17. 2. 51. Tespis trasladó en carretas los versos que cantaban y representaban los actores untándose los rostros de heces de vino:<sup>273</sup> HOR. *ars* 275-277.

- La carreta de los representantes de la compañía de Angulo el Malo (El conductor de la carreta): II, 11, 778.

17. 2. 52. La encina escucha las melodiosas liras de la poesía elevada, proferida por Orfeo:<sup>274</sup> HOR. *carm.* 1, 12, 1-12.

- “Finalmente Sancho se quedó dormido al pie de un alcornoque, y don Quijote, dormitando al de una robusta encina” (Narrador): II, 12, 787.

- “Le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques” (Narrador): II, 60, 1218-1219.

- Las encinas proporcionarán “dulcísimo fruto”, “asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces” (Don Quijote): II, 67, 1284.

- Don Quijote se arrima “a un tronco de una haya o de un alcornoque, que Cide Hamete Benegeli no distingue el árbol que era” (Narrador): II, 68, 1291.

17. 2. 53. Deseo de una vejez retirada y tranquila en compañía de la mujer y los hijos:<sup>275</sup> HOR. *sat.* 1, 1, 28-35; HOR. *epod.* 2, 29-36.

- Lo verdaderamente deseable es retirarse a la vida sencilla conformándose con poco, que, pensándolo mejor, es suficiente (Escudero del Caballero de los Espejos): II, 13, 793.

- Proyecto de retiro a la aldea junto con la mujer y los hijos (Escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 794.

17. 2. 54. Evocación de la cacería como actividad ociosa y placentera: HOR. *epod.* 2, 29-36.

- Evocación de la cacería como actividad ociosa y placentera (Sancho Panza): II, 13, 794.<sup>276</sup>

17. 2. 55. La codicia empuja los actos humanos: HOR. *sat.* 1, 1, 59-67.

- “El diablo me pone ante los ojos aquí, allí, acá no, sino acullá, un talego lleno de doblones, que me parece que a cada paso le toco con la mano y me abrazo con él y lo llevo a mi casa, y echo censos y fundo rentas y vivo como un príncipe” (Sancho Panza): II, 13, 795-796.

17. 2. 56. ¿El poeta nace o se hace?: HOR. *ars* 408-411.

- “El natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor” (Don Quijote): II, 16, 827.

17. 2. 57. “Resulta gustoso dejarse llevar por la locura de vez en cuando”: HOR. *carm.* 4, 12, 27-28.

- Don Quijote le parecía a don Diego de Miranda por momentos un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo (Narrador): II, 17, 838.

---

<sup>273</sup> Cf. PL. *Lg.* 637a-637b

<sup>274</sup> Cf. VERG. *ecl.* 4, 26-30; VERG. *ecl.* 8, 52-56.

<sup>275</sup> Cf. TIB. 1, 10, 39-36. El cuadro de los que gozan el tranquilo sosiego: SEN. *Herc. f.* 137-161.

<sup>276</sup> En Sancho se incrementa el deleite al desarrollarla además con galgos ajenos. Así es como Cervantes supera el nivel social del ambiente horaciano inaplicable a la escasez de medios del escudero.

17. 2. 58. “Todos los recitadores tienen este defecto, que entre amigos / si se les ruega, nunca tienen el ánimo presto a recitar, / y, si no se les obliga, nunca acaban”: HOR. *sat.* 1, 3, 1-3.

- “Aquellos poetas que cuando les ruegan digan sus versos los niegan y cuando no se los piden los vomitan” (Narrador): II, 18, 847.

17. 2. 59. La adulación respecto a la composición de versos:<sup>277</sup> HOR. *ars* 419-430.

- “¡Oh fuerza de la adulación, a cuánto te *estiendes*, y cuán dilatados límites son los de tu jurisdicción agradable!” (Narrador): II, 18, 849.

17. 2. 60. Combinación de estilo serio y jocoso, mezcla de retórico y poeta: HOR. *sat.* 1, 10, 7-15.

- Descripción del amanecer y primeras reflexiones de don Quijote la mañana de las bodas de Camacho mientras Sancho roncaba (Narrador y Don Quijote): II, 20, 862-863.

17. 2. 61. Dormir con un sueño tranquilo y despreocupado: HOR. *epod.* 2, 23-28.

- “Duermes con sosegado espíritu” (Don Quijote): II, 20, 862.

17. 2. 62. Estar ajeno de las preocupaciones amorosas: HOR. *epod.* 2, 37-38.

- “Duermes, digo otra vez, y lo diré otras ciento, sin que te tengan en continua vigilia celos de tu dama”: (Don Quijote): II, 20, 862.

17. 2. 63. Elogio a la situación libre de deudas, ajena a la ambición del foro y al trato protocolario con poderosos: HOR. *epod.* 2, 1-8.

- “No te desvelen pensamientos de deudas que debas, ni de lo que has de hacer para comer otro día tú y tu pequeña y angustiada familia. Ni la ambición te inquieta, ni la pompa vana del mundo te fatiga” (Don Quijote): II, 20, 862-863.

17. 2. 64. “Pues toda circunstancia, virtud, fama, honra, lo divino y lo humano se someten a las bonitas riquezas; quien las levantó, ése será ilustre, valiente, justo”: HOR. *sat.* 2, 3, 94-99.

- “Cuando las tales gracias caen sobre quien tiene buen dinero tal sea mi vida como ellas parecen. Sobre un buen cimiento se puede levantar un buen edificio, y el mejor cimiento y zanja del mundo es el dinero” (Sancho Panza): II, 20, 864.

17. 2. 65. *Quia tanti quantum habeas sis* (“Tanto tienes, tanto vales”):<sup>278</sup> HOR. *sat.* 1, 1, 62.

- “Tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales” (Sancho Panza): II, 20, 872.

- “Tanto vales cuanto tienes, decía una mi *agüela*” (Sancho Panza): II, 43, 1067.

17. 2. 66. La categoría social se define por el dinero, no por la familia ni el mérito: HOR. *sat.* 2, 5, 1-8.

- “Sólo hay dos linajes en el mundo: el tener y el no tener” (Sancho Panza): II, 20, 872.

17. 2. 67. Los cuervos, pájaros de mal agüero, en la invocación siniestra de la bruja Canidia: HOR. *sat.* 1, 9, 33-39.

---

<sup>277</sup> Cf. SEN. *epist.* 59, 11.

<sup>278</sup> Cf. *Ubiq̄ue tanti quisque, quantum habuit, fuit*: SEN. *epist.* 115, 14.



- “Infinidad de grandísimos cuervos y grajos” salieron de la cueva de Montesinos y habrían sido señal de mal agüero para don Quijote si no fuera católico cristiano (Narrador): II, 22, 890.

17. 2. 68. La huida del combate mientras otros dan con el mentón en el suelo: HOR. *carm.* 2, 7, 9-16.

- Sancho Panza da en el suelo mientras don Quijote huye en medio de un nublado denso de piedras (Narrador): II, 27, 940-941.

17. 2. 69. La fábula del ratón de campo y de ciudad:<sup>279</sup> HOR. *sat.* 2, 6, 79-117

- “¿Quién te persigue, o quién te acosa, ánimo de ratón casero?” (Don Quijote): II, 29, 950.

17. 2. 70. *Magnas inter opes inops*:<sup>280</sup> HOR. *carm.* 3, 16, 21-28.

- “O ¿qué te falta, menesteroso en la mitad de las entrañas de la abundancia?” (Don Quijote): II, 29, 950.

17. 2. 71. Hados y Parcas, entidades asociadas a la duración y el destino de los mortales:<sup>281</sup> HOR. *carm.* 2, 6, 9; HOR. *carm. saec.* 25.

- Sometimiento a los Hados de don Quijote (Don Quijote): II, 32, 981.

- Los Hados y las Parcas cortan el estambre de la vida (La condesa Trifaldi): II, 38, 1029.

17. 2. 72. Emparejamiento monstruoso de tigres con corderos: HOR. *ars* 13.

- Merlín es capaz de volver los tigres en ovejas (La falsa Dulcinea): II, 35, 1010.

17. 2. 73. El que manda a uno, a la vez que es sirviente de otro, es un títere (*mobile lignum*): HOR. *sat.* 2, 7, 81-82.

- Los escuderos “mándoles yo a los leños movibles” (Doña Rodríguez): II, 37, 1023.

17. 2. 74. Pegaso y Belerofonte: HOR. *carm.* 4, 11, 26-27.

- “El nombre no es como el caballo de Belerofonte, que se llamaba Pegaso” (La condesa Trifaldi): II, 40, 1040.

17. 2. 75. El “chamuscado Faetonte” (*ambustus Phaethon*): HOR. *carm.* 4, 11, 25.

- “Chamuscados” dieron en el suelo don Quijote y Sancho al término de la aventura de Clavileño (Narrador): II, 41, 1051.

17. 2. 76. Elegir la “dorada medianía” (*aurea mediocritas*):<sup>282</sup> HOR. *carm.* 2, 10, 5-8.

- Indicaciones de cómo don Quijote ha de manejar a Clavileño (La condesa Trifaldi): II, 40, 1041.

17. 2. 77. *Dimidium facti, qui coepit, habet*:<sup>283</sup> HOR. *epist.* 1, 2, 40.

---

<sup>279</sup> Cf. AESOP. *Fab.* Ch. 24.

<sup>280</sup> Cf. SEN. *epist.* 74, 4: *in divitis inopes*.

<sup>281</sup> Cf. VERG. *Aen.* 3, 379; VERG. *Aen.* 5, 798; VERG. *Aen.* 9, 107; VERG. *Aen.* 10, 419; VERG. *Aen.* 10, 815; VERG. *Aen.* 12, 147.

<sup>282</sup> Cf. ARIST. *EN.* 1106b35-1107a5; OV. *met.* 2, 133-137; OV. *met.* 8, 203-206.

- “El comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas” (Don Quijote): II, 41, 1047.
17. 2. 78. Descripción de las zonas del cielo:<sup>284</sup> HOR. *carm.* 3, 24, 33-42.
- Descripción de las zonas del cielo (Don Quijote): II, 41, 1050.
17. 2. 79. La fábula de la rana y el buey:<sup>285</sup> HOR. *sat.* 2, 3, 312-320.
- “Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey” (Don Quijote): II, 42, 1059.
17. 2. 80. El uso establece la norma lingüística:<sup>286</sup> HOR. *ars* 71-72.
- “El uso introduce los nuevos términos con el tiempo; “y esto es enriquecer la lengua, sobre quien tiene poder el vulgo y el uso” (Don Quijote): II, 43, 1063-1064.
17. 2. 81. La profesión de amor a Lálage en toda circunstancia, haga frío o calor: HOR. *carm.* 1, 22, 17-24.
- “Yo tengo de ser de Dulcinea, cocido o asado” (Don Quijote): II, 44, 1081.
17. 2. 82. Invocación al Sol, nacido y renacido, siempre nuevo y siempre el mismo: HOR. *carm. saec.* 9-11.
- Sol, “tú que siempre sales y, aunque lo parece, nunca te pones” (Narrador): II, 45, 1082.
17. 2. 83. Alusión al mármol de Paros (*Pario marmore purius*): HOR. *carm.* 1, 19, 6.
- “Llevaste tres tocadores / y unas ligas de unas piernas / que al mármol paro se igualan / en lisas, blancas y negras” (Versos de Altisidora): II, 57, 1191-1192.<sup>287</sup>
17. 2. 84. *Beatus ille*: HOR. *epod.* 2, 1-4.
- “¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!” (Don Quijote): II, 58, 1195.
17. 2. 85. Tener la mente serena tanto en los momentos difíciles como en los favorables: HOR. *carm.* 2, 3, 1-4.
- “Tan de valientes corazones es, señor mío, tener sufrimiento en las desgracias como alegría en las prosperidades” (Sancho Panza): II, 66, 1275.
17. 2. 86. *Credat Iudaeus Apella*: HOR. *Sat.* 1, 5, 100.
- “Esto del morirse los enamorados es cosa de risa: bien lo pueden ellos decir, pero hacer, créalo Judas” (Sancho Panza): II, 70, 1307.

<sup>283</sup> Cf. “Más valiosa es la mitad que el todo”: HES. *Op.* 40; “*El principio es más de la mitad del todo*”: ARIST. *EN.* 1098b5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 30); “El principio es la mitad de todo”: LVC. *Herm.* 3; “*Principia totius operis dimidium occupare*”: cf. SEN. *epist.* 34, 3.

<sup>284</sup> Cf. OV. *met.* 1, 203-206; VERG. *georg.* 1, 233-239.

<sup>285</sup> Cf. PHAED. 1, 24.

<sup>286</sup> Cf. QVINT. *inst.* 1, 6, 44-45.

<sup>287</sup> La alusión al mármol pario es una referencia invertida a un poema de Horacio, que retrata igualmente la abrasada pasión de unos amores también rotos, aunque la característica de la piedra marmórea sea en el poeta latino la blancura virginal, que Cervantes parodia indudablemente en las prendas de Altisidora.

## 18. JUVENAL

Don Quijote proyecta sus utopías caballerescas sobre el mito de la época dorada, transfiriendo a su ideal el mundo grecolatino. Cervantes pudo tomar este tema, muy vinculado a la literatura pastoril, de autores contemporáneos o, directamente, de los modelos clásicos de Ovidio y Virgilio. Nosotros incluimos además a Séneca, que F. Rico omite.<sup>1</sup> A ello se añade que, más allá de ésta y alguna que otra referencia aislada, no aparece influencia alguna de la obra de Juvenal en el *Quijote*.

En Juvenal se encuentra la misma invocación a los “antepasados dichosos y a los siglos dichosos” con que don Quijote decide, pletórico, narrarse su primera salida<sup>2</sup> y hacer el discurso que dirige a los cabreros. Pero el tema no es exclusivo de este autor, y al elenco de autores que los editores suelen aludir, hay que sumar Tibulo y Séneca.

En cuanto al concepto de nobleza radicada en la virtud, que aparece en la apelación que Dorotea hace a D. Fernando en el reencuentro final en la venta,<sup>3</sup> es un *topos* literario de largo rendimiento en la tradición clásica. F. Rico<sup>4</sup> señala que la idea, aunque pueda remontarse a Juvenal, fue cristianizada por San Ambrosio, repetida por San Agustín, revitalizada por San Vicente Ferrer y la llevó al pensamiento humanista Luis Vives. Nosotros también la hemos encontrado en el filósofo cordobés, cuya presencia resulta bastante acreditada en Cervantes.

La única referencia neta e indiscutible de Juvenal procede de la cita directa que hace el caballero del Verde Gabán sobre los estudios y aficiones literarias de su hijo; pues su aportaciones efectivas vuelven a mezclarse con las de Séneca, como sucede cuando don Quijote imputa a la Fortuna y no a los merecimientos el hecho de que algunos hombres accedan a un cargo político:

IVV. 3, 38-40:

«[...] Son aquellos tipos  
que la Fortuna, cuando se siente juguetona,  
eleva a los más altos honores desde una cuna humilde.»<sup>5</sup>

\*\*\*

<sup>1</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, 11, 133, n. 24.

<sup>2</sup> Cf. I, 2, 50-51.

<sup>3</sup> En la Segunda Parte reaparecerá el motivo literario en boca de don Quijote dos veces más: en II, 6, 737 y en II, 42, 1060.

<sup>4</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 569.19, p. 384.

<sup>5</sup> JUVENAL · PERSIO, *Sátiras*, Introducciones generales de M. BALASCH y M. DOLÇ. Introducciones particulares, Traducción y Notas de M. BALASCH, Madrid, Ed. Gredos, 1991, p. 126.

18. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

18. 1. 1. Juvenal, uno de los poetas que don Lorenzo tiene entre sus lecturas habituales (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.

18. 2. LA OBRA DE JUVENAL EN EL *QUIJOTE*.

18. 2. 1. El Mito de las Edades:<sup>6</sup> IVV. 3, 312-314.

- “Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas más.” (Don Quijote): I, 2, 50-51.

- “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima” (Don Quijote): I, 2, 133.

- “Nací en esta nuestra Edad de Hierro para resucitar en ella la Edad de Oro, o la dorada, como suele llamarse.” (Don Quijote): I, 20, 227.

- Burla hacia las mismas palabras pronunciadas por don Quijote sobre su nacimiento en la Edad de hierro y su vocación de resucitar en ella “la dorada o de Oro” (Sancho Panza): I, 20, 239.

- “Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada” (Don Quijote): II, 2, 700.

18. 2. 2. La única nobleza que existe es la virtud:<sup>7</sup> IVV. 8, 19-20

- “La verdadera nobleza consiste en la virtud” (Dorotea): I, 36, 469.

- “Los linajes sólo parecen grandes y ilustres en la virtud y en la riqueza y liberalidad de sus dueños” (Don Quijote): II, 6, 737.

- “La virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale” (Don Quijote): II, 42, 1060.

18. 2. 3. La fortuna también otorga honores, riquezas y favores a quienes no lo merecen:<sup>8</sup> IVV. 3, 38-40.

- “Llega otro y, sin saber cómo ni cómo no, se halla con el cargo y oficio que otros muchos pretendieron” (Don Quijote): II, 42, 1058.

---

<sup>6</sup> Cf. VERG. *georg.* 1, 125-135; HES. *Op.* 106-201; SEN. *epist.* 90, 38 (40-41, 43); OV. *met.* 1, 89-150; La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica: TIB. 1, 3, 35-48; Paradoja de la “Edad del Oro” en los tiempos actuales: OV. *ars* 2, 277-278

<sup>7</sup> Cf. La verdadera nobleza reside en el que es de natural virtuoso: SEN. *epist.* 44, 5.

<sup>8</sup> Cf. SEN. *epist.* 74, 7.

## 19. LIVIO

Si sólo se limitara su presencia al aforismo *plus in mora periculi*, cabría pensar en un origen indirecto, a través de las misceláneas de autores grecolatinos tan en boga en tiempos de Cervantes. Las alusiones a Lucrecia tampoco despejan las dudas, pues esta heroína romana constituía en sí un *topos* literario respecto a la defensa hasta las últimas consecuencias del buen nombre en las mujeres por encima de su efectiva culpabilidad o inocencia.

\*\*\*

19. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

19. 2. LA OBRA DE TITO LIVIO EN EL *QUIJOTE*.<sup>1</sup>

19. 2. 1. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir la muerte:<sup>2</sup> LIV. 1, 57-59.

- “La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina” (D. Quijote): I, 25, 312.

- “No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia” (Camila): I, 34, 447.

19. 2. 2. Aforismo *plus in mora periculi*: LIV. 38, 25, 13.

- “En la tardanza suele estar el peligro (D. Quijote): I, 29, 371.

- “En la tardanza está el peligro” (D. Quijote): I, 46, 583.

19. 2. 3. El amor a la patria, más fuerte que todas las razones, como nostalgia y causa de tristeza:<sup>3</sup> LIV. 5, 54.

- “Agora conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria” (Ricote): II, 54, 1171.

---

<sup>1</sup> LIVIO, TITO. *Todas Las Decadas de Tito Livio Padvano, Qve Hasta Al Presente se hallaron, y fueron impressas en latin, traducidas en Romance Castellano, agora nueuamente reconocidas y emendadas, y añadidas demas libros sobre la vieja translation. Vendese la presente obra en Anuers: en casa de Arnolde Byrema. Con Privilegio. 1553.* Traducción de Francisco de Encinas; *Colophon: "Acabose De Imprimir Esta Historia De Tito Livio Padvano Principe De La Historia Romana, en la ciudad Imperial (sic) de Colonia Agrippina, à costas de Arnolde Byreckmanno librero, en el año del (sic) Señor de M.D. LIII"*. Cf. J. L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, *op. cit.*

<sup>2</sup> Cf. QVINT. *inst.* 5, 11, 10-11; Ps. QVINT. *decl.* 3, 11; OV. *fast.* 2, 763-774; CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 10; VAL. MAX. 6, 1, 1; OCTAVIA 290 ss.; SEN. *dial.* 6, 16, 1-2.

<sup>3</sup> Cf. OV. *Pont.* 1, 3, 29 y OV. *Pont.* 1, 3, 35-36; “Nadie ama a su patria porque sea grande, sino por ser suya”: SEN. *epist.* 66, 26; “No hay cosa alguna más dulce de ver que la tierra de uno”: HOM. *Od.* 9, 28.



## 20. LUCANO

Prácticamente ausente en la Segunda Parte, los momentos de la primera entrega, en donde puede inferirse una influencia de Lucano, coinciden con otros tantos autores cuyas obras suelen proporcionar habitualmente a Cervantes cobertura creativa.

Todas sus alusiones están ligadas a otros autores: 1º) La muerte de Anteo ahogado por los brazos de Hércules<sup>1</sup> es recogida también por Ovidio; 2º) El tono tenebroso, “salido de la tumba” en los versos póstumos de Grisóstomo, junto a las alusiones a la magia y hechicería, puede proceder igualmente de Apuleyo y Ovidio; 3º) “Morir a hierro o a sogá” es un motivo común en Séneca y Ovidio; 4º) La laguna Meótide es citada también por Cicerón, Séneca, Plinio el Viejo y Ovidio; 5º) La mención del animal basilisco coincide con la de Eliano y Plinio el Viejo; 6º) La alusión exclusiva a las Sirtes, sin Caribdis y Escila,<sup>2</sup> como hacen Ovidio, Virgilio y Séneca, lo descarta también como fuente única.

\*\*\*

20. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

20. 2. LA OBRA DE LUCANO EN EL *QUIJOTE*.<sup>3</sup>

20. 2. 1. Historia de Anteo y Hércules:<sup>4</sup> LVCAN. 4, 645-653.

- Bernardo de Carpio emula la victoria de Hércules sobre Anteo (Don Quijote): I, 1, 42-43.
- Bernardo de Carpio emula la victoria de Hércules sobre Anteón (Don Quijote): II, 32, 982.

<sup>1</sup> En la Segunda Parte don Quijote asociará a Bernardo de Carpio con Hércules y a Roldán con Anteo, ahora trocado por arte de la imprenta o el entusiasmo delirante del orador en *Anteón*. Cf. II, 32, 982.

<sup>2</sup> Don Quijote hace notar los trabajos de los caballeros andantes, trayendo lugares inhóspitos, como las Sirtes, Scilas y Caribdis, capaces de infundir no sólo respeto y miedo, sino carácter épico a sus andanzas. Cf. I, 37, 487.

<sup>3</sup> Catalogada con el nº 135 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 94. En todo caso, a disposición de Cervantes estaban las siguientes ediciones: LUCANO, MARCO ANNEO. [Pharsalia] *La Historia Qve Escribio En Latin El poeta Lucano: trasladada en castellano por Martin Lasso de Oropesa secretario della eccellente señora marquesa del Zenete condessa de. Nassou*. 1540. LUCANO, MARCO ANNEO. *Lvcano Tradvzido de Verso Latino En Prosa Castellana*, Por Martin Laso de Oropesa, Secretario del Illustrissimo Cardenal don Francisco de Mendoca, Obispo de Burgos. *Bvrgos: En casa de Phelippe de Iunta*. 1588. *Nueuamente corregido y acabado con la Historia del Triunvirato. Dirigido al Illustre Señor Antonio Perez, Secretario del estado de la Magestad Catholica del Rey don Phelippe Segundo*. Cf. J. L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, *op. cit.*

<sup>4</sup> Cf. OV. *Ib.* 391-395.

20. 2. 2. La voz siniestra de la maga de Tesalia:<sup>5</sup> LVCAN. 6, 688-692.<sup>6</sup>

- El agorero graznar de la corneja (Grisóstomo): I, 14, 160-161.

- La resurrección mágico-literaria de Grisóstomo (Grisóstomo): I, 14, 160-161

20. 2. 3. Morir a hierro o a soga:<sup>7</sup> LVCAN.. VIII 654-656; LVCAN. 9, 106-108.<sup>8</sup>

- Ansias de suicidio a hierro o a soga (Grisóstomo): I, 14, 163.

- Aunque los dividiesen filos de alguna espada, Cardenio y Luscinda la tendrían por felicísima muerte (El cura): I, 36, 472.

20. 2. 4. Alusión al animal basilisco:<sup>9</sup> LVCAN.. IX 724-726; LVCAN. 9, 828.

- Marcela es comparada con un fiero basilisco (Ambrosio): I, 14, 166.

20. 2. 5. Listado de pueblos: *el requemado garamanta y el pueblo Massilio*:<sup>10</sup> LVCAN. 4, 676-683.

- Alusión al rey de los *garamantas*, Pentapolín del Arremangado Brazo, y a “los montuosos que pisan los masílicos campos” (Don Quijote): I, 18, 209.

20. 2. 6. Laguna Meótides y Meonia:<sup>11</sup> LVCAN. 2, 637-641; LVCAN. 3, 277-279; LVCAN. 5, 436-441; LVCAN. 8, 316-319.

- Recorrido geográfico hacia el reino de Micomicón (El cura): I, 29, 376.

20. 2. 7. Las Sirtes:<sup>12</sup> LVCAN. 9, 302-311

- Los trabajos de los caballeros andantes pasando por *sirtes*, *Scilas* y *Caribdis* (Don Quijote): I, 37, 487.

---

<sup>5</sup> Cf. Intervención de animales de mal agüero como elementos de hechicería (corneja, búho): *Ov. met.* 7, 268-274; *Ov. met.* 5, 534-550; *PLIN. nat.* 10, 34-35; Palabras de un cadáver resucitado: *APVL. met.* 2, 29 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 3; pp. 45-46).

<sup>6</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 50.

<sup>7</sup> *SEN. Phaedr.* 259; *SEN. epist.* 70, 399; *Ov. rem.* 17-19; *Ov. ars* 1, 283-284.

<sup>8</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 52.

<sup>9</sup> Cf. *AEL. Hist. an.* 2, 5; *AEL. Hist. an.* 2, 7; *AEL. Hist. an.* 3, 31; *PLIN. nat.* 8, 77-79; *PLIN. nat.* 29, 66; *HLD.* 3, 8, 2.

<sup>10</sup> Cf. *VERG. Aen.* 4, 129-132; IV, 483-484; VI, 56-61; *masésilos (Masaesyli)*: *PLIN. nat.* V 2, 17-18.

<sup>11</sup> Cf. *CIC. Tusc.* 5, 49; *Ov. Pont.* 3, 3, 29-32; *Ov. Pont.* 3, 2, 57-63; *Ov. trist.* 4, 4 83-86; *Ov. met.* 2, 250-253; *PLIN. nat.* 6, 20; *SEN. Herc. f.* 1327.

<sup>12</sup> Cf. Escila, Caribdis (y las Sirtes): *VERG. Aen.* 7, 301-304; *Ov. am.* 2, 11, 17-22; *Ov. am.* 2, 16, 19-26; *Ov. rem.* 737-742; *Ov. Pont.* 4, 14, 7-10; *Ov. Pont.* 4, 10, 25-30; *Ov. met.* 7, 62-65; *Ov. met.* 13, 730-731; *SEN. epist.* 31, 9; *SEN. epist.* 79, 1; *SEN. dial.* 7, 14, 1-2.



## 21. LUCIANO

Luciano está presente en la vida (y la obra) de Cervantes desde sus tiempos de alumno destacado del Estudio erasmista de López de Hoyos.<sup>1</sup> Anima su creatividad y su deseo de escribir libros de entretenimiento. Es, sin duda, el representante del gozo y disfrute por la lectura. De ahí que aparezca en los pilares de la propia construcción quijotesca: en la idea original, la credulidad de llevar a la realidad la lectura de los libros; en el tono irónico, mezclando bromas con verdades; y en algunos préstamos de situaciones análogas para sacar adelante las distintas peripecias de su protagonista.

La idea original del *Quijote*, la de un hombre que por mor de las lecturas de los libros de caballerías se impregna del deseo de emular las gestas heroicas de sus personajes, ya aparece con ese tono lucianesco de ambigüedad cómica en la defensa que hace Solón el ateniense de la educación del ciudadano:

«En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra, como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras, y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros, donde acabándolos, cobrase eterno nombre y fama.»<sup>2</sup>

LVC. *Anach.* 21: «Educamos con bullicio su espíritu, primero, con la música y la aritmética y les enseñamos a escribir las letras y a distinguirlas con exactitud. A medida que van avanzando, les recitamos máximas de hombres sabios, gestas del pasado y útiles pensamientos adornados en verso para que los recuerden mejor. Ellos al escuchar esas gestas, hazañas tan destacadas, poco a poco se sienten inclinados a ellas y se afanan en imitarlas para, a su vez, ellos también ser cantados y admirados por la posteridad; tanto Hesiodo como Homero han compuesto muchos poemas de esa índole.»<sup>3</sup>

Estas gestas lindaban con lo absurdo en algunas ocasiones, pero eran tenidas por ciertas en las más de las ciudades griegas; y lo que Cervantes atribuye a su loco genial, un alma crédula de niño, al fin y al cabo, que se cree cuanto lee, Luciano también lo denuncia en el conjunto de las naciones griegas:

---

<sup>1</sup> E. C. RILEY, "Tradición e innovación en la novelística cervantina", *Bulletin of the Cervantes Society of America* 17.1 (1997): 46-61; p.48: «No es tan fácil demostrar su conocimiento de ningún diálogo particular de Luciano, pero muchos de ellos le eran accesibles. Su prestigio, y la semejanza que se puede ver entre ciertas preocupaciones e inclinaciones irónicas de Luciano y Cervantes son tales que la afinidad, al menos, no puede ponerse en duda. La divulgación del diálogo lucianesco por medio de Erasmo y sus discípulos españoles refuerza la conexión.»

<sup>2</sup> I, 1, 41-42.

<sup>3</sup> LUCIANO, *Obras*, t. 2, Traducción y Notas de J. L. NAVARRO GONZÁLEZ, Madrid, ed. Gredos, 2002, pp. 221-222.

«Lenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de *encantamentos* como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.»<sup>4</sup>

LVC. *Philops.* 2-3: «Debes de haber conocido a los hombres de antaño antes que yo, por ejemplo, Herodoto y Ctesias de Cnido, y antes que ellos, a los poetas y al propio Homero, hombres famosos todos ellos que, sin embargo, echan mano de lo fantasioso en sus escritos, hasta el punto que han conseguido engañar no sólo a quienes en aquella época los escuchaban; antes bien la huella de sus fantasías se ha ido transmitiendo sucesivamente hasta nuestros días, bien envueltas en versos y metros preciosos. Por lo menos yo siento vergüenza muchas veces por esos versos de ellos, cuando explican, por ejemplo, la castración de Urano y el encadenamiento de Prometeo, y la sublevación de los Gigantes, y todo el panorama trágico del Hades y cómo, por amor pasional, Zeus se convirtió en toro o en cisne, y cómo una persona cualquiera, de mujer cambió su forma en ave o en oso, y en lo que a Pegasos, Quimeras, Gorgonas y Cíclopes y demás seres semejantes se refiere, variopintas y portentosas fabulillas podrían hechizar almas de niños que aún tienen miedo a Momo y de Lamia.

Y a lo mejor es corriente entre los poetas ese tipo de temas, pero ¿cómo no va a resultar ridículo que ciudades y naciones enteras cuenten cuentos pública y oficialmente, si los cretenses no se avergüenzan de enseñar la tumba de Zeus, y los atenienses cuentan de qué don de la tierra nació Erictonio, y que los primeros habitantes brotaron del Ática como las verduras; y aún son más respetables ellos que los tebanos, que explican que algunos hombres, los llamados “espartos”, salieron de los dientes de un dragón?»<sup>5</sup>

Don Quijote adoptará esa posición arrogante de quien se sabe poseedor de la verdad,<sup>6</sup> común por otra parte con el ventero y su familia,<sup>7</sup> para quienes, como exponentes del vulgo en la obra, tienen también “autoridad y cabida los libros de caballerías”.<sup>8</sup> Para ellos los que niegan la veracidad de las patrañas que encierran los libros de caballerías tienen la consideración de *blasfemos* y de gente *sin juicio*, igual que en Luciano son tildados de *impíos* y *nechos* todo aquél que, haciendo uso de la sensatez, les lleve la contraria:

«—Pues yo —replicó don Quijote— hallo por mi cuenta que el sin juicio y el encantado es vuestra merced, pues se ha puesto a decir tantas blasfemias contra una cosa tan recebida en el mundo y tenida por tan verdadera, que el que la negase, como vuestra merced la niega, merecía la mesma pena que vuestra merced dice que da a los libros cuando los lee y le enfadan.»<sup>9</sup>

LVC. *Philops.* 3: «Y quien no crea que toda esa serie de fabulaciones irrisorias son verdaderas, sino que examinando punto por punto con toda sensatez esas historias, se piensa que es propio de un Corebo o de un Margites el hacer caso de cuentos tales, como que Triptólemo avanzó por los aires a lomos de dragones alados, o que Pan vino desde la arcadia como un aliado especial para la batalla de Maratón, o que Oritía fue raptada por Bóreas; quien piense así, digo, es tildado, a ojos de los demás, de impío y de necio por no creer unas historias tan claras y tan verdaderas.»<sup>10</sup>

Luciano está también presente en el *Prólogo* de la Primera Parte, donde el autor entre bromas y veras plantea su esforzada relación con los estudios clásicos y reflexiona

<sup>4</sup> I, 1, 42.

<sup>5</sup> Trad. J. L. NAVARRO GONZÁLEZ, pp. 167-168.

<sup>6</sup> Cf. II, 6, 734-735.

<sup>7</sup> Cf. I, 32, 404-405; I, 32, 407-409.

<sup>8</sup> I, Prólogo, 19.

<sup>9</sup> I, 49, 618.

<sup>10</sup> Trad. J. L. NAVARRO GONZÁLEZ, pp. 168-169.

sobre la novedad de su trabajo, del que se siente orgulloso, sin duda, tras la máscara irónica de la humildad, la modestia, las dudas, la angustia y la indecisión. Apenas aparece de soslayo, en la breve alusión al pintor Zeuxis. El nombre es citado junto a otros ilustres personajes de la Antigüedad, cuya presencia muy bien compondría la relación de fuentes bibliográficas utilizadas para la composición de toda obra moderna que se preciara, pero que paradójicamente el autor niega haber empleado.

Este pintor griego es nombrado por Aristóteles, por Plutarco y por Plinio en distintas anécdotas. Pero es, sin duda, para quien estuviera en el mismo entorno literario de Cervantes y supiera entender entre líneas su mención, el conocido título de uno de los famosos diálogos de Luciano. Indiscutiblemente, cada uno de los textos de los autores en que aparece, habilita una interpretación distinta a la hora de imaginar qué clase de *Prólogo* estaría barajando en mente el dubitativo “padrastró” del *Quijote*.

Para Aristóteles *Zeuxis* es el prototipo de pintor que refleja al hombre no como es sino como debería ser:

ARIST. *Po.* 1461b: «Acaso sea imposible que haya personas tales como las pintaba Zeuxis; tanto mejor, pues el modelo debe ser superado por la obra.»<sup>11</sup>

Si hubiera tenido en la cabeza esta cita, Cervantes podría excusar, en todo caso, la extravagancia suprema de su personaje, que no su discutible perfección como héroe. De hecho la de los auténticos héroes épicos, como Ulises o Eneas, dotados de virtudes extremas, es puesta en entredicho en algún que otro pasaje de la obra.<sup>12</sup>

Plinio nos centra más el personaje como un mero imitador del arte de sus maestros, de un modo similar al que supuestamente se interpretaría a sí mismo Cervantes. Él podía verse al inaugurar un género nuevo en lengua castellana como un *Zeuxis* que llevaba consigo el arte que había tomado de sus ascendentes grecolatinos. Ése y no otro sería el sentido de llamarse a sí mismo padrastró, en derecho legal “padre putativo” de una obra gestada a partir de la reelaboración de la tradición clásica anterior:<sup>13</sup>

PLIN. *nat.* 35, 62:<sup>14</sup> «El Apolodoro que he mencionado arriba hizo un verso contra él diciendo que Zeuxis llevaba consigo el arte que les había quitado a ellos (a sus maestros)»<sup>15</sup>

También, próximo al contexto de análisis de la propia creación entregada a imprenta, que es por donde realmente discurre el prefacio de la primera entrega del singular don Quijote, es el pasaje de Plinio, que cuenta que, tras pintar una Penélope y un atleta, añadió que a cualquiera le resultaría más fácil envidiarlo que imitarlo:

PLIN. *nat.* 35, 63:<sup>16</sup> «Hizo también una Penélope, en la que parece que pintó su estilo de vida, y un atleta, y en aquél se gustó tanto a sí mismo, que escribió debajo aquel verso desde entonces célebre de que más fácil era que alguien fuera a envidiarlo que a imitarlo.»<sup>17</sup>

---

<sup>11</sup> Trad. J. ALSINA CLOTA, p. 321.

<sup>12</sup> Cf. II, 3, 708.

<sup>13</sup> Apoyaría esta interpretación el haberse servido punto por punto del Prefacio de la *Historia Natural* de Plinio, considerada por el autor latino, compilación y resumen de todo el saber anterior y piedra de base para futuros conocimientos al respecto.

<sup>14</sup> *in eum Apollodorus supra scriptus versum fecit, artem ipsis ablatam Zeuxim ferre secum.*

<sup>15</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

En Plutarco, en cambio, *Zeuxis* pasa por ser un pintor muy parecido al talante y morosidad creadora que Cervantes postula para sí:<sup>18</sup>

PLV. *Mor.* 94E: «[...] Zeuxis, cuando algunos le acusaban de que pintaba despacio, dijo: “Confieso que necesito mucho tiempo para pintar, pues también es una obra para mucho tiempo”».<sup>19</sup>

En esa misma línea reivindicativa del trabajo tan laborioso que le supuso el *Quijote*, puede sondearse la posible intencionalidad de Cervantes, lo que cocía en su interior al introducir este nombre, si lo cotejamos con lo que en verdad estaba sucediendo: el anuncio de una auténtica novedad en las letras hispanas, de la que era plenamente consciente, pero que su pudor le impedía pregonar a los vientos. Sin embargo, ese reconocimiento y éxito, del que ya tendría los primeros sorbos en las lecturas privadas ofrecidas a la gente de su entorno antes de su publicación, sobrevinieron después de toda una vida dedicada a la literatura. El mérito él lo achacaría, sin duda, no a la casualidad, sino a su propia trayectoria literaria y a su condición de escritor maduro y experimentado en otros tantos géneros (teatro, novela pastoril, verso...). Bajo esta perspectiva el relato de Luciano respecto a *Zeuxis* cobra un significado muy revelador:

LVC. *Zeux.* 1-8, *passim*: «Recientemente, regresaba yo a mi casa, después de hacer una lectura de mis obras, cuando se me acercaron muchos de mis oyentes (creo que no hay inconveniente en contar cosas así a los que ya son mis amigos); pues bien, se me acercaban, me estrechaban la mano y me mostraban su admiración. Me acompañaron durante un largo espacio y rivalizaban a gritos en sus elogios, hasta el punto de ruborizarme, temiendo estar muy lejos de ser digno de sus alabanzas. Pues bien, lo más importante de su elogio era algo en lo que todos insistían, lo inusitado de mis escritos y su gran originalidad. Mejor sería expresarlo con sus mismas palabras: «Qué novedad! ¡por Heracles, que increíble relato! ¡Hombre de fácil inventiva! ¡Nadie podría expresar ideas más nuevas!» Tales cosas decían, impresionados evidentemente por la audición, pues ¿qué motivo habrían tenido para mentir y halagar con tales elogios a un forastero, que no era para ellos digno de mayor atención en otros aspectos?

Lo que ocurre, sin embargo (porque se va a comentar), es que a mí sus elogios me molestaban bastante, y una vez que ellos se retiraron y me quedé solo, me hice las siguientes consideraciones: «Ahora resulta que el único atractivo de mis escritos es que no son convencionales ni siguen las huellas de los otros, mientras que el vocabulario, bello por sí mismo, compuesto según las normas tradicionales, o la agudeza de pensamiento, o la capacidad de imaginación, la gracia ática, la buena construcción o el arte en todo el conjunto, tal vez no tienen nada que ver con mi obra. Porque de no ser así, no pasarían por alto estas mismas cualidades para elogiar únicamente la novedad y el elemento extraño de mi estilo. Y yo, presuntuoso como soy, cada vez que se lanzaban a aplaudirme pensaba que era todo tal vez lo que les atraía, pues era verdad lo que decía Homero<sup>20</sup> que un canto nuevo resulta agradable a los oyentes, pero no pensaba atribuirle tan gran parte ni todo a la novedad, sino que ésta a manera de accesorio contribuye al adorno y también forma parte del elogio, pero lo que en realidad alaban y aplauden los oyentes son aquellas cualidades ya citadas. Lo cierto es que estaba muy exaltado y a punto de creerles cuando decían que yo era único entre los griegos y cosas parecidas.

[...]Y ahora quiero contaros la historia del pintor. Aquel famoso Zeuxis, que llegó a ser el mejor de los pintores, no pintaba temas populares y corrientes, o los menos posibles (me

<sup>16</sup> *fecit et Penelopen, in qua pinxisse mores videtur, et atletam adeoque in illo sibi placuit, ut versum subscriberet celebrem ex eo, invisurum aliquem facilius quam imitaturum.*

<sup>17</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>18</sup> Cf. II, 71, 1315.

<sup>19</sup> PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, t. 1, Introducciones, Traducciones y Notas por C. MORALES OTAL y J. GARCÍA LÓPEZ, Madrid, Ed. Gredos, 1992 (1985), p. 336.

<sup>20</sup> HOM. *Od.* 1, 351-352: «[...] pues éste es el canto que más celebran los hombres/ el que llega más reciente a los oyentes» (Trad. J. L. CALVO, p. 58).

refiero a héroes, dioses o guerras), sino que le gustaba presentar siempre algo nuevo, y si encontraba algún tema extraño e insólito lo pintaba poniendo en él la precisión de su arte. Entre Otros atrevimientos, el propio Zeuxis pintó un centauro hembra, que además estaba dando de mamar a dos centauros hijos gemelos, muy chiquitines aún. [...] La propia centaura está representada sobre un verde césped sentada en el suelo sobre toda su parte de yegua con las patas extendidas hacia atrás. Su parte femenina se yergue con dulzura apoyada en el codo y las patas delanteras no están también extendidas, como si estuviera echada sobre un costado, sino que una está doblada, con la pezuña retraída, como quien está de rodillas, y la otra, por el contrario, se levanta apoyada en el suelo, como los caballos que tratan de saltar. De los dos recién nacidos, la propia centaura tiene uno en sus brazos y le da de mamar ofreciéndole la teta a la manera humana, mientras que el otro mama de la yegua como si fuera un potrillo. En la parte superior del cuadro, como desde una atalaya, un centauro, indudablemente el marido de aquella que está amamantando por partida doble a las crías, contempla sonriente; pero no se le ve entero, sino sólo su parte central de caballo; sostiene en su mano derecha un cachorro de león y lo levanta sobre su cabeza como si quisiera asustar en broma a los niños. Los otros aspectos del cuadro, que para los que somos simplemente aficionados no son del todo discernibles, encierran, sin embargo, toda la potencia de su arte, como por ejemplo la extensión muy precisa de sus líneas, la mezcla perfecta de los colores, la reflexión oportuna, el dar la sombra necesaria, la proporción en el tamaño, el equilibrio y correspondencia de los detalles con el conjunto. Que los hijos de los pintores alaben tales cualidades, puesto que es su oficio conocerlas. Por mi parte, aplaudo especialmente de Zeuxis el hecho de que mostró la extraordinaria capacidad de su arte en un solo tema de tan diversa manera: representó al marido absolutamente terrible y muy feroz, con una arrogante cabellera y peludo en su mayor parte, no sólo por donde es caballo, sino también en su pecho humano y especialmente en sus hombros, y le pintó la mirada, aunque sonriente, completamente salvaje, montaraz y violento. Así pintó al marido, mientras que la parte femenina del caballo la representó bellísima, como son sobre todo las tesalias, todavía indomadas y vírgenes. La mitad superior femenina, es bellísima a excepción de las orejas, que es lo único que tiene de sátiro. La fusión y conjunción de los cuerpos, donde se adapta y empalma la parte equina con la femenina se efectúa gradualmente y en conjunto, y como el cambio se produce sin soluciones bruscas no se nota al mirar de una a otra. En cuanto a los niños, a pesar de su infancia, hay fiereza y su ternura es ya terrible, lo que me causó admiración, y ver cómo miran puerilmente hacia el cachorro de león mientras uno y otro están agarrados a la teta y pegados al cuerpo de su madre.

Zeuxis pensaba que al exponer este cuadro pasmaría a los espectadores con su arte. Ellos al punto le aclamaron, ¿qué otra cosa habrían podido hacer al encontrarse con un bellísimo espectáculo? Pero todos aplaudían especialmente los mismos aspectos que también a mí me elogiaban recientemente: la originalidad del tema y la nueva idea de la pintura, sin precedentes en los pintores anteriores. De modo que cuando Zeuxis se dio cuenta de que les llamaba la atención la novedad del tema y les distraía de su arte hasta el punto de poner en segundo lugar la precisión del detalle, le dijo a su discípulo: «Hala, Mición, enrolla el cuadro, recógelo y llévatelo a casa, porque éstos alaban el barro de nuestro arte y, en cambio, no hacen mucho caso de si están bien y dispuestos con arte los efectos de las luces, sino que la novedad del tema prevalece sobre la precisión de los detalles».

Esto es lo que decía Zeuxis, tal vez con excesiva iracundia.»<sup>21</sup>

Desde luego, podemos imaginar el orgullo de un Cervantes, en parte dolido y en parte desafiante por su propio esfuerzo literario, porque su obra no era simplemente novedosa, sino que entrañaba toda una vida dedicada al noble arte de la literatura, demostrando una maestría similar, aunque no reconocida, a la impregnada en sus anteriores composiciones. No hay más que pararse en los detalles, en la precisión con la que maneja el lenguaje y las fuentes grecolatinas. Para nosotros, justamente, eso tendría en mente, y posiblemente sería uno de los prólogos alternativos que barajaba mientras

---

<sup>21</sup> LUCIANO, *Obras*, t. 3, Traducción y Notas de J. ZARAGOZA BOTELLA, Madrid, ed. Gredos, 2002, pp. 293-297.

se encontraba con “la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría”.<sup>22</sup>

La vinculación de Cervantes y su obra con Luciano debió ser tan entrañable que aparece nuevamente en el episodio del encuentro con su *alter ego* hecho literatura, el Caballero del Verde Gabán.

Cuando don Quijote describe alegóricamente a la Poesía, don Miguel, el de carne y hueso, se sirve igualmente de otro pasaje de honda influencia en su vocación de adolescente: cuando tuvo que elegir entre dos caminos: uno, pegado a la realidad grosera, seguir los pasos de su padre barbero, aprendiendo un oficio manual; otro, ir en pos de las brillantes estelas que le brindaba la Educación, las Letras. El autor de referencia es naturalmente Luciano, muy unido a la enseñanza erasmista, y el tema, un sueño que a la postre resultará relevante para la profesión elegida. El hecho de que se hable del hijo del Caballero del Verde Gabán, al fin y al cabo, un don Diego de Miranda jovencito, permite conectar ambos textos:

«La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella [...].»<sup>23</sup>

LVC. *Somn.* 6: «Por decirlo como Homero:<sup>24</sup>

*Un ensueño divino llegóme en el sueño a lo largo de una noche inmortal,*  
un sueño, digo, tan claro que en nada desmerece de la realidad. [...] Dos mujeres, cogiéndome de las manos, intentaban arrastrarme cada una a su lado con fuerza y violencia; por poco no me despedazaron en su rivalidad. [...] Una de ellas<sup>25</sup> era emprendedora, varonil y con el pelo sucio, con las manos llenas de callos y el vestido ceñido, toda cubierta de yeso, como mi tío cuando esculpía las piedras. La otra<sup>26</sup> tenía mucho mejor aspecto; su porte era decoroso, y su vestido bien arreglado.»<sup>27</sup>

La moraleja final del episodio lucianesco también invita a contextualizarlo en el momento narrativo que tienen don Quijote y don Diego:

LVC. *Somn.* 18: «Exactamente igual me ha pasado a mí, y os he contado este sueño que tuve para que los jóvenes vuelvan sus ojos a lo que es mejor y reciban educación, especialmente si alguno de ellos, debido a la pobreza, siente ganas de obrar mal y se inclina por derrotos nefastos, echando a perder unas condiciones naturales bastante notables. Estoy seguro de que al escuchar el relato le han entrado fuerzas, al tomarme como un ejemplo idóneo para él, pensando cómo era yo cuando me sentía impulsado a lo mejor y anhelé vivamente la educación sin que me arredrara la pobreza, y cómo soy ahora que he regresado, si no nada del otro jueves, sí al menos un poquito más digno de estima que cualquiera de los escultores.»<sup>28</sup>

Precisamente, la conclusión de don Quijote respecto a la inclinación del hijo de don Diego por las Letras es ésa misma: que “el estudiante que le dio el cielo padres que se lo dejen” siga “aquella ciencia a que más le vieren inclinado”, y que la Poesía

---

<sup>22</sup> I, Prólogo, 11.

<sup>23</sup> II, 16, 825.

<sup>24</sup> HOM., *Il.* 2, 56.

<sup>25</sup> La Escultura.

<sup>26</sup> La Educación.

<sup>27</sup> Trad. J. L. NAVARRO GONZÁLEZ, p. 123-124.

<sup>28</sup> Trad. J. L. NAVARRO GONZÁLEZ, pp. 129-130.

(*Educación* en el texto de Luciano) te hace “un poquito más digno de estima”, esto es, “no es de aquellas que suelen deshonorar a quien las posee”,<sup>29</sup> así que deje el padre “caminar a su hijo por donde su estrella le llama”.<sup>30</sup> La identificación autobiográfica de Cervantes con don Diego de Miranda hijo, o sea, joven, sirviéndose de Luciano, tiene además el refrendo de otros versos del autor de *El viaje al Parnaso*:

«Desde mis tiernos años amé el arte  
dulce en la agradable poesía,  
y en ella procuré siempre agradarte.  
Nunca voló la pluma humilde mía  
por la región satírica, bajeza  
que a infames premios y desgracia guía.»<sup>31</sup>

Es más. Cuando tiene lugar el diálogo entre don Quijote y el propio don Lorenzo, se ofrece la oportunidad de poner frente a frente la formación académica de uno y otro personaje. Para Cervantes, de nuevo el simpático sofista de Samosata destila su influencia tanto en el joven real que él mismo fue en su tiempo, educado por su lectura, como en el retrato que hace de este loco entreverado, pleno de sabiduría y de insensatez. El debate transcurre sobre las ciencias y escuelas que han servido a don Quijote para ser quien es. Es un tema que remonta a la *Paideia* ateniense, como requisito formal e indispensable para ejercer como ciudadano.<sup>32</sup> Don Quijote compendia todos esos saberes en el de la caballería andante, pero en su desglose se revela la respuesta absurda, estúpida, paródica de *La subasta de vidas* de Luciano:

«—Es una ciencia —replicó don Quijote— que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, a causa que el que la profesa ha de ser *jurisperito* y saber las leyes de la justicia distributiva y comutativa, para dar a cada uno lo que es suyo y lo que le conviene; ha de ser *teólogo*, para saber dar razón de la cristiana ley que profesa, clara y distintamente, adondequiera que le fuere pedido; ha de ser *médico*, y principalmente herbolario, para conocer en mitad de los des poblados y desiertos las yerbas que tienen virtud de sanar las heridas, que no ha de andar el caballero andante a cada triquete buscando quien se las cure; ha de ser *astrólogo*, para conocer por las estrellas cuántas horas son pasadas de la noche y en qué parte y en qué clima del mundo se halla; ha de saber las *matemáticas*, porque a cada paso se le ofrecerá tener necesidad dellas [...]. De todas estas grandes y mínimas partes se compone un buen caballero andante. Porque vea vuesa merced, señor don Lorenzo, si es ciencia mocosa lo que aprende el caballero que la estudia y la profesa, y si se puede igualar a las más estiradas que en los ginasios y escuelas se enseñan.»<sup>33</sup>

LVC. *Vit.Auct.* 2:

«HERMES: ¿Quién quieres que ofrezcamos primero?

ZEUS: al melenudo ese de ahí, al jónico, que parece ser un personaje respetable.

HERMES: Tú, pitagórico, baja y preséntate, que te vean los que están reunidos.

ZEUS: ¡Vocéalo!

HERMES: ¡Vendo la mejor vida, la más venerable! ¿Quién quiere conocer la armonía de todo lo habido y por haber y volver a la vida otra vez?

COMPRADOR: Tiene buenas pintas, ¿qué más sabe?

HERMES: *Aritmética*, *astronomía*, *geometría*, hechicería, música, *magia*. Tienes ante tus ojos a un *eminente adivino*.»<sup>34</sup>

<sup>29</sup> Cf. II, 16, 825.

<sup>30</sup> Cf. II, 16, 827.

<sup>31</sup> Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 81.

<sup>32</sup> Así nos lo transmite Jenofonte en su retrato de Sócrates: X. *Mem.* 4, 7, *passim*.

<sup>33</sup> II, 18, 844-845.

<sup>34</sup> Trad. J. L. NAVARRO GONZÁLEZ, p. 31.

Pero la ayuda e influencia de la obra de Luciano también se ocupa de cuadros concretos de la escenografía dramática del *Quijote*. Es el caso del despertar del caballero la mañana de las bodas de Camacho:

«Apenas la blanca aurora había dado lugar a que el luciente Febo con el ardor de sus calientes rayos las líquidas perlas de sus cabellos de oro enjugase, cuando don Quijote, sacudiendo la pereza de sus miembros, se puso en pie y llamó a su escudero Sancho, que aún todavía roncaba.»<sup>35</sup>

Como si se presagiara la tragedia de Basilio, aunque fuera finalmente impostada, el comienzo de ese día viene acompañado de una reflexión sobre las preocupaciones del amo y el tranquilo sueño a pierna suelta del escudero. Tal coincidencia de la agitada vida del poderoso frente a los ronquidos de quienes tienen menores responsabilidades a su cargo, ya aparece en un relato lucianesco, glosando precisamente el sueño de Menelao de la *Ilíada*.<sup>36</sup>

«—¡Oh tú, bienaventurado sobre cuantos viven sobre la haz de la tierra, pues sin tener *invidia* ni ser *invidiado* duermes con sosegado espíritu, ni te persiguen encantadores ni sobresaltan *encantamentos*! Duermes, digo otra vez, y lo diré otras ciento, sin que te tengan en continua vigilia celos de tu dama, ni te desvelen pensamientos de pagar deudas que debas, ni de lo que has de hacer para comer otro día tú y tu pequeña y angustiada familia. Ni la ambición te inquieta, ni la pompa vana del mundo te fatiga, pues los límites de tus deseos no se *estienden* a más que a pensar tu jumento, que el de tu persona sobre mis hombros le tienes puesto, contrapeso y carga que puso la naturaleza y la costumbre a los señores. Duerme el criado, y está velando el señor, pensando cómo le ha de sustentar, mejorar y hacer mercedes. La congoja de ver que el cielo se hace de bronce sin acudir a la tierra con el conveniente rocío no aflige al criado, sino al señor, que ha de sustentar en la esterilidad y hambre al que le sirvió en la fertilidad y abundancia.»<sup>37</sup>

LVC. *Gall.* 25: «¿Qué te diré de entrada, Micilo? ¿Los temores, los sobresaltos, las alarmas, las sospechas, el odio de los seres inmediatos, las asechanzas, y en consecuencia el sueño breve y ligero por añadidura, las pesadillas llenas de agitación, los planes intrincados y las expectativas permanentes de desgracias? ¿O el trabajo, las negociaciones, los pleitos, las campañas, las órdenes, los tratados y los cálculos? Todo ello es causa de no gozar bien alguno, ni aun en sueños, pues es obligado meditar acerca de todo en soledad y entregarse a mil preocupaciones:

*Que el Átrida Agamenón...*  
*el dulce sueño no alcanzaba, por mil planes en su mente revolver,*  
y ello mientras roncaban todos los aqueos.<sup>38</sup>

La misma autoridad literaria se presta como fuente directa en el episodio de la cueva de Montesinos. En primer lugar, hay una recreación de un personaje similar en torno a la figura del primo del licenciado que se encontraron por el camino, y que se batió en esgrima con el impetuoso bachiller. Éste “que era mozo que sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes”, tiene su parangón literario con el acompañante “mago” del que se vale el Menipo lucianesco para acceder a los infiernos. De ahí que esté muy experimentado en la lectura de libros de caballerías y conozca perfectamente el camino de entrada a la cueva de Montesinos. Desvelamos, pues, una coincidencia hasta ahora no percibida por la crítica: ambos son guías versados y cultos en el mismo conocimiento desvariado, que anhelan ávidos de experiencia tanto el loco

<sup>35</sup> II, 20, 862.

<sup>36</sup> HOM. *Il.* 10, 1-16.

<sup>37</sup> II, 20, 862-863.

<sup>38</sup> LUCIANO, *Obras*, t. 1, Introducción de C. GARCÍA GUAL, Traducción y Notas de A. ESPINOSA ALARCÓN, Madrid, ed. Gredos, 2002, p. 222.



imitador de caballero andante como el esotérico y desasosegado personaje de Luciano: los libros de caballerías y las artes de la magia; ambos conducen a uno y otro hacia corrientes de agua: las lagunas de Ruidera y el río Tigris. Cervantes, por tanto, maneja tres referencias de la bajada a las profundidades del otro mundo, la *Eneida*, la *Odisea* y el *Menipo* de Luciano. Con ésta última aporta verosimilitud en la transición del mundo real al imaginario, haciendo uso de un guía a la medida de los apetitos aventureros de don Quijote:

«Finalmente, tres días estuvieron con los novios, donde fueron regalados y servidos como cuerpos de rey. Pidió don Quijote al diestro licenciado le diese una guía que le encaminase a la cueva de Montesinos, porque tenía gran deseo de entrar en ella y ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían por todos aquellos contornos. El licenciado le dijo que le daría a un primo suyo, famoso estudiante y muy aficionado a leer libros de caballerías, el cual con mucha voluntad le pondría a la boca de la *mesma* cueva y le enseñaría las lagunas de Ruidera, famosas *ansimismo* en toda la Mancha, y aun en toda España [...].»<sup>39</sup>

LVC. *Nec.* 6-7, *passim*: «Por todo ello no podía conciliar el sueño; así que me pareció oportuno ir a Babilonia y solicita los servicios de alguno de los magos discípulos y sucesores de Zoroastro. Oía que con conjuros y rituales misteriosos, podían abrir las puertas del Hades y conducir abajo a quien quisieran sin ningún problema y, después volverlo a enviar para arriba otra vez. [...] Y así, de un salto, a la rapidez que me fue posible, me dirigí a Babilonia. Al llegar, me encuentro a un hombre de los caldeos, culto y con unas artes milagrosas, con la cabellera gris, con una barba muy venerable. Tras mucho rogarle y suplicarle, a duras penas pude obtener de él que, al precio que él fijara, me guiara en mi camino. [...] Cuando ya había hecho el suficiente régimen preparatorio, conduciéndome, al filo de la media noche, a orillas del río Tigris, me limpió, me frotó y me purificó de pies a cabeza con una antorcha y unos tipos de algas marinas y otras cosas más, al tiempo que musitaba el conjuro en cuestión.»<sup>40</sup>

Y el submundo que descubre don Quijote no va a ser otro que el de los libros de caballerías. En realidad, es un viaje iniciático (en eso también hay coincidencia con el relato lucianesco) e, igualmente, en clave de parodia. Sin embargo, Cervantes se sirve de otra obra de Luciano, los *Relatos verídicos*, para describir el palacio de Montesinos con el paisaje de la ciudad de los Dichosos, decorada de piedras, maderas preciosas y muros cristalinos por el sofista griego:

«Ofrecióseme luego a la vista un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados [...]»<sup>41</sup>

LVC. *VH.* 2, 11: «[...] fuimos introducidos en la ciudad y en el festín de los Dichosos. La ciudad propiamente dicha es toda de oro, y el muro que la circunda de esmeralda. Hay siete puertas, todas de una sola pieza de madera de *cinamomo*. Los cimientos de la ciudad y el suelo de intramuros es de marfil. Hay templos de todos los dioses, edificados con berilo, y enormes altares en ellos, de una sola piedra de amatista, sobre los cuales realizan sus hecatombes. En torno a la ciudad corre un río de la mirra más excelente, de cien codos regios de ancho y cinco de profundidad, de suerte que puede nadarse en él cómodamente. Por baños tienen grandes casas de cristal, caldeadas con bras de cinamomo; en vez de agua hay rocío caliente en las bañeras.»<sup>42</sup>

<sup>39</sup> II, 22, 885.

<sup>40</sup> Trad. J. L. NAVARRO GONZÁLEZ, pp. 244-245.

<sup>41</sup> II, 23, 893.

<sup>42</sup> Trad. A. ESPINOSA ALARCÓN, p. 74.

Ciertamente, como apunta Marasso<sup>43</sup> sin abundar mucho en ello, el viaje astral de Clavileño se halla en deuda con el *Icaromenipo*, de Luciano, donde también se emplea la mediación de un mecanismo para acceder a los cielos. Los entresijos y explicación del funcionamiento del artefacto volador son igualmente comunes:

«[...] el cual caballo se rige por una clavija que tiene en la frente, que le sirve de freno, y vuela por el aire con tanta ligereza, que parece que los mismos diablos le llevan.»<sup>44</sup>

LVC. *Icar.* 10: «Así, tras conseguir las aves, corté muy cuidadosamente el ala derecha del águila y la izquierda del buitre; luego las até entre sí, las ajusté a mis hombros con resistentes correas, coloqué en los extremos del plumaje unas abrazaderas para las manos e inicié mis entrenamientos [...].»<sup>45</sup>

Pues si la mitología erudita y seria, salida de la pluma de Ovidio sirve de vehículo disparatado para expresar los temerosos pensamientos de don Quijote, es el humor popular de Luciano el que aflora en boca de Sancho, aunque pueda tener algún punto en común con la visión desde las alturas de *El Sueño de Escipión*:<sup>46</sup>

«[...] y sin que nadie lo viese, por junto a las narices aparté tanto cuanto el pañuzuelo que me tapaba los ojos y por allí miré hacia la tierra, y parecióme que toda ella no era mayor que un grano de mostaza, y los hombres que andaban sobre ella, poco mayores que avellanas.»<sup>47</sup>

LVC. *Icar.* 12: «En primer lugar imagina que ves una tierra muy pequeña; quiero decir mucho menor que la luna: hasta el punto de que yo, al inclinarme súbitamente a observarla, distinguía con dificultad dónde estaban las grandes cordilleras y el extenso mar, y, de no haber divisado el Coloso de Rodas y la torre de Faros, ten por seguro que la tierra me habría pasado por entero inadvertida. Mas el hecho de que ambos fueran elevaos y prominentes, así como el suave resplandor del océano al sol, me indicaban que era la tierra lo que veía.»<sup>48</sup>

LVC. *VH.* 1, 10: «Vimos también otro país abajo, con ciudades, ríos, mares, bosques y montañas, y dedujimos que era la Tierra.»<sup>49</sup>

La explicación que Sancho da respecto a su extraordinaria agudeza de visión desde las alturas es similar a la de Icaromenipo: el primero, atribuyéndolo al propio arte del encantamiento; el segundo, a los consejos del alma de Empédocles, puro encantamiento también, desde el punto de vista de lo maravilloso:

« [...] solo sé que será bien que vuestra señoría entienda que, pues volábamos por encantamiento, por encantamiento podía yo ver toda la tierra y todos los hombres por doquiera que los mirara.»<sup>50</sup>

LVC. *Icar.* 14-15: «Dicho esto, pasé a hacer lo que Empédocles me había aconsejado, mientras él se alejaba lentamente y poco a poco se disolvía en humo. Tan pronto como agité el ala, me inundó una gran luminosidad, y todo lo que antes escapaba a mi alcance me apareció claro. Inclinado, pues, sobre la tierra veía con nitidez las ciudades, los hombres [...].»<sup>51</sup>

<sup>43</sup> A. MARASSO, *op. cit.* p. 183: “Sancho Panza llega a ser, sin saberlo, el Ícaro Menipo de Luciano en parte de su narración del viaje con don Quijote en el Clavileño; Rodríguez Marín ya lo advierte.»

<sup>44</sup> II, 40, 1038-1039.

<sup>45</sup> Trad. A. ESPINOSA ALARCÓN, p. 252.

<sup>46</sup> CIC. *rep.* 6, 16-17.

<sup>47</sup> II, 41, 1053.

<sup>48</sup> Trad. A. ESPINOSA ALARCÓN, p. 253.

<sup>49</sup> Trad. A. ESPINOSA ALARCÓN, pp. 55-56.

<sup>50</sup> II, 41, 1054.

Quede así brevemente reseñado el papel que de manera directa y fehaciente juega Luciano en la inmortal obra de Cervantes en los tres apartados que hemos tocado: la idea original del personaje central; el tono paródico que inunda todo el relato y algunas escenas precisas, tomadas de los *Diálogos* del gran sofista griego admirado por Erasmo.

\*\*\*

21. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*)

21. 2. LA OBRA DE LUCIANO EN EL *QUIJOTE*.<sup>52</sup>

21. 2. 1. Zeuxis:<sup>53</sup> LVC. *Zeux.* 1-8, *passim*.

- Alusión a Zeuxis junto a Zoilo, Xenofonte y Aristóteles como referencia bibliográfica (El autor): I, Prólogo, 12.

21. 2. 2. Anuncio de lo novedoso del argumento:<sup>54</sup> LVC. *VH.* 1, 2.

- Es un tema nuevo del que ni Aristóteles, San Basilio ni Cicerón alcanzaron a tocar (El amigo) I, Prólogo, 18.

21. 2. 3. Debate sobre la competencia entre un personaje heroico y otro: Contención que se finge entre Anibal e Scipion e Alixandre, obra de Luciano traducida ya en el s. XV.<sup>55</sup>

- Referencia a los debates sobre la superioridad de un caballero andante sobre otro entre el barbero, el cura y Alonso Quijana (Narrador): I, 1, 41.

21. 2. 4. Tomar por verdaderas las mentiras monstruosas y exageradas de los poetas:<sup>56</sup> LVC. *Philops.* 2-3.

- “Asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo” (Narrador): I, 1, 42.

21. 2. 5. La lectura de las gestas cantadas por Hesiodo y Homero hacen a sus lectores afanarse por imitarlas, para ser también ellos cantados y admirados por la posteridad: LVC. *Anach.* 21.

- Resolución de don Quijote de llevar a la práctica sus lecturas para cobrar igual renombre y fama (Narrador): I, 1, 43-44.

21. 2. 6. La presencia simultánea de Tántalo, Sísifo e Ixión:<sup>57</sup> LVC. *Nec.* 14; LVC. *Trag.* 13-14.

---

<sup>51</sup> Trad. A. ESPINOSA ALARCÓN, p. 256.

<sup>52</sup> Catalogada bajo el título de *Opuscula* con el nº 139 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 95.

<sup>53</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1461b; PLIN. *nat.* 35, 61-62; PLIN. *nat.* 35, 62; PLIN. *nat.* 35, 63; PLV. *Mor.* 94E.

<sup>54</sup> Cf. PLIN. *nat.* 1, 13-14.

<sup>55</sup> Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 41.27, p. 267.

<sup>56</sup> Cf. “Mucho mienten los poetas”: PLV. *Mor.* 16A. El que asimile y someta su opinión a la manera de ser de los personajes heroicos sin darse cuenta, como los que imitan la giba de Platón y el tartamudeo de Aristóteles, se dejará llevar hacia muchos males: PLV. *Mor.* 26B

<sup>57</sup> Cf. OV. *met.* 4, 447-464; OV. *am.* 3, 12, 21-30; SEN. *Phaedr.* 1226-1237; SEN. *epist.* 24, 18; TIB. 1, 3, 67-80; SEN. *Herc. f.* 750-760.

- Invocación a Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión, “las hermanas que trabajan tanto”, “el portero infernal de los tres rostros” y “mil quimeras” (Grisóstomo): I, 14, 164-165.

21. 2. 7. Retahíla de adjetivos para definir la raza de los filósofos:<sup>58</sup> LVC. *Icar.* 29.

- Definición de la experiencia (Don Quijote): I, 21, 243.

- Retahíla de adjetivos para definir al enamorado (Leonela): I, 34, 440.

- Retahíla de adjetivos para definirse a sí mismo (Don Quijote): I, 50, 625-626.

- Retahíla de adjetivos para definir cómo habrá sido la historia escrita sobre un caballero andante como él (Don Quijote): II, 3, 704.

21. 2. 8. La fidelidad de Zópiro:<sup>59</sup> LVC. *Itr.* 53.

- Modelos de personajes susceptibles de ser encajados en una narración (El canónigo): I, 47, 602.

21. 2. 9. Necesidad de una literatura de evasión:<sup>60</sup> LVC. *VH.* 1, 1.

- El fin de la comedia es entretener con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.<sup>61</sup>

- “No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación” (El cura): I, 48, 609.

- Defensa de la “honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas” (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

21. 2. 10. “Que Ayante no era tan grande, ni la propia Helena tan hermosa como se cree”: LVC. *Gall.* 17.

- “No fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero” (Don Quijote): II, 3, 708.

21. 2. 11. La senda larga, empinada y abrupta hasta la virtud:<sup>62</sup> LVC. *Herm.* 2.

- “La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso” (Don Quijote): II, 6, 738.

- Buscar las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad (Don Quijote): II, 32, 971-972.

21. 2. 12. El rey Mausolo en los Infiernos:<sup>63</sup> LVC. *Nec.* 17.

- “La reina Artemisa sepultó a su marido Mausoleo en un sepulcro que se tuvo por una de las siete maravillas del mundo” (Don Quijote): II, 8, 755.

---

<sup>58</sup> Cf. Definición de las cualidades del general: X. *Mem.* 3, 6; Estilo de *definiciones adjetivadas*: CIC. *fin.* 1, 61.

<sup>59</sup> Cf. HDT. 3, 153-160; PLV. *Mor.* 173A.

<sup>60</sup> Cf. La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo: ARIST. *EN.* 1176b35; *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio*: CIC. *leg.* 1, 8; Símil del arco y el ocio: PHAED. 3, 14, HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20; PLV. *Mor.* 9c.

<sup>61</sup> Cf. CATO *dist.* 1, 2.

<sup>62</sup> Cf. La senda llana y suave del placer y la senda áspera de la virtud: SEN. *epist.* 66, 44; La senda intransitada de la Virtud: HOR. *carm.* 3, 2, 21-24; El largo y empinado sendero hacia la virtud: HES. *Op.* 289; El mito de Hércules y la encrucijada de caminos: X. *Mem.* 2, 21-34.

<sup>63</sup> Cf. PLIN. *nat.* 36, 30; CIC. *Tusc.* 3, 75; VAL.MAX. 4, 4, 6 (ext), 1; MART. *epigr.* 1, 5.

21. 2. 13. La vida de los hombres es una procesión, donde el Destino adjudica a los miembros de la procesión atuendos diferentes y variados: LVC. *Nec.* 16.

- La procesión de la carreta de la Muerte (Narrador): II, 11, 777-778.

21. 2. 14. Equiparación de los papeles del teatro y de la vida:<sup>64</sup> LVC. *Nigr.* 20; LVC. *Nec.* 16.

- “Ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que *habemos* de ser como la comedia y los comediantes” (Don Quijote): II, 12, 784.

21. 2. 15. Alegoría de la Educación: LVC. *Somn.* 6.

- Alegoría de la Poesía (Don Quijote): II, 16, 825.

21. 2. 16. Moraleja final del Sueño o Vida de Luciano: LVC. *Somn.* 18.

- Consejo respecto a seguir la vocación de la Poesía (Don Quijote): II, 16, 825; II, 16, 827.

21. 2. 17. Las ciencias que conoce un filósofo:<sup>65</sup> LVC. *Vit.Auct.* 2.

- Las ciencias que ha de conocer un caballero andante (Don Quijote): II, 18, 844-845.

21. 2. 18. Agamenón no conciliaba el sueño mientras roncaban todos los aqueos:<sup>66</sup> LVC. *Somn.* 25.

- Al amanecer Don Quijote “llamó a su escudero Sancho, que aún todavía roncaba” reflexionando (Don Quijote): II, 20, 862.

21. 2. 19. Las preocupaciones de Agamenón y el sueño sosegado de los aqueos:<sup>67</sup> LVC. *Somn.* 25.

- Reflexión sobre el sueño sosegado del criado ajeno a los problemas del amo (Don Quijote): II, 20, 862-863.

21. 2. 20. Alegorías de la Virtud, Prudencia, Justicia, Educación y Verdad: LVC. *Pisc.* 16; Alegorías del Interés y el Cálculo: LVC. *Tim.* 13.

- Alegorías de la Poesía, Discreción, Buen Linaje, Valentía, Liberalidad, Dádiva, Tesoro, Posesión pacífica (Narrador): II, 20, 868.

21. 2. 21. Las cualidades a propósito del guía que conduce a Menipo a los Infiernos: LVC. *Nec.* 6-7, *passim*.

- Las cualidades a propósito del primo humanista para conducir a don Quijote a la cueva de Montesinos (Narrador): II, 22, 885.

21. 2. 22. Descripción de los muros y las casas de paredes de cristal de la Ciudad de los Dichosos: LVC. *VH* 2, 11.

- Descripción del palacio o alcázar construido de paredes de cristal (Don Quijote): II, 23, 893.

---

<sup>64</sup> Cf. SEN. *epist.* 77, 20; CIC. *fin.* 1, 49.

<sup>65</sup> X. *Mem.* 4, 7, *passim*.

<sup>66</sup> HOM. *Il.* 10, 1-16.

<sup>67</sup> HOM. *Il.* 10, 1-16.

21. 2. 23. Mecanismo empleado para volar por los cielos: LVC. *Icar.* 10.
- Mecanismo de Clavileño para volar por los aires (Condesa Trifaldi): II, 40, 1038-1039.
21. 2. 24. El principio es la mitad de todo:<sup>68</sup> LVC. *Herm.* 3.
- “Comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas” (Don Quijote): II, 41, 1047.
21. 2. 25. Visión desde las alturas:<sup>69</sup> LVC. *Icar.* 12; LVC. *VH* 1, 10.
- Visión desde las alturas (Sancho Panza): II, 41, 1053.
21. 2. 26. Explicación de poder tener una visión tan aguda desde las alturas: LVC. *Icar.* 14-15.
- Explicación de poder tener una visión tan aguda desde las alturas (Sancho Panza): II, 41, 1054.
21. 2. 27. *Las puertas del Sueño*:<sup>70</sup> LVC. *VH.* 2, 33; LVC. *Gall.* 6.
- Sancho entró “de rondón por las puertas del sueño” (Narrador): II, 60, 1219.
21. 2. 28. La cabeza de serpiente parlante:<sup>71</sup> LVC. *Alex.* 12.
- Mecanismo de la cabeza encantada (Narrador): II, 62, 1246-1247.
21. 2. 29. Las muchas ciudades que contendieron por ser patria de Homero:<sup>72</sup> LVC. *VH.* 2, 20.
- “Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero” (Narrador): II, 74, 1335.

---

<sup>68</sup> Cf. “Más valiosa es la mitad que el todo”: HES. *Op.* 40; “El principio es más de la mitad del todo”: ARIST. *EN.* 1098b5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 30); *Dimidium facti, qui coepit, habet*: HOR. *epist.* 1, 2, 40; *Principia totius operis dimidium occupare*: cf. SEN. *epist.* 34, 3.

<sup>69</sup> Cf. CIC. *rep.* 6, 16-17.

<sup>70</sup> Cf. HOM. *Od.* 19, 560-567; VERG. *Aen.* 6, 893-896.

<sup>71</sup> Cf. A. VIVES COLL, “Luciano de Samosata enjuiciado por españoles (1500-1700)”, *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, t. 2 (1968): 186-192.

<sup>72</sup> Cf. HLD. 3, 14, 2.

## 22. LUCRECIO

Todo lo que puede atribuirse a Lucrecio respecto a la generación o a la idealización del ser amado, está también en Aristóteles, Platón y Ovidio.

Nuestro análisis nos lleva a concluir que no tuvo un conocimiento de primera mano del autor de *De rerum natura*. Lo único exclusivamente lucreciano es el epíteto “rayo de la guerra”, que repite en el *Prólogo* de las *Novelas Ejemplares* (1613)<sup>1</sup> aplicado al rey de España, Carlos V, y que posiblemente fuera una expresión en boga repetida en otros autores romances.

\*\*\*

22. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

22. 2. LA OBRA DE LUCRECIO EN EL *QUIJOTE*.<sup>2</sup>

22. 2. 1. Teoría de la generación: “Cada cosa engendra su semejante”.<sup>3</sup> LVCR. 1, 188-190.

- La relación “genética” de parentesco del autor con su obra (Narrador): I, Prólogo, 9.

- La desviación del modo de ser natural de un género específico, como la escuela de la soldadesca, son “monstruos” que se ven raras veces (El Cautivo): I, 39, 493.

- Los hijos son pedazos de las entrañas de sus padres (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 825.

22. 2. 2. Complacencia con los defectos de la mujer amada:<sup>4</sup> LVCR. 4, 1149-1170.

---

<sup>1</sup> Está inserto en el autorretrato que Cervantes hace de su persona e historia: «Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo; herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlos V, de feliz memoria.» (Á VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 769).

<sup>2</sup> Catalogada con los n<sup>os</sup> 365 y 397 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. JOSÉ LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 94.

<sup>3</sup> Cf. ARIST. *Ph.* 188a; ARIST. *Ph.* 193a; La generación en lo bello: PL. *Smp.* 206b-206c; “El que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo”: ARIST. *GA.* 767a35-767b5; “De padres mutilados nacen seres mutilados”: ARIST. *GA.* 721a15-20; “Pero también nacen hijos no mutilados de padres mutilados”: ARIST. *GA.* 724a1-5; “Por regla general los hijos se parecen a los padres en las anomalías”: ARIST. *HA.* 585b25-30.

<sup>4</sup> Cf. OV. *ars* 2, 653- 666; OV. *ars* 3, 261- 280; Igual que un padre a un hijo, no hay que rechazar al amigo que tenga un defecto: HOR. *sat.* 1, 3, 43-44; HOR. *sat.* 1, 3, 54-55.

- El amor que un padre le tiene a un hijo le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas (El autor): I, Prólogo, 9.
- La belleza de Dulcinea no es cuestionada por muy fea que fuera (El mercader toledano): I, 4, 74.
- “Tal piensa que adora a un angel / y viene a adorar a un jimio” (Antonio, el cabrero): I, 11, 138.
- “No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño” (Don Quijote): II, 18, 852.

22. 2. 3. El uso del epíteto “rayo de la guerra” aplicado a Escipión: LVCR. 3, 1034.

- Alusión a D. Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz, “aquel rayo de la guerra” (El Cautivo): I, 39, 499.



## 23. MARCIAL

Situado entre las lecturas diarias de don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán, comparece con otros autores en casi todas las posibilidades de servir de fuente. No obstante, el componente frívolo con el que se le identifica nos permite deducir su influencia específica en un pasaje del *Quijote*.

De lectura habitual entre el ambiente estudiantil, aparece Marcial cuestionado respecto al impudor que se entrevera en sus epigramas. Así es como nos lo presenta el Caballero del Verde Gabán cuando habla de su hijo, y ése es el reproche velado que reproduce don Quijote cuando dice “si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos”,<sup>1</sup> glosando un verso del autor latino:

MART. 1, 4, 7-8: La censura puede permitir bromas inocentes: mi página es licenciosa,  
mi vida honesta.<sup>2</sup>

La prueba práctica de que para Cervantes esto era así, nos la ofrece cuando don Quijote pone como ejemplo de la persecución que hace la envidia de la virtud a Hércules, tildándolo de “lascivo y muelle”.<sup>3</sup> Pues tales términos aluden más a un prejuicio del lector del s. XVII que a los propios sucesos del hijo de Zeus y Alcmena. “Muelle”, del latín *mollis*, en la acepción de “flexible”, “blando” o “suave”, se aplica en época de Cervantes a “afeminado” o, de manera más contundente, a aquél que practica relaciones homosexuales. Don Quijote ha podido inferir tal calificativo de los amores de Hércules con el joven Hylas. El muchacho es mencionado por Virgilio<sup>4</sup> como lugar común de pena y lamento, debido a su desdichada pérdida en la expedición de los Argonautas.<sup>5</sup>

F. Rico,<sup>6</sup> tras traducir la expresión cervantina “lascivo y muelle” por “amigo de placeres y comodón”, se limita a apuntar una nota de Clemencín para el hecho de que “muchas semblanzas burlescas de Hércules proceden remotamente de la *Apocolocyntosis* de Séneca”. Sin embargo, allí no encontramos nada que haga referencia al héroe y semidiós en las facetas aducidas.

---

<sup>1</sup> Cf. II, 16, 828.

<sup>2</sup> MARCIAL, *Epigramas completos*, Edición y Traducción de D. ESTEFANÍA, Madrid, Ed. Cátedra, 1991, p. 61.

<sup>3</sup> Cf. II, 2, 702.

<sup>4</sup> Cf. VERG. *ecl.* 6, 43-44.

<sup>5</sup> Propertio narra la historia completa, justamente, en un ejercicio poético dirigido a Galo para advertirle cómo un amor puede ser arrebatado por la mala suerte Cf. PROP. 1, 20, 45-52.

<sup>6</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas Complementarias*: 702.40, p. 439.

Por el contrario, la fuente que presenta sin paliativos, con toda su crudeza, la calificación de *lascivo* y *muelle*, la encontramos abiertamente en Marcial:

MART. 11, 43: Habiéndome sorprendido con un esclavo joven me reprendes, esposa, con palabras terribles y dices que tú también tienes un culo. ¿Cuántas veces le dijo eso mismo Juno al lascivo Tonante! Sin embargo, él yace con Ganímedes ya mayorcito. El Tirintio,<sup>7</sup> después de dejar a un lado el arco, seducía a Hilas: ¿crees tú que Mégara no tenía nalgas? Dafne fugitiva atormentaba a Febo: pero el hijo de Ebalos<sup>8</sup> hizo que sus llamas se apagasen. Aunque Briseida yacía muchas veces dando la espalda al Eácida,<sup>9</sup> su imberbe amigo estaba más cerca de él. Deja, pues, de dar nombres masculinos a tus asuntos y considera, esposa, que tienes dos coños.<sup>10</sup>

La expresión latina es mucho más gráfica para el acto patente de sodomía (*Incurvabat Hylan posito Tirynthius arcu*) y el contexto no deja lugar a dudas: se toma la fama de Hércules como justificación de hábitos sexuales, que en época de Cervantes correspondían al oprobio y mengua de la virilidad del héroe. Dado que los demás textos aportados, como puede compararse, no revisten un grado excesivo de quiebra de la temperatura moral, porque se refieren a pasiones marcadas por cierta nostalgia ideal y afectiva, hemos de determinar que la fuente directa de Cervantes para esta ocasión es, sin lugar a dudas, Marcial.

\*\*\*

### 23. 1. ALUSIONES DIRECTAS:

23. 1. 1. Don Lorenzo se pasa el día en averiguar si Marcial anduvo deshonesto o no en tal epigrama (El Caballero del Verde Gabán):<sup>11</sup> II, 16, 824-825.

### 23. 2. LA OBRA DE MARCIAL EN EL *QUIJOTE*.<sup>12</sup>

23. 2. 1. El oro del Tajo:<sup>13</sup> MART. 1, 49, 15-16.

- La fama de las arenas de oro del Tajo (El amigo): I, Prólogo, 16.

- “Los que tersan y pulen sus rostros con el licor del siempre rico y dorado Tajo” (Don Quijote): I, 18, 210.

- El Tajo dorado cria en sus aguas peces regalados y de estima (Montesinos): II, 23, 897.

- Dulcinea siempre será amada por su caballero aunque esté transformada en cebolluda labradora o en ninfa del dorado Tajo (Don Quijote): II, 48, 1107.

23. 2. 2. La fidelidad de Porcia:<sup>14</sup> MART. 1, 42.

- Anselmo había de quedar enterado de tener por mujer a una segunda Porcia (Lotario): I, 34, 452.

23. 2. 3. La bisexualidad de Hércules:<sup>15</sup> MART. 11, 43.

<sup>7</sup> Hércules se crió en Tirinto, ciudad de la Argólida.

<sup>8</sup> Jacinto. Cf. *Ov. met.* 10, 162-219.

<sup>9</sup> Aquiles, hijo de Peleo y nieto de Éaco.

<sup>10</sup> Trad. D. ESTEFANÍA, pp. 429-430.

<sup>11</sup> Cf. MART. 1, 4, 7-8.

<sup>12</sup> Catalogada con el nº 336 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. JOSÉ LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 93.

<sup>13</sup> Cf. *Ov. met.* 2, 250-253; *Ov. am.* 1, 15, 34; *PLIN. nat.* 4, 22, 115.

<sup>14</sup> *VAL.MAX.* 3, 2, 15; *VAL.MAX.* 4, 6 (ext), 5 pr; *PLV. Brut.* 13.

<sup>15</sup> Cf. *PROP.* 1, 20, 45-52.

- “De Hércules, el de los muchos trabajos, se cuenta que fue lascivo y muelle” (Don Quijote): II, 2, 702.

23. 2. 4. Gayo Mucio Escévola:<sup>16</sup> MART. 1, 21, 5-6.

- El deseo de alcanzar fama llevó a Mucio (Escévola) a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

23. 2. 5. El Mausoleo de la reina Artemisa:<sup>17</sup> MART. *epigr.* 1, 5.

- “La reina Artemisa sepultó a su marido Mausoleo en un sepulcro que se tuvo por una de las siete maravillas del mundo” (Don Quijote): II, 8, 755.

23. 2. 5. La amistad entre Píldes y Orestes:<sup>18</sup> MART. 6, 11; MART. 10, 11.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Píldes y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

23. 2. 6. *Lasciua est nobis pagina, uita proba*: MART. 1, 4, 7-8.

- “Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos” (Don Quijote): II, 16, 828.

23. 2. 7. La longevidad de Néstor:<sup>19</sup> MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70,12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1.

- “¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!” (El criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

23. 2. 8. La pérdida de los dientes a través de la tos: MART. 1, 19.

- “Todos mis dientes y muelas en la boca, amén de unos pocos que me han usurpado unos catarros” (Doña Rodríguez): II, 48, 1109.

---

<sup>16</sup> Cf. VAL.MAX. 3, 3 (ext), 1 pr; SEN. *epist.* 24, 5; SEN. *dial.* 1, 3, 4-5.

<sup>17</sup> Cf. CIC. *Tusc.* 3, 75; VAL.MAX. 4, 4, 6 (ext), 1; PLIN. *nat.* 36, 30.

<sup>18</sup> Cf. X. *Smp.* 31; CIC. *fin.* 2, 79; VAL. MAX. 4, 7 (ext), 1 pr; Ov. *trist.* 1, 5 21-22; Ov. *trist.* 4, 4, 69-82; Ov. *rem.* 589-590; “Pues la amistad es un animal que pace junto a otros”: PLV. *Mor.* 93E.

<sup>19</sup> Cf. HOM. *Il.* 1, 247-252; TIB. 3, 7, 48-53; CIC. *Cato* 31; Ov. *Pont.* 1, 4, 9-10; Ov. *fast.* 3, 15, 533-534; Ov. *met.* 8, 15, 313; Ov. *epist.* 1, 37-38; SEN. *epist.* 77, 20.



## 24 OVIDIO

Con Ovidio hay auténtica devoción por parte de Cervantes. Muchos aspectos parecen que le hacían sentirse *identificado*: el destierro lejos del hogar, la defensa de la literatura por sí misma, la fuerza del destino en su vida, irremisiblemente entregada a las Musas, aunque éstas no le proporcionaran el bienestar y libertad que consideraba que merecía, la ambición de la fama, del aplauso de la posteridad... No obstante, su obra poética constituye también una fuente inagotable de situaciones que *estructuran* o, simplemente, *decoran* la trama o los personajes de las diferentes acciones que discurren en el *Quijote*. De todo ello nos ocupamos brevemente en el siguiente comentario.

### A. IDENTIFICACIÓN DE CERVANTES CON OVIDIO.

En el manifiesto literario, no sin ciertos tintes de ironía, que supone el *Prólogo* que abre la Primera Parte, Cervantes adopta, en los modos y circunstancias que lo rodean, elementos coincidentes con el trato y disposición de Ovidio para con su obra. Es uno de los primeros signos de la estrecha admiración que el autor del *Quijote* rinde a su autor favorito:

1º) Personificación del libro como “hijo (desgraciado) del entendimiento”.<sup>1</sup> En Ovidio se reproduce en los siguientes pasajes:

Ov. *trist.* 1, 1, 1-4: «Pequeño librito, (y no te desprecio por ello), sin mí irás a la ciudad de Roma, ¡ay de mí!, adonde a tu dueño no le está permitido ir. Ve, pero sin adornos, cuál conviene a un desterrado: viste, infeliz, el atuendo adecuado a esta desdichada circunstancia.»<sup>2</sup>

Ov. *Pont.* 1, 1, 21-22: «[Bruto, recibe con hospitalidad estos librillos] ...nada impide que los hijos de un exiliado disfruten de Roma si observan las leyes.»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cf. I, Prólogo, 9. También, en la Segunda Parte, el recurso de encargarle al lector lo que más bien corresponde directamente a las propias páginas del *Prólogo*, es un recurso inspirado y ya utilizado en Ovidio. Se trata de intermediar en el mensaje que el escritor transmite a terceros, que en realidad son los propios lectores, interlocutores directos. Cf. II, Prólogo, 674: «Si por ventura llegares a conocerle, dile de mi parte que no me tengo por agraviado [...]»; Ov. *trist.* 1, 1, 15-20: «Ve, librito, y saluda con mis palabras todos los lugares queridos: los tocaré, al menos, con el pie con que me está permitido hacerlo. Si alguien, como sucede entre el pueblo, no se ha olvidado allí de mí, si hubiera alguien que, por casualidad, te preguntara cómo estoy, le dirás que estoy vivo, pero no demasiado bien, y aun eso, el hecho de vivir, lo debo al favor de un dios» (OVIDIO, *Tristes · Pónticas*, Introducción, Traducción y Notas de J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Madrid, Ed. Gredos, 1992, p. 77).

<sup>2</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 75.

<sup>3</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, pp. 356-357.

2º) La queja del símil de una cárcel<sup>4</sup> como sede inadecuada para la inspiración<sup>5</sup> encierra algo de común con los lamentos de Ovidio.<sup>6</sup> Cervantes podía ver bastante paralelismo entre el autor latino que engendra su obra en las malas condiciones del exilio con las circunstancias y vicisitudes de su propia vida;<sup>7</sup> e, incluso, cotejando los originales latinos, es un modo sutil de *petitio benevolentiae* a “un crítico imparcial” (*iudex aequus*), o la apelación a la esperanza del éxito literario tantas veces negado. Pues, indefectiblemente, el *Quijote* de la Primera Parte era la obra a la que Cervantes encomendaba toda su esperanza, tras una vida llena de penalidades y frustración literaria. En ella puso todo su saber hacer no sólo como escritor, sino como lector y crítico que reflexiona sobre los arcanos de la creatividad literaria.

*Ov. trist.* 1, 1, 40-46: «La poesía nace hilvanada de un alma serena: en cambio mi existencia se ha visto nublada por súbitos males. La poesía requiere el retiro tranquilo del poeta: a mí, sin embargo, me abaten el mar, los vientos y el duro invierno. A la poesía le perjudica cualquier tipo de temor: yo, desesperado, creo que de un momento a otro se va a hundir la espada en mi garganta. Un crítico imparcial admirará incluso esto que hago y leerá con benevolencia mis escritos, cualesquiera que sean.»<sup>8</sup>

*Ov. Pont.* 1, 6, 37-38: «[Gracias a la esperanza] Se dice que los que se hayan encerrados en la cárcel esperan su salvación, y que alguno, colgado de la cruz, hace votos.»<sup>9</sup>

*Ov. Pont.* 1, 6, 45: «Por ello, aunque por mis méritos no la merezco, sin embargo tengo una gran esperanza en la bondad del dios.»<sup>10</sup>

3º) Igual sensibilidad que el malogrado poeta latino pudo mostrar Cervantes cuando plantea la inestabilidad de los amigos en las circunstancias difíciles, aunque enmascare deliberadamente sus famosos versos con otra autoría.<sup>11</sup> Según la mayoría de los comentaristas, la carga de la crítica cervantina va dirigida contra Mateo Alemán y Lope de Vega.<sup>12</sup> Éste último tenía en su haber *La Arcadia* (1598), el *Isidro* (1599), *La hermosura de Angélica* (1602) y acababa de publicar en Sevilla a principios de 1604 *El peregrino en su patria*, plagado de citas pías, “*latinicos*”, poemas laudatorios y todo un repertorio exuberante de hojarasca erudita. De ser cierto tal supuesto, el prefacio cervantino afilaría sus puyas contra la presuntuosidad hueca de Lope, desenmascarando una práctica torcida de erudición: la relación alfabética de los autores de la Antigüedad de los que se haya hecho acopio para la composición, tengan o no tengan que ver con la misma. Cervantes denuncia la superchería a través de la sinceridad espontánea del escritor, que ignora realmente de qué autores se ha servido.<sup>13</sup> Entre los nombres, que supuestamente coge a vuela pluma, aparecen gradados alfabéticamente: A de Aristóteles, X de Xenofonte y Z de Zoilo y Zeuxis; pero no guardan una asociación temática aparente. Más bien, suponen a primera vista un batiburrillo de contenidos incompatibles y discordantes. Uno es filósofo, otro, historiador. Pero el tercero fue un rétor y sofista del s. IV a. C., adversario de Isócrates, que descolló por sus escritos

<sup>4</sup> En el sentido más genérico que algunos comentaristas han querido darle a la “cárcel”, como “cárcel de la vida”, de la que el alma se libera posteriormente, los referentes serían SÉNECA y CICERÓN.

<sup>5</sup> Cf. I, Prólogo, 9

<sup>6</sup> Cf. A. MARASSO, *op. cit.* p. 154.

<sup>7</sup> Cautiverio en Argel, entre 1575-1580; cárcel de Castro del Río en 1592; cárcel de Sevilla en 1597 y, probablemente, también en 1602-1603

<sup>8</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, pp. 78-79.

<sup>9</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, pp. 389-390.

<sup>10</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 390.

<sup>11</sup> Cf. I, Prólogo, 15.

<sup>12</sup> Cf. E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 89.

<sup>13</sup> Cf. I, Prólogo, 12.

críticos contra Homero; ello le hizo acreedor del apodo de “azote de Homero” (*Homeromastix*). De ahí que por antonomasia, “zoilo”, sea nombre común de censurador y murmurador de obras ajenas, o sea, como Cervantes señala, “maldiciente”.<sup>14</sup> A éste mismo lo encontramos en Ovidio en un contexto muy parecido al que pudiera hallarse el creador del *Quijote*: alguien poco antes le había censurado la liviandad de su obra poética, y el poeta afronta la crítica achacándola a la envidia y reafirmandose como creador fecundo. Así en pocos versos y en tono reivindicativo hace un repaso de los distintos géneros literarios explicando dónde su inspiración tiene un hueco. Semejante argumento podía igualmente aducir don Miguel respecto a quien por su trayectoria, como reprochará años más tarde Avellaneda y, de soslayo, la carta de Lope, podía objetarle que no hace más que escribir en prosa lo que no sabe contar en verso en sus comedias, y que su genio está acabado. Es más, su orgullo como escritor se extiende también al de preceptista literario, papel imprescindible para interpretar el sentido último de la primera entrega del *Quijote*.<sup>15</sup> Tal vertiente, junto a la “voraz Envidia” (*Livor edax*), la tocan sabiamente los versos de Ovidio que acompañan la proclama de su talento:<sup>16</sup>

Ov. rem. 361-398: «Hace poco, bien es cierto, algunos han criticado mis libritos calificando a mi Musa de indecente. Mientras así agrade, mientras sea celebrado por todo el orbe, que todo el que quiera, éste o aquél otro, se oponga a mi obra. La envidia reniega del ingenio del gran Homero: quienquiera que seas, Zoilo, gracias a él tienes tú fama. También lenguas sacrílegas la emprendieron contra tus versos, tú bajo cuya guía Troya trajo aquí sus dioses vencidos. La envidia apunta a lo que está más alto; los vientos soplan sobre lo de mayor altura; los rayos que envía la diestra de Júpiter apuntan a lo que está más alto. Pero tú, seas quien seas, al que hiere mi atrevimiento, si eres juicioso, exige lo que le es propio a cada ritmo. Se alegran las valerosas de ser cantadas en pie meonio. ¿Qué lugar puede tener aquí la voluptuosidad? Resuenan con grandiosidad los trágicos: la ira le cuadra a los coturnos trágicos; de cosas de la vida común habrá de sacarse el zueco; échese mano del impúdico yambo contra enemigos acérrimos, ya si es rápido ya si arrastra él su último pie. Que la sensual Elegía cante a los Amores que llevan aljaba y que una amiga caprichosa se divierta en ella a su gusto. Aquiles no ha de ser mencionado en los versos de Calímaco; Cidipe no es propia, Homero, de tu voz. ¿Quién soportaría que Tais hiciera el papel de Andrómaca? Está equivocado todo el que convierta a Tais en Andrómaca. Tais pertenece a mi arte; el licencioso desenfreno es nuestro; nada tengo yo con las cintas sagradas; Tais pertenece a mi arte. Si mi Musa se hace eco de un asunto divertido, hemos vencido y a ella se le ha hecho culpable de un falso delito. Hazte pedazos, corrosiva Envidia; ya tenemos una buena fama, e irá a más con solo que discurra con el pie que empezó. Pero te apresuras en demasía: con sólo que viva, te lamentarás de más cosas; mis años aún admiten muchos

<sup>14</sup> Bajo ese concepto lo recoge de nuevo el propio Cervantes en la epístola al Conde de Lemos de sus *Novelas Ejemplares*, hablando de “Zoilos” (J. GARCÍA LÓPEZ (ed.), *op. cit.*, p. 22).

<sup>15</sup> Precisamente, en defensa de las obras impresas y con una actitud de comentarista literario evocará Sansón Carrasco los mismos versos de Ovidio, donde la Envidia ataca el Arte de los grandes escritores (II, 3, 713):«—La causa deso es —dijo Sansón— que, como las obras impresas se miran despacio, fácilmente se ven sus faltas, y tanto más se escudriñan cuanto es mayor la fama del que las compuso. Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre o las más veces son envidiados de aquellos que tienen por gusto y por particular entretenimiento juzgar los escritos ajenos sin haber dado algunos propios a la luz del mundo.»

<sup>16</sup> En el *Prólogo al lector* de la Segunda Parte (p. 674) Cervantes distingue entre dos envidias, una buena y otra mala. Rechaza, sin duda, la que nombra Séneca como aliada de la pereza (SEN. *dial.* 9, 2, 10-11) o denuncia Aristóteles con la tristeza o alegría por los bienes o males ajenos, respectivamente (ARIST. *EN.* 1108b-5). En absoluto podía Cervantes identificarse con el enemigo declarado al talento (Ov. *Pont.* 3, 3, 101-102); y en este segundo *Prólogo*, ya al final de la vida literaria y mortal del creador del *Quijote*, cobran un significado especial los versos de Ovidio al respecto (Ov. *am.* 1, 15, 39-40): «La Envidia se alimenta de los vivos: descansa tras de la muerte, / cuando a cada cual lo protege la gloria de sus méritos» (OVIDIO, *Amores*, Introducción, Traducción y Breve Comentario de A. RAMÍREZ DE VERGER, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 62).

poemas. Pues le he cogido gusto y el anhelo de fama crece en mí con el éxito; al comienzo del repecho resuella nuestro caballo. Tanto confiesan debernos a nosotros los versos elegíacos como a Virgilio le debe la noble poesía épica. Hasta aquí hemos respondido a la envidia. Tira de las riendas con más fuerza y cíñete, poeta a tu círculo.»<sup>17</sup>

Dada la natural identificación de la voz del propio autor en los prolegómenos de la obra, resulta significativo que en los *Versos Preliminares* Ovidio también sea el poeta alrededor del cual se lleve a cabo la redacción de los variados poemas que componen el Preámbulo. Primero, se sirve de la prosopopeya, para personificar al libro que de mano en mano va:<sup>18</sup>

«Si de llegarte a los bue-,  
libro, fueres con letu-,  
no te dirá el boquirru-  
que no pones bien los de-.  
Mas si el pan no se te cue-  
por ir a manos de idio-,  
verás de manos a bo-,  
aun no dar una en el cla-,  
si bien se comen las ma-  
por mostrar que son curio-»<sup>19</sup>

Todo el poema de Urganda es un racimo de proverbios, frases hechas, refranes y modismos que apuntalan una cierta “ética literaria”: el libro debe juntarse con los buenos, no con los pretenciosos que se jactan de una erudición estúpida. Retoma así la tesis ya desarrollada en el *Prólogo* de no adornar su factura con recursos amanerados de cultura exquisita.

Más tarde, además de reafirmar la necesidad –que no el deseo ni vocación personal– de ampararse en un protector, tilda a su mecenas como “nuevo Alejandro”, por la extrema generosidad transmitida por Plutarco,<sup>20</sup> y ajustándose al modelo ovidiano resume el contenido de la obra que precede:

«De un noble hidalgo manche-  
contarás las aventu-  
a quien ociosas letu-  
trastornaron la cabe-  
damas, armas, caballe-,  
le provocaron de mo-  
que, cual Orlando furio-  
templado a lo enamora-,  
alcanzó a fuerza de bra-  
a Dulcinea del Tobo-»<sup>21</sup>

OV. *trist.* 1, 1, 5-14: «Que no te envuelvan los arándanos con su color rojizo, ya que ese color no se aviene muy bien con los momentos de tristeza; ni se escriba tu título con minio, ni se embellezcan tus hojas de papiro con aceite de cedro, ni lleves blancos discos en una negra portada. Queden esos adornos para los libritos felices.»<sup>22</sup>

<sup>17</sup> OVIDIO, *Arte de Amar · Remedios de Amor*, Introducción, Traducción y Notas de J. L. ARCAZ POZO, Madrid, Alianza Editorial, 2003 (2000), pp. 194-196.

<sup>18</sup> Cf. OV. *trist.* 1, 1.

<sup>19</sup> I, *Versos Preliminares*, 21, vv. 1-10.

<sup>20</sup> PLV. *Alex.* 39.

<sup>21</sup> I, *Versos Preliminares*, 22, vv. 21-30.

<sup>22</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, pp. 75-76.



OV. *Pont.* 1, 15-4: «Aunque no llevan un título que incite a la compasión, comprobarás que no es menos triste esta obra que aquella que antes publiqué. El argumento es el mismo, pero el título diferente, y las cartas, al no ocultar el nombre, dan a conocer a quienes van dirigidas.»<sup>23</sup>

Preceptos de “moral literaria” son todos los que, de punta a cabo, inundan los surcos poéticos del texto. Tras una supuesta alusión a Lope y a los “indiscretos hieroglíficos” que, según F. Rico<sup>24</sup>, aquél imprimió en varios libros suyos para presumir de ilustre ascendencia, culmina la dedicatoria al Duque de Béjar afirmando que debe mostrarse humilde para que no digan que el trance de depender de la protección para publicar no es tanta desgracia como la que sufrieran personajes históricos más importantes, como “Aníbal el de Cartago”. Y dentro de esa humildad está el “no hablar latines”; y, por tanto, la recomendación de la maga de abstenerse de emplearlos:<sup>25</sup>

«Pues al cielo no le plu-  
que salieses un ladi-  
como el negro Juan Lati-  
hablar latines rehú-  
No despuntes de agu-  
ni me alegues con filó-,  
porque torciendo la bo-  
dirá el que entiende la le-  
no un palmo de las ore-:  
“¿Para qué conmigo flo-?”<sup>26</sup>

En cuanto a la relación íntima del libro con el lector llano, con el que no tiene que presumir de agudeza y filosofía, aparece igualmente reflejada en Ovidio:

OV. *trist.* 1, 1, 21-22: «Así, tú, que callado has de ser leído por aquel que busca más de lo que realmente dices, guárdate de hablar tal vez lo que no viene a cuento.»<sup>27</sup>

OV. *trist.* 1, 1, 87-88: «Así pues, ten cuidado, librito, y sé tímido y circunspecto, de modo que te baste con ser leído por el pueblo llano.»<sup>28</sup>

Pero es en el poema de “Gandalín, escudero de Amadís de Gaula, a Sancho Panza, escudero de don Quijote” donde Cervantes manifiesta sin paliativos su vocación de identificarse literariamente con Ovidio:

«Salve otra vez, ¡oh Sancho!, tan buen hombre,

<sup>23</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, pp. 356-357.

<sup>24</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, *Versos Preliminares*, 23, n. 8.

<sup>25</sup> Que Lope de Vega se dio por aludido con estos versos lo atestigua J. E. HARTZENBUSCH, *op. cit.*, NOTA 31, p. 21, en una carta que Lope de Vega escribe al Duque de Sesa, que es la señalada con el núm. 119 en el Tomo 1º de las suyas, que existen, en copia manuscrita, en la Biblioteca Nacional: «Me basta el (nombre) de criado y esclavo suyo, de quien lo seré toda mi vida, como lo fue Juan Latino de su tío de V. E., aunque no sepa tanto». (Se halla repetida esta carta en el Tomo 2º con el núm. 30. Léese en ella padre en lugar de tío). También en el Tomo 2º de dichas cartas, núm. 54: «¡Plega a Dios pague a V. E., señor, tantas mercedes y beneficios como hace cada día a este esclavo suyo; que ya de hoy más, honrándome deste nombre, soy otro Juan Latino del Duque de Sesa! Capellan de V. E., que sus pies besa mil veces». Y en el Tomo 3º de las dichas cartas, núm. 10 aparece la firma: «Lope, esclavo y Juan Latino del Duque de Sesa». Las cartas están fechadas después de la publicación de la Primera Parte del *Quijote*, pues en la penúltima, al menos, consta que Lope de Vega era ya sacerdote, habiendo recibido la orden de Evangelio en el año 1614; «pero bien pudo haber sabido que se le aplicaba, y no por hacerle favor, aquel dictado, y haberlo discretamente admitido él, para convertir en honra el vituperio.»

<sup>26</sup> I, *Versos Preliminares*, 22, vv. 41-50.

<sup>27</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 77.

<sup>28</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 81.

que a solo tú nuestro español Ovidio  
con buzcrona te hace reverencia.<sup>29</sup>

En la nota de J. I. Ferreras en la edición de Akal sorprende el siguiente enunciado: “Que Cervantes se compare con Ovidio que fue ante todo, un poeta lírico, parece un despropósito”. Y a continuación matiza: “Ciertos críticos lo explican de la siguiente manera: Ovidio es el autor de las *Metamorfosis*, y Cervantes metamorfosea a Don Quijote en Otro hombre”.<sup>30</sup>

Hartzenbusch,<sup>31</sup> en cambio, considera literal y sincera la autocrítica que Cervantes hace en su *Viaje al Parnaso*, y afirma que, buen conocedor de sus facultades, en ningún tiempo hubo de creerse comparable al fecundo y fácil autor latino, que sin querer se expresaba en verso.<sup>32</sup>

«Yo, que siempre trabajo y me desvelo  
por parecer que tengo de poeta  
la gracia, que no quiso darme el Cielo»<sup>33</sup>

De ahí que para el editor decimonónico el título poético de “Ovidio español” parezca convenir mucho mejor a Lope de Vega que a Cervantes; y aún añade el testimonio de que el mismo Lope dio a entender que se le aplicaba el nombre de Ovidio, cuando al fin de su *Jerusalén Conquistada* (impresa en 1609) escribió la octava siguiente:

«Yo, siempre de la envidia perseguido,  
extranjero en mi patria y desterrado;  
a Ovidio solo en esto parecido,  
aunque por las extrañas siempre honrado.»

Nuestra interpretación es muy otra. Independientemente de que flotara el nombre de Ovidio como autor dotado de una sensibilidad común a la estética artística del momento histórico-literario, que les tocó vivir tanto a Lope como a Cervantes,<sup>34</sup> reconózcase que la cualidad que vale tanto para uno como para otro, es su condición de poeta maltratado por la fortuna, la envidia y el aislamiento personal; esto es, su virtud sobresaliente es la de ser desgraciado a pesar de tener un gran talento, por ser “más versado en desdichas que en versos”.<sup>35</sup> En cuanto a la lectura literal de los versos sobre “el trabajo y desvelo de parecer la gracia de poeta que no quiso dar el cielo” hay que atribuirlo, antes que a otra cosa, al patrón creativo de *limae labor et mora*, de tradición horaciana.<sup>36</sup>

Es más, incluso nos atrevemos a señalar que Cervantes sacudía con esos versos cualquier probable reproche que le hicieran al respecto: esgrimiendo una ironía socarrona y desafiante. Justamente, la misma que despliega en el *Prólogo* y estos *Versos Preliminares*. El peso de la prueba descansa en que tal manifestación la hace

<sup>29</sup> I, *Versos Preliminares*, 28.

<sup>30</sup> Ed. J. I. FERRERAS (ed.), op. cit., p. 65, n. 111.

<sup>31</sup> J. E. HARTZENBUSCH, op. cit., NOTA 34, p. 22.

<sup>32</sup> OV. *trist.* 4, 9, 25-26.

<sup>33</sup> Á. VALBUENA PRAT (ed.), op. cit., p. 66.

<sup>34</sup> Recuérdese que también fue fuente de inspiración del famoso *Polifemo* y *Galatea* de Góngora.

<sup>35</sup> Cf. I, 6, 94; Cf. OV. *Pont.* 1, 5, 13-14: *luctor deducere uersum, / sed non fit fato mollior ille meo.*

<sup>36</sup> HOR. *ars* 291.

precisamente en el *Viaje al Parnaso*, en una obra presentada en verso y de un tono “predominantemente irónico”,<sup>37</sup> escrita tras el éxito de la Primera Parte del *Quijote*.

Por tanto, volvemos al principio: Cervantes hace uso de Ovidio en la ejecutoria de estos versos no sólo como inspiración directa, sino porque tiene muy presente su identificación personal con el poeta latino. Además, el concepto ovidiano de metamorfosis no es aplicable a la supuesta transformación de don Quijote porque en ningún momento de esta Primera Parte somos espectadores del nacimiento, crecimiento y vida de un Alonso Quijano anterior a su mutación en loco genial. La historia no empieza *ab ovo*, como recomendaba el célebre autor del *Ars Poetica*.<sup>38</sup> Por consiguiente, el soneto dedicado a Sancho Panza no hace alusión a la obra latina que versa de transformaciones y leyendas, sino, como ya hemos referido, a las tribulaciones del desgraciado autor de las *Pónticas*. En ese aspecto es en el que Cervantes se ve identificado a sí mismo como “el Ovidio español”.<sup>39</sup>

Pero es en la Segunda Parte, en la entrevista con don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán, cuando la identificación se hace más palmaria. Como se explica en el capítulo dedicado a Virgilio en esta tesis, si Don Diego de Miranda es el padre Anquises del héroe tomado de modelo, su hijo representa, en el salto en el tiempo que se ofrece a los ojos de don Quijote, la figura del propio autor en los comienzos, antes de haber creado y dar a la luz a su personaje. Cervantes utiliza la misma paradoja temporal que Virgilio al contar sucesos aparentemente posteriores al momento que vive Eneas: la vocación literaria de su futuro creador. Pues en realidad el episodio que narra es muy anterior al momento cronológico en que aparece. Es en ese encuentro donde se descubre a un joven autor principiante, imbuido en el conocimiento e imitación del poeta relegado por Augusto.

En efecto, tras la primera lectura de los versos de don Lorenzo, la muestra de admiración hiperbólica de don Quijote menciona a un poeta pagano que no alcanzó jamás el perdón de su dios, el emperador de Roma. Resulta perfectamente reconocible por la alusión a una supuesta ciudad Gaeta, que pretende dar la impresión de una mala y apresurada lectura del pueblo de los Getas:

«—¡Viven los cielos donde más altos están, mancebo generoso, que sois el mejor poeta del orbe, y que merecéis estar laureado, no por Chipre ni por Gaeta, como dijo un poeta que Dios perdone, sino por las academias de Atenas, si hoy vivieran, y por las que hoy viven de París, Bolonia y Salamanca!»<sup>40</sup>

Y es que la identificación con Ovidio es múltiple, y afecta no sólo al autor y al protagonista principal, sino también a don Lorenzo:

1) *Don Quijote* al llegar a la hacienda de don Diego de Miranda, quizá ocasionado por el encantamiento de Dulcinea, tiene en su persona una sensación de estar *condenado al exilio* de su felicidad. Su apartamiento está en un lugar dentro de su

<sup>37</sup> Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 65: «El tono del poema es predominantemente irónico, aunque no falta la emoción.»

<sup>38</sup> HOR. *ars* 146-147.

<sup>39</sup> Otro episodio marginal, pero que se suma a la admiración por el vate de Sulmona es su cita directa como poeta de fábulas en la famosa purga de la biblioteca de don Quijote. El testimonio es interesante porque sitúa a Ovidio entre los autores más leídos del mundo clásico en círculos próximos a Cervantes. Precisamente, nos dice que ha sido traducido por uno de sus amigos, Barahona de Soto. Cf. I, 6, 94-95.

<sup>40</sup> II, 18, 849.

mente, de ahí que viva la experiencia exterior de la acogida de su anfitrión como un remanso de paz similar al que Ovidio evoca en otros exiliados famosos.<sup>41</sup>

2) Un “relato épico”, igual que el que Ovidio pudiera haber escrito de sus propios infortunios, precisamente entre los Getas, aunque en clave de parodia, también está escribiendo Cervantes con *las venturas y desventuras de don Quijote*, cual *Ilias fati longa*.

OV. *Pont.* 2, 7, 31- 34: «No hay en todo el mundo un pueblo más salvaje que los getas y, sin embargo, éstos se han lamentado de mis desgracias. Si yo intentara contártelas pormenorizadamente en un poema, habría una larga Iliada de mi destino»<sup>42</sup>

3) *La relación de la Musa con el exilio* de Ovidio afecta tanto a don Lorenzo, que lo habita, a don Quijote, que lo visita, como al propio Cervantes, cuyo sentimiento de apartamiento del éxito literario de la Corte también pudo embargarlo durante muchos años.<sup>43</sup>

y 4) Sin embargo, *la obra de Cervantes se leerá por todo el orbe*, a pesar del destierro personal del mundo literario vivido durante tantos años. Su proclama a los vientos es también la proclama de Ovidio,<sup>44</sup> no obstante, satisfecho con su capacidad creativa. Al fin y al cabo, la soledad de todo escritor pasa por lanzar su mensaje de comunicación con sus lectores sin saber si es útil su esfuerzo ni quiénes ni cuántos lo recibirán con agrado.

Y, puesto que Apolo es el sagrado *numen* que protege a los poetas, don Quijote en un alarde de *confusión literaria* (premeditada por su autor) mezcla inopinadamente el destino de los hijos Níobe<sup>45</sup> con la supuesta función vengadora del dios sobre los jueces que ofenden a los autores magníficos, por no valorar adecuadamente sus obras.<sup>46</sup> El mito de Níobe,<sup>47</sup> junto a las demás referencias de su discurso, como viene siendo el tono general de la intervención del “ilustrado” caballero, por supuesto, remite a las *Pónticas* de Ovidio, donde se identifica el aislamiento e incompreensión del poeta con el destino de quien osó desafiar en fertilidad a la diosa Latona, madre de Apolo.<sup>48</sup>

OV. *Pont.* 1, 2, 29-36:<sup>49</sup> «Mis lágrimas no tienen final, si no es cuando las detiene el estupor y un pasmo semejante a la muerte se apodera de mi corazón. ¡Dichosa Níobe que, aunque contempló tantas muertes, convertida en roca perdió la sensibilidad al dolor.»<sup>50</sup>

Por su parte, descubre don Lorenzo su vena poética con una historia extraída de las *Metamorfosis* de Ovidio: los amores de Píramo y Tisbe. Confirma así Cervantes su impulso primero de joven poeta de imitar al famoso vate de Sulmona. El tema,

<sup>41</sup> Cf. OV. *Pont.* 1, 3, 61- 84.

<sup>42</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 434.

<sup>43</sup> Cf. OV. *Pont.* 1, 5, 1- 14; OV. *Pont.* 1, 5, 59- 70.

<sup>44</sup> Cf. OV. *Pont.* 1, 5, 73- 78; OV. *Pont.* 3, 2, 29-36.

<sup>45</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 18, n. 37.

<sup>46</sup> Cf. II, 18, 849.

<sup>47</sup> OV. *met.* 6, 146-312.

<sup>48</sup> La misma imagen repite Cervantes en la descripción de Basilio. Cf. II, 19, 856-857.

<sup>49</sup> Cf. OV. *trist.* 5, 1, 58-59.

<sup>50</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 363.

empleado ya en la Primera Parte<sup>51</sup> va a volver a ser nuevamente recreado también en esta Segunda Parte, ya sea aludiéndolos directamente o utilizando su fortuna como argumento base en nuevos personajes.<sup>52</sup> En el Soneto aparece el muro que dividía ambas casas, Chipre como sede de Venus, la diosa del Amor, el amor silencioso, común e intenso de ambos jóvenes, el cruel final de Píramo, que se quita la vida a sí mismo al creer muerta a su amada, y el recuerdo imperecedero de aquel suceso representado por los tres momentos: el suicidio (espada), la muerte (sepulcro) y la fama (memoria). Cada elemento de relevancia aparece igualmente en el original latino:

SONETO

«El muro rompe la doncella hermosa que de Píramo abrió el gallardo pecho; parte el Amor de Chipre y va derecho a ver la quiebra estrecha y prodigiosa. Habla el silencio allí, porque no osa la voz entrar por tan estrecho estrecho; las almas sí, que amor suele de hecho facilitar la más difícil cosa. Salió el deseo de compás, y el paso de la imprudente virgen solicita por su gusto su muerte. Ved qué historia: que a entrambos en un punto, ¡oh extraño caso!, los mata, los encubre y resucita una espada, un sepulcro, una memoria.»<sup>53</sup>

a) “El muro rompe la doncella hermosa que de Píramo abrió el gallardo pecho”, la estrecha rendija por donde “no osa la voz entrar por tan estrecho estrecho” pero “las almas sí, que amor suele de hecho facilitar la más difícil cosa”, y la pasión común que los abraza “al compás”:

OV. *met.* 4, 55-70: «Píramo y Tisbe, el uno el más hermoso de los jóvenes, la otra la más destacada de las doncellas que Oriente produjo, tenían dos casas adosadas, donde se dice que Semíramis había ceñido de murallas de ladrillo su elevada ciudad. La vecindad provocó el conocimiento y sus primeros encuentros, con el tiempo creció el amor; también se habrían unido por las leyes conyugales, pero lo prohibieron sus padres; lo que no pudieron prohibir, los dos ardían por igual con sus pensamientos cautivos. Lejos está cualquier cómplice, se hablan por gestos y señas y, cuanto más se oculta, más se abraza el ocultado amor. La pared común a una y otra casa estaba hendida por una pequeña rendija, que se había producido en otro tiempo, cuando se construía; este defecto no evidente para nadie a lo largo de los siglos (¿de qué no se da cuenta el amor?), lo visteis por primera vez vosotros enamorados y lo convertisteis en camino de la voz; por él solían transitar seguras vuestras lisonjeras palabras en un murmullo apenas audible.»<sup>54</sup>

b) “El paso de la imprudente virgen”:

OV. *met.* 4, 93-96: «Tisbe, tras haber girado el gozne de la puerta, sale cautelosa a través de las tinieblas y engaña a los suyos, y con el rostro cubierto llega a la tumba y se sienta bajo el árbol acordado: el amor la hacía audaz.»<sup>55</sup>

<sup>51</sup> En la historia de Cardenio y Luscinda aparece aludida directamente (I, 24, 288); en la de D. Luís, el mozo de mulas, y doña Clara, la hija del oidor (I, 43, 551 y I, 44, 566-567).

<sup>52</sup> Además de esta mención directa por parte de don Lorenzo (II, 18, 850), serán comparados con Píramo y Tisbe, también, Quiteria y Basilio (cf. II, 19, 854-855).

<sup>53</sup> II, 18, 850.

<sup>54</sup> OVIDIO, *Metamorfosis*, Edición y Traducción de C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, Madrid, Ed. Cátedra, 2005 (1995), p. 317.

<sup>55</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 318.

c) “*Solicita por su gusto su muerte*”:

OV. *met.* 4, 142-154: «Píramo, ¿qué desgracia te ha arrancado de mí? ¡Píramo, responde! Te llama, querido mío tu Tisbe: óyeme y levanta tu rostro que yace en tierra”. Al nombre de Tisbe, Píramo elevó sus ojos pesados ya por la muerte y, al verla, los cerró. Ella, tras haber reconocido su velo y ver el marfil libre de espada, dice: “¡Tu mano y tu amor te han perdido, desgraciado! También yo tengo una fuerte mano para esto solo, también yo tengo amor: él me dará fuerzas para herirme. Te seguiré en la muerte y seré llamada la más desgraciada causa y compañera de tu muerte; y tú, que, ¡ay!, sólo con la muerte podías ser apartado de mí, no podrás ser apartado con la muerte.»<sup>56</sup>

d) “Ved qué historia: que a entrambos en un punto, ¡oh *extraño* caso!, los mata, los encubre y resucita una espada, un sepulcro, una memoria”:

OV. *met.* 4, 155-166: «Sin embargo, acoged las palabras de súplica de ambos, oh muy desgraciados padres mío y de aquél, que a quienes ha unido un certero amor, a quienes la última hora, no les quitéis ser enterrados juntos en la misma tumba. En cuanto a ti, árbol que ahora cubres con tus ramas el cuerpo digno de compasión de uno solo inmediatamente serás cobertura de dos, retén las señales de la muerte, y produce frutos negruzcos y adecuados al luto, recuerdos de la doble sangre”. Dijo, y tras haber dispuesto la punta bajo su pecho, se lanzó sobre la espada, que todavía estaba tibia de muerte. Sin embargo, sus súplicas alcanzaron a los dioses, alcanzaron a los padres: pues el color es negro en el fruto cuando madura y lo que queda de sus piras descansa en una sola urna.»<sup>57</sup>

Termina don Quijote despidiéndose de su futuro creador con un consejo que recrea y evoca el *Prólogo* de la Primera Parte<sup>58</sup> aludiendo a “los hijos del entendimiento”, esto es, a “las criaturas literarias”, los libros, y remite igualmente a Ovidio.<sup>59</sup>

«[...] solo me contento con advertirle a vuesa merced que siendo poeta podrá ser famoso si se guía más por el parecer ajeno que por el propio, porque no hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño.»<sup>60</sup>

Es como si el personaje le pusiera (y revelara) a su futuro autor las palabras con las que habría de comenzar la obra con la que alcanzaría el reconocimiento definitivo; un guiño al lector inteligente (o a sí mismo), que descifra la clave del personaje y la situación dramática que representa. En realidad, es el Cervantes viejo que le anuncia al Cervantes joven su éxito, y cómo ha de tomarse el trabajo que le queda pendiente hasta alcanzarlo. Y, si el vehículo literario es la visita de Eneas a los Infiernos y las revelaciones respecto a su prole por boca de su padre Anquises, el vínculo que identifica al joven poeta del comienzo con el maduro y experimentado escritor que lo evoca, es a todas luces Ovidio.

Por otro lado, y a contraluz de don Lorenzo, el perfil del primo del licenciado hábil con la esgrima, es el de un profesional de las letras también muy vinculado a Ovidio. Cervantes quiere hacernos ver que, estando los mismos patrones clásicos a disposición de todos, no se produce el mismo acertado y cabal uso de ellos. Existen los malos imitadores, los que viven saqueando las obras del saber universal produciendo engendros infumables por afán meramente lucrativo. No manejan igual las fuentes

<sup>56</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 320.

<sup>57</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 320.

<sup>58</sup> Cf. I, Prólogo, 9-10.

<sup>59</sup> Cf. OV. *trist.* 1, 1, 1-4; OV. *Pont.* 1, 1, 1-4; OV. *Pont.* 1, 1, 21-22; y PLIN. *nat.* 1, 1.

<sup>60</sup> II, 18, 852

grecolatinas los verdaderos escritores y los malos compiladores de centones absurdos e insufribles. No es así extraño que éste sea el maestro/guía que conduzca a don Quijote a su encuentro vacío y banal con el mundo caballeresco y, también con la mala literatura, imitada por el propio Cervantes en el capítulo tan presuntuoso como ridículo que sigue en la Cueva de Montesinos:

«Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos, o Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el Caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los Toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora.»<sup>61</sup>

La denominación de *Metamorfóseos*<sup>62</sup> procede del título que le da a la obra una edición en verso castellano.<sup>63</sup> Más adelante, el mismo primo alude a su composición con el nombre de *Transformaciones*, señal no sólo de la pedantería del personaje, sino de la familiaridad con que los escritores de la época manejaban las distintas traducciones<sup>64</sup> que existían.<sup>65</sup>

## B. LA OBRA DE OVIDIO EN LA ESTRUCTURA DRAMÁTICA DEL *QUIJOTE*.

Una vez establecida la identificación de Cervantes con Ovidio, no es de extrañar que el *corpus* ovidiano intervenga en la composición de los capítulos como núcleo temático, en torno al cual se gesta la elocución de algún personaje o la narración dramática de los acontecimientos:

### B. 1. *Don Quijote y los cabreros.*

En el primer caso se encuentra el discurso que don Quijote dirige a los cabreros en la Primera Parte: además de la invocación a la “dichosa edad y siglos dichosos” del comienzo, toda la argumentación discurre bajo la guía del poeta latino. Y en el mismo capítulo hay que imputarle también a su cálamó la canción de Antonio, el cabrero:

- a) *La púrpura de Tiro como signo de lujo y sofisticación femenina*,<sup>66</sup> adorno ocioso de la decadencia de las costumbres, es el nexo común con el pasaje siguiente de

---

<sup>61</sup> II, 22, 886.

<sup>62</sup> Con este nombre de “*Metamorfóseos*” es como se nombra la transformación del padre de la princesa Micomicona en I, 37, 478.

<sup>63</sup> Cf. n. 449.

<sup>64</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 22, n. 16: “[...] En castellano lo vertieron Luis Hurtado, natural de Toledo; A. Pérez Siglez, de Salamanca; Felipe Mei, familiar del célebre don A. Agustín, y Pedro Sáinz de Viana., natural de Valladolid, todos en el siglo XVI, pero en diferentes metros, a lo que aludió quizá don D. de Saavedra en su República literaria, diciendo que en las célebres hosterías de Plautino, del Gifo y otras había *metamorfoseos* asados en tortilla, fritos, y pasados por agua [...]”

<sup>65</sup> En cuanto al subtítulo de “Ovidio español”, éste se corresponde con el nombre con el que en los versos de Gandalfín a Sancho, el propio Cervantes se autodenominara a sí mismo. No deja, pues, de ser una parodia de la poesía sería ovidiana esta imitación “a lo burlesco” de este primo polígrafo, igual que lo son todos los poemas y dedicatorias preliminares de la Primera Parte. Cf. D. CLEMENCÍN (ed.), *ibidem*: “[...] Ovidio escribió sus *Metamorfoses* a lo serio; el primo del licenciado escribía las suyas, según dice, imitándole a lo burlesco; y Cervantes se había dado a sí mismo el nombre de Ovidio español en los versos de Gandalfín a Sancho que puso en los principios del *Quijote*.”

<sup>66</sup> Cf. TIB. 2, 4, 27-32.

Ovidio, donde se enaltece el fraude, el artificio y la impostura como medios aliados al amor y la belleza:

«Entonces sí que andaban las simples y hermosas *zagalejas* de valle en valle y de otero en otero, en trenza y en cabello, sin más vestidos de aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra, y no eran sus adornos de los que ahora se usan, a quien la púrpura de Tiro y la por tantos modos martirizada seda encarecen, sino de algunas hojas verdes de lampazos y yedra entretejidas, con lo que quizá iban tan pomposas y compuestas como van *agora* nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa les ha mostrado.»<sup>67</sup>

OV. *ars* 3, 169-172: «¿Qué puedo decir sobre el vestido? Y no me refiero a las cenefas ni a ti, lana, que enrojece con la púrpura de Tiro. Cuando tantos colores se ofrecen a un precio más asequible, ¿qué locura es ésa de llevar los propios ahorros en el cuerpo?»<sup>68</sup>

- b) *El amor y la belleza impregnados de arte, engaños, fraudes y malicia*, denunciado por don Quijote, se desglosan igualmente en los versos del poeta latino:

«Entonces se declaraban los concetos amorosos del alma simple y sencillamente, del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza.»<sup>69</sup>

OV. *ars* 2, 295-314: «Pero en cuanto a ti, que seas quien seas te preocupa la idea de retener a tu muchacha, haz que piense que estás maravillado con su hermosura. Si fuera a la moda de Tiro, alabarás los vestidos de Tiro; si fuera a la de Cos, opina que Cos la favorece. Va vestida de oro: sea para ti más preciosa que el mismo oro. Si se pone una capa de lana, aprueba la capa de lana que se ha puesto; que se te ha presentado con una túnica, “excitas mi ardor”, exclama, pero ruégale con tímida voz que se cuide del frío. Que el peinado es a raya: alaba la raya; que se ha rizado el pelo al calor: ¡pelo rizado agrada! Admira sus brazos cuando baile, su voz cuando cante y ten palabras de pesar porque haya acabado. Te será posible venerar tú mismo vuestros propios encuentros amorosos, el acto de placer y los goces de la noche que a escondidas tienes. Aunque fuera ella más violenta que la torva Medusa, se volverá suave y justa para con su amante. Sólo haz lo posible por no mostrarte fingidor en esas palabras y no echas por tierra con tu semblante lo que le has dicho. Si está escondido, el arte beneficia; al ser descubierto, produce pudor y arruina con razón la confianza para siempre.»<sup>70</sup>

OV. *ars* 1, 607-612: «Ya tienes la oportunidad de hablar con ella: ¡huye lejos de aquí rústico Pudor! Fortuna y Venus ayudan al que es atrevido. Que tu elocuencia no discurra según mis consejos: haz solo por desearlo y serás elocuente con espontaneidad. Tendrás que hacer de enamorado y simular con tus palabras heridas de amor: del modo que sea te debe prestar este crédito.»<sup>71</sup>

- c) Alusión al *Laberinto de Creta*,<sup>72</sup> como lugar infranqueable y posible para preservar la honestidad lejos del amor pecaminoso:

«Y *agora*, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto, como el de Creta; porque allí, por los resquicios o por el aire,

<sup>67</sup> I, 11, 134.

<sup>68</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 146.

<sup>69</sup> I, 11, 134.

<sup>70</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 117.

<sup>71</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 93-94.

<sup>72</sup> Cf. OV. *met.* 8,155-182.



con el celo de la maldita solicitud se les entra la amorosa pestilencia y les hace dar con todo su recogimiento al traste.»<sup>73</sup>

d) *La complacencia con los defectos de la mujer amada* en el canto de Antonio, el cabrero:

«Tal piensa que adora a un ángel  
y viene a adorar a un jimio,  
merced a los muchos dijes  
y a los cabellos postizos  
y a hipócritas hermosuras,  
que engañan al Amor mismo.»<sup>74</sup>

Es la segunda vez que aborda este tema.<sup>75</sup> Su reiteración, aparte de ser justamente la base de la burla del desmedido amor del ingenioso caballero por su dama, supone un *topos* a la hora de afrontar literariamente el tema del amor-pasión, esto es, en la terminología lucreciana o epicúrea, el dedicado obsesivamente a una sola persona. Las fuentes son las mismas siempre. La más antigua es la de Lucrecio,<sup>76</sup> pero ésta, si no la conociera directamente nuestro autor, en todo caso repercute sobre Ovidio, que es la que suponemos que Cervantes manejó con toda seguridad.<sup>77</sup>

B. 2. *El suicidio por amor y la soledad por castidad.*

La primera fuente de inspiración de los desesperados amores de Grisóstomo la hace notar A. Marasso<sup>78</sup> cuando recuerda que el *agón* amoroso entre estos pastores impostados, de un deseo apasionado no compartido, procede de la *Fedra*, de Séneca. Cervantes sólo intercambia los papeles, masculino y femenino, colocando la pasión desatada de Fedra en el “muy sabio y muy leído” Grisóstomo,<sup>79</sup> y el desdén producto de un ideal de castidad de Hipólito en la agreste Marcela. El autor del *Quijote* pudo muy bien conocer esta historia tanto de la tragedia latina como de los versos del poeta del *Arte de Amar*; estos últimos aparecen justamente en un entorno donde se destaca el desaliño enemigo de cosmética y afeites de la persona amada:

OV. *ars* 1, 511:<sup>80</sup> «A Hipólito lo amó Fedra, enloqueció y él no se había arreglado en condiciones.»<sup>81</sup>

Su locura, como a Grisóstomo, la empuja a dejarlo todo por seguir en pos del casto Hipólito:

«Después se vino a entender que el haberse mudado de traje no había sido por otra cosa que por andarse por estos despoblados en pos de aquella pastora Marcela que nuestro zagal nombró *denantes*, de la cual se había enamorado el pobre difunto de Grisóstomo.»<sup>82</sup>

<sup>73</sup> I, 11, 135

<sup>74</sup> I, 11, 138.

<sup>75</sup> La primera fue en la pendencia de don Quijote con los mercaderes, en I, 4, 74; donde igualmente aparece una alusión al Laberinto de Creta en la expresión “por el hilo se sacará el ovillo”

<sup>76</sup> LUCR. 4, 1149-1170.

<sup>77</sup> Cf. OV. *ars* 2, 653- 666; OV. *ars* 3, 261- 280.

<sup>78</sup> A. MARASSO, op. cit., p. 54.

<sup>79</sup> Cf. I, 13, 141.

<sup>80</sup> Cf. OV. *rem.* 63-64.

<sup>81</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 89.

<sup>82</sup> II, 13, 143.

OV. *epist.* 4, 37-44: «Ahora incluso me estoy aficionando –no te lo podrías creer– a prácticas desconocidas; siento deseos de marchar entre los animales salvajes. Ya se ha convertido en mi primera diosa la señalada con el arco curvo, la Delia; así me inclino yo a tu parecer; me encanta ir al bosque, azuzarles la jauría a los ciervos empujados a las redes, para que corran por lo alto de los montes; o disparar la vibrante jabalina con brazo que se estira, o reposar mi cuerpo en la tierra herbosa.»<sup>83</sup>

También las ansias de suicidio reducidas a la disyuntiva de “morir a hierro o a soga”,<sup>84</sup> tal como se refleja en los versos desesperados de Grisóstomo, tienen un eco reverberante tanto en la tragedia de Séneca,<sup>85</sup> como en Lucano.<sup>86</sup> Pero de lo que no cabe duda, es de que se trata de un tópico literario sobre cómo afrontar el suicidio. Ovidio es justamente quien lo vincula directamente, como si de una enumeración de muertes *ad hoc* se tratase, al “suicidio por amor”:

OV. *rem.* 17-19: «¿Por qué cierto amante, anudándose el cuello con un lazo, se colgó cual lastre aciago de una elevada traviesa? ¿Por qué otro atravesó su pecho con implacable hierro?»<sup>87</sup>

Precisamente la muerte por ahorcamiento a causa del amor es la que experimenta la Filis de Ovidio, nombre con la que otro enamorado cervantino encubre poéticamente su objeto íntimo de su desesperación. Nos referimos a los versos abandonados en la maleta que don Quijote y Sancho encuentran en Sierra Morena.<sup>88</sup> Sale el nombre de *Fili*, apodo poético de Luscinda dentro de un entorno nuevamente bucólico, tal como enumerará don Quijote con otros más en un capítulo posterior.<sup>89</sup>

En efecto Filis es un personaje femenino mencionado por Dametas y Menalcas en sus disputas cantadas por Virgilio<sup>90</sup>; pero en Ovidio, Filis es la heroína abandonada por Demofonte tras haber ofrecido compromiso de matrimonio, que amenaza con la muerte por faltar el ateniense a su promesa. En *Amores* el vate latino juega a mezclar realidad biográfica con producción artística, estableciendo dos vasos comunicantes al afirmar haber sufrido lo que sus versos han descrito con mero afán literario. Cardenio lo experimentará así, como personaje de novela pastoril, pero don Quijote lo hace a la inversa, desde su realidad, vacía de experiencia vital, a la ficción evocadora, rica en texturas literarias. De manera condensada aparecen todos los *agones* amorosos que el poeta de Sulmona reivindica para su género literario: ni épica ni tragedia, sólo elegía. Los temas los proporcionan Penélope, Helena, Medea, Filis y Dido: todas ellas de un modo u otro son citadas o traídas a colación también en la trama cervantina.

OV. *am.* 2, 18, 15-27:

«Hago lo que me dejan: o profeso las artes del tierno Amor  
(¡ay de mí!, me agobian mis propias enseñanzas!) 20  
o escribo las palabras que Penélope devuelve a Ulises  
y tus lágrimas, abandonada Filis,

<sup>83</sup> OVIDIO, *Cartas de las heroínas · Ibis*, Introducciones, Traducciones y Notas de A. PÉREZ VEGA, Madrid, Ed. Gredos, 1994, p. 50.

<sup>84</sup> CF. I, 14, 163.

<sup>85</sup> SEN. *Phaedr.* 259; SEN. *epist.* 8, 70, 399.

<sup>86</sup> Puesta en boca de Cornelia, la esposa de Pompeyo, en su protesta porque su marido pretenda ponerla a salvo mientras el arrostra solo toda clase de peligros: Cf. LVCAN. 8, 651-658; o, más adelante, una vez enterada de la muerte de Pompeyo: cf. LVCAN. 9, 101-108.

<sup>87</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 180.

<sup>88</sup> I, 23, 276.

<sup>89</sup> Cf. I, 25, 312: «las Amariles, las *Filis*, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Alidas.»

<sup>90</sup> VERG. *ecl.* 3, 76-79.

lo que podrían leer París y Macareo, lo que el  
desagradecido Jasón el padre de Hipólito e Hipólito,  
y lo que podría decir Dido, digna de lástima, con la espada  
desenvainada y la lesbia enamorada a su querido eolio.»<sup>91</sup>

25

Es evidente cierta afinidad con el drama que sufre Cardenio. Pero, lo mismo que ocurriera en la relación entre Marcela y Grisóstomo, donde se intercambiaban los papeles de Hipólito y Fedra, respectivamente, en esta ocasión el trance de Fili pasa a ser el de Cardenio, y el desdén despreocupado de romper el contacto sin dar explicaciones del hijo de Teseo es atribuido a Luscinda:

OV. *epist.* 2, 27-34: «Dime tú, ¿qué mal he hecho, sino haber amado sin cordura? Incluso puede que te haya merecido por mi pecado. Un solo delito he cometido: haberte dado hospitalidad, impostor, un delito que aquí tiene el peso y el valor de un mérito. ¿Dónde están ahora los juramentos, el compromiso, tu mano estrechando la mía, y el dios que siempre tenías en tus falsos labios? ¿Dónde está ahora Himeneo, por el que me juraste que viviríamos juntos toda la vida, que fue para mí aval y garante de nuestro matrimonio?»<sup>92</sup>

Apoya también esta fuente los deseos de suicidio de Filis, que coinciden con el tópico de “a espada o a lazo” aplicado a Grisóstomo y Marcela; lo cual crea un microcosmos de tradición literaria que Cervantes utiliza<sup>93</sup> para reflejar los males de amores que van a ocupar el interés de los episodios siguientes:

«Tu falsa promesa y mi cierta desventura me llevan aparte donde antes volverán a tus oídos las nuevas de mi muerte que las razones de mis quejas.»<sup>94</sup>

OV. *epist.* 2, 139-148: «Muchas veces tengo sed de veneno, y muchas veces deseo morir de muerte sangrienta, traspasándome con una espada. También me entran ganas de rodearme con un lazo el cuello, porque dejó que lo trabaran brazos traidores. Está decidido redimir mi tierno pudor con una muerte prematura; poco tiempo perderé en elegir con qué muerte. Figurarás en mi epitafio como odioso culpable de mi muerte, y se te conocerá por este epitafio, o por otro parecido: “A Filis, su anfitriona y amante, la entregó Demofonte a la muerte. Él puso el motivo de su muerte, ella la mano.»<sup>95</sup>

En cuanto a la vinculación de la castidad a la soledad de los campos como consagración a la diosa Diana, es un *topos* común de amplia difusión entre los personajes de la Mitología grecolatina. En el caso de la ninfa Dafne, cuyo episodio es inspiración para el rechazo de pretendientes por parte de Marcela, se emplea también como aditamento místico-literario en la argucia inventada para llevar a don Quijote de vuelta al hogar.<sup>96</sup>

«digo que cuando en ese mismo lugar donde ahora se cava su sepultura me descubrió la bondad de su intención, le dije yo que la mía era vivir en perpetua soledad y de que sola la tierra gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura.»<sup>97</sup>

<sup>91</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 87.

<sup>92</sup> Trad. A. PÉREZ VEGA, p. 35.

<sup>93</sup> Cf. I, 36, 472.

<sup>94</sup> I, 23, 277.

<sup>95</sup> Trad. A. PÉREZ VEGA, p. 35.

<sup>96</sup> En efecto, en el mismo párrafo del simulacro de profecía del barbero también repite, pero omitiendo los nombres propios aludidos, las andanzas de Apolo en pos de Dafne, que bien conocía don Quijote por haberlas mencionado en I, 43, 554. El barbero, sin duda, intenta acercarse al “idioma” de su amigo y convecino, porque ambos son partícipes de una misma cultura libresca. Cf. I, 46, 588.

<sup>97</sup> I, 14, 168-169.

OV. *met.* 1, 474-487: «Al punto uno ama, la otra huye del nombre del amante feliz con los escondrijos de los bosques y los despojos de los animales cazados y émula de la casta Febe; una cinta sujetaba sus cabellos dispuestos sin orden. Muchos la pretendieron, ella rechazando a los pretendientes, sin poder soportar un marido y libre de él, recorre los inaccesibles bosques y no se preocupa de qué es Himeneo, qué Amor, qué las bodas. A menudo su padre le decía: “me debes un yerno, hija”, a menudo su padre le decía: “Me debes nietos, hija.” Ella, que odiaba las antorchas conyugales como un crimen, había cubierto su bello rostro con un pudoroso rubor y en los cariñosos brazos de su padre, abrazada al cuello, le decía: “Permíteme, queridísimo padre, gozar de eterna virginidad: antes le concedió esto a Diana su padre”.»<sup>98</sup>

### B. 3. *Versos de ultratumba.*

Para A. Marasso<sup>99</sup>, en la evocación de ultratumba que deriva de los versos del difunto, se produce una traslación del mismo tono siniestro de la maga de Tesalia, de Lucano. La voz de Grisóstomo será a la vez la de la maga y la del muerto,<sup>100</sup> a cuyo cuerpo la hechicera hace que vuelva el alma para que profetice, por medio de un rito criminal:<sup>101</sup>

Igualmente, resuena la consideración nefasta del “agorero graznar de la corneja” y el búho en otros autores latinos,<sup>102</sup> cuyas lecturas debieron dejar un poso de conocimiento literario en Cervantes muy útil para pintar de manera lúgubre la exposición de Grisóstomo. Es más: de manera particular, en Ovidio la fábula etiológica del origen de la corneja es precisamente la historia de una doncella que, como Marcela, consagra su castidad al servicio de la Diosa Virgen Minerva. Su relato se cuenta en medio de la historia de Apolo y la casta Coronis, y coincide también con la desdeñosa pastora célibe en haber sido igualmente pedida en matrimonio por ricos pretendientes.

OV. *met.* 2, 569-588, *passim*: «Pues a mí me engendró en las tierras de Focea el ilustre Coroneo (digo cosas conocidas), y yo había sido una princesa y era deseada por ricos pretendientes (no me hagas de menos); mi belleza me perjudicó. Pues, cuando caminaba por la playa con pasos lentos, como es mi costumbre, por la superficie de la arena, me vio y se enardeció el dios del mar y después de haber consumido el tiempo suplicando en vano con lisonjeras palabras, prepara su violencia y me persigue; escapo y abandono la endurecida costa y me fatigo en vano en la blanda arena. A continuación invoco a dioses y hombres y mi voz no llegó a ningún mortal: una doncella se conmovió por una doncella y me proporcionó ayuda. [...] a continuación soy llevada a través de las brisas y fui entregada a Minerva, como compañera sin tacha.»<sup>103</sup>

Pero a quien la corneja *invidia* no es al búho, sino a la lechuza, al verse desplazada como permanente acompañante de Minerva. Se cuenta más abajo,<sup>104</sup> y es Nictímene la que se metamorfosea en lechuza. Sin embargo, en el texto latino sólo se alude al “ave de la noche que huye de la vista y la luz”,<sup>105</sup> sin precisar si es el búho o la lechuza. Cervantes pudo haber interpretado que se refería al búho, cuyos rasgos de pájaro funesto y agorero aparece en otro pasaje posterior de las *Metamorfosis*. Es la

<sup>98</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, pp. 216-217.

<sup>99</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, pp. 53-55.

<sup>100</sup> Cf. I, 14, 160-161.

<sup>101</sup> Cf. LVCAN. 6, 688-692.

<sup>102</sup> VERG. *ecl.*, 9, 13-15; PLIN. *nat.* 10, 34-35.

<sup>103</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, pp. 261-262.

<sup>104</sup> Cf. OV. *met.* 2, 589-595.

<sup>105</sup> Cf. OV. *met.* 2, 593-595.

historia de la transformación en búho de Ascalafó, hijo de Aqueronte y una ninfa, por haber contemplado cómo se alimentaba Proserpina en los huertos del Averno:

Ov. *met.* 5, 546-550: «Él, arrebatado de sí mismo, se envuelve en rojizas alas y crece en su cabeza y encorva sus largas uñas y apenas mueve las plumas nacidas a lo largo de sus brazos sin fuerzas y se convierte en un repugnante pájaro, mensajero del inminente dolor, el perezoso búho, siniestro presagio para los mortales.»<sup>106</sup>

Por último, como aderezo de artes mágicas, la corneja está también presente en el episodio del rejuvenecimiento de Esón por parte de Medea; justamente la hechicera que es citada como personaje a propósito de contingencias narrativas de esta especie, según el amigo del autor en el *Prólogo*:<sup>107</sup>

Ov. *met.* 7, 271-274: «y no le faltó a todo esto la membrana escamosa de una delgada culebra venenosa del país de los cínifes y el hígado de un ciervo de larga vida, a los que añade además el pico y la cabeza de una corneja que ha aguantado nueve generaciones o el hígado, a los cuales encima añade.»<sup>108</sup>

Por otro lado, también existe correlación argumental en la presencia simultánea de *Tántalo*, *Sísifo*, *Ticio*, *Egión*, *Danaides*, el *Can Cérbero* y la *Quimera* en los versos póstumos de Grisóstomo.<sup>109</sup>

En Séneca aparece el mismo tono de desesperación en la voz de Teseo, cuando se consuma la tragedia de Hipólito<sup>110</sup> o, incluso, en algún comentario hilado a propósito en las *Epístolas a Lucilio*.<sup>111</sup> Cervantes completa la nómina de habitantes de ultratumba sirviéndose de Tibulo<sup>112</sup> y del pasaje de la bajada a los Infiernos de la diosa Juno narrada por Ovidio,<sup>113</sup> muy tenido en cuenta también en otras partes del relato:<sup>114</sup>

Ov. *met.* 4, 447-464, *passim*: «Se atreve a ir allí abandonando su sede sitial (tanto concedía a sus odio y a su ira) la Saturnia Juno. Tan pronto como entró allí y se lamentó el umbral oprimido por el sagrado cuerpo, Cérbero levantó sus tres bocas y emitió a la vez tres ladridos; [...] La Mansión recibe el nombre de la de los Impíos: Titio ofrecía sus entrañas para ser despedazadas y estaba extendido a lo largo de nueve yugadas; por ti, Tántalo, ningún agua es apresada y el árbol que sobre ti pende escapa; o buscas o empujas, Sísifo, la piedra que ha de volver; Ixión da vueltas y a la vez se persigue y huye de sí, y las Bélides, que se atrevieron a causar la muerte de sus primos, vuelven a buscar incesantemente las aguas que van a perder.»<sup>115</sup>

#### B. 4. *Don Quijote en Sierra Morena.*

Igualmente, entre evocaciones a personajes y escenas caballerescas, mezcladas, alteradas y confundidas para generar el efecto de locura febril, Ovidio es el autor clásico

<sup>106</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 375.

<sup>107</sup> I, Prólogo. 16-17.

<sup>108</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 435.

<sup>109</sup> Cf. I, 14, 164-165.

<sup>110</sup> SEN. *Phaedr.* 1226-1237.

<sup>111</sup> SEN. *epist.* 24, 18.

<sup>112</sup> TIB. I, 3, 67-80.

<sup>113</sup> Cf. también Ov. *am.* 3, 12, 21-30.

<sup>114</sup> Cf. I, 13, 156-157; II, 22, 890; II, 23, 898.

<sup>115</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, pp. 332-333.

que dota de argumentos al “loco enamorado” de Sierra Morena con apenas dos pinceladas:

1º) Para tomar el impulso necesario y llevar a cabo su retiro voluntario, repite los versos que rezan en la tumba de Faetonte, el mítico hijo del Sol:

«Viva la memoria de Amadís, y sea imitado de don Quijote de la Mancha en todo lo que pudiere, del cual se dirá lo que del otro se dijo, que si no acabó grandes cosas, murió por acometellas; y si yo no soy desechado ni desdeñado de Dulcinea del Toboso, bástame, como ya he dicho, estar ausente *della*.»<sup>116</sup>

OV. *met.* 2, 327-328: «Aquí está enterrado Faetón del carro de su padre auriga. Aunque no lo dominó al menos murió por su gran osadía.»<sup>117</sup>

2º) Para sumergirse en el decorado adecuado a sus propósitos, hace invocación a faunos, silvanos y ninfas; y, entre ellas, a Eco:

«En esto y en suspirar y en llamar a los faunos y silvanos de aquellos bosques, a las ninfas de los ríos, a la dolorosa y húmida Eco, que le respondiese, consolasen y escuchasen, se entretenía, y en buscar algunas yerbas con que sustentarse en tanto que Sancho volvía; que si como tardó tres días, tardara tres semanas, el Caballero de la Triste Figura quedara tan desfigurado que no le conociera la madre que lo parió.»<sup>118</sup>

Tal *desfiguración* del triste caballero se inspira en el propio mito de Narciso y Eco, cuya metamorfosis precisamente evoca la delgadez y pérdida de sustancia corpórea. Es lo que anuncia el autor: de haber tardado Sancho tres semanas, don Quijote, con sus malos hábitos alimenticios y psicológicos, se transformaría en voz y huesos, como la desgraciada ninfa:

OV. *met.* 3, 393-401: «Despreciada se oculta en el bosque, y avergonzada cubre su cara con ramas, y a partir de entonces vive en solitarias cavernas; pero, in embargo, el amor está dentro y crece con el dolor del rechazo: y las insomnes preocupaciones amenguan su cuerpo que mueve a compasión, y la delgadez contrae su piel, y todo el jugo de su cuerpo se va hacia los aires; solamente le quedan la voz y los huesos; permanece la voz, cuentan que los huesos adoptaron la figura de una piedra. A partir de ese momento se oculta en los bosques y no es vista en montaña alguna, es oída por todos: el sonido es el que vive en ella.»<sup>119</sup>

Por otro lado, parodia Cervantes la misiva que, según Ovidio, Fedra dirige a Hipólito en la reiteración de las veces que Sancho repite la carta al cura y al barbero; pero los efectos, en lugar de amorosos, son abiertamente cómicos:

«No poco gustaron los dos de ver la buena memoria de Sancho Panza, y alabáronse mucho y le pidieron que dijese la carta otras dos veces, para que ellos *ansimesmo* la tomasen de memoria para trasladalla a su tiempo. Tornóla a decir Sancho otras tres veces, y otras tantas volvió a decir otros tres mil disparates.»

OV. *epist.* 4, 7-8: «Tres veces he intentado hablar contigo, y las tres veces se me trabó la lengua, las tres veces huyó de mí la voz, a flor de labios.»<sup>120</sup>

<sup>116</sup> I, 26, 318-319.

<sup>117</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 250.

<sup>118</sup> I, 26, 321.

<sup>119</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, pp. 295-296.

<sup>120</sup> Trad. A. PÉREZ VEGA, p. 49.

B. 5. *El Curioso impertinente*.

Pero donde destaca de manera contundente la deuda dramática con la obra de Ovidio en la Primera Parte del *Quijote* es en la novela de *El Curioso impertinente*. El argumento central, la impertinencia de Anselmo, curioso de querer saber si su joven esposa lo amaba de verdad, arriesgando en ello la amistad de su amigo Lotario, parte de una premisa expuesta por Ovidio, respecto a los nombres y usos del amigo y del amante. Fuerza así el protagonista las sospechas que tanto familiares como amigos infunden y pueden ofender a la honra del casado:

«[...] porque aunque la buena y verdadera amistad no puede ni debe de ser sospechosa en nada, con todo esto, es tan delicada la honra del casado, que parece que se puede ofender aun de los mesmos hermanos, cuanto más de los amigos.»<sup>121</sup>

OV. *ars* 1, 751-754: «¡Ay, crimen! No es un enemigo a quien ha de temer el amante: huye de los que crees fieles, estarás seguro. Ten cuidado con el pariente, el hermano y el querido amigo: esta multitud te infundirá verdadero temor.»<sup>122</sup>

También alude al posible escenario donde pudiera ocurrir cualquier infidelidad; es decir, en palabras de Ovidio, *frequens quo sit puella loco*:

OV. *ars* 1, 49-50: «También, tú, que anhelas dar principio aun largo amor, aprende antes en que sitio hay mayor abundancia de jóvenes.»<sup>123</sup>

Lotario los reduce a los propios de la época:

Decía él, y decía bien, que el casado a quien el cielo había concedido mujer hermosa, tanto cuidado había de tener qué amigos llevaba a su casa como en mirar con qué amigas su mujer conversaba; porque lo que no se hace ni concierta en las plazas, ni en los templos, ni en las fiestas públicas, ni estaciones (cosas que no todas veces las han de negar los maridos a sus mujeres), se concierta y facilita en casa de la amiga o la parienta de quien más satisfacción se tiene.»<sup>124</sup>

OV. *ars* 1, 67-72: «Tú sólo pasa el rato tranquilamente a la sombra del pórtico de Pompeyo, cuando el sol se aproxima a la espalda del león de Hércules, o donde la madre ha acercado sus regalos a los regalos de su hijo, suntuosa obra por el mármol venido de fuera. No evites tampoco el pórtico, salpicado de antiguos cuadros, que tiene por nombre el de Livia, su fundadora.»<sup>125</sup>

OV. *ars* 1, 79-86: «También los foros, (¿quién podría creerlo?), vienen bien al amor y a menudo su llama ha sido encontrada entre el ruido del foro. Por donde la Apíade, sita al lado del templo de Venus hecho de mármol, hiende los aires con las aguas que surte, en aquel lugar muchas veces el jurista es sorprendido por Amor y él, que se cuidó de otros, no se cuida de sí; en aquel lugar muchas veces le faltan palabras al orador, un caso nuevo se le presenta y ha de actuar en su propio proceso.»<sup>126</sup>

OV. *ars* 1, 135-136: «Que tampoco se te pase por alto la carrera de los nobles caballos: el circo, lleno de gente, encierra muchos placeres.»<sup>127</sup>

OV. *ars* 1, 229-230: «También los banquetes, una vez preparadas las mesas, te ofrecen una oportunidad: hay algo además del vino que puedes sacar de allí.»<sup>128</sup>

<sup>121</sup> I, 33, 412.

<sup>122</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 101-102.

<sup>123</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 64.

<sup>124</sup> I, 33, 413.

<sup>125</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 65.

<sup>126</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 66-67.

<sup>127</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 69.

Igualmente, toca a continuación las fórmulas y recursos que los amantes suelen emplear, siempre al dictado de Ovidio:

OV. *ars* 1, 263-266: «Hasta aquí Talía, llevada sobre ruedas desiguales, te ha mostrado de dónde escoger el objeto de tu amor, dónde tender tus redes. Ahora me propongo decirte mediante qué argucias habrás de conquistar a la que te ha gustado, objeto esencial de mi arte.»<sup>129</sup>

Anselmo hace un somero repaso de las artimañas del seductor: *promesas, regalos, lágrimas, importunidades* y *perseverancia* en la solicitud de amor:

«Porque yo tengo para mí, ¡oh amigo!, que no es una mujer más buena de cuanto es o no es solicitada, y que aquella sola es fuerte que no se dobla a las promesas, a las dádivas, a las lágrimas y a las continuas importunidades de los solícitos amantes.»<sup>130</sup>

Respecto a la primera premisa del argumento: la susceptibilidad de toda mujer a ser seducida, dependiendo sólo de que sea solicitada, es un axioma de Ovidio:

OV. *ars* 1, 269-274: «En primer lugar, métete en la cabeza la confianza de que todas pueden ser conquistadas: las conquistarás con sólo que tiendas las redes. Enmudecerán las aves en primavera y las cigarras en verano, dará la espalda el perro del Ménalo a la liebre, antes de que una mujer, seducida con ternura, rechace a un joven: también querrá la que hubieras podido creer que no quiere.»<sup>131</sup>

Los recursos, como hemos indicado, tienen todos un referente en la obra amorosa del poeta latino. Cervantes los repite en boca de Anselmo sin discusión ni añadidura, como quien aplica una tabla matemática:

a) *Promesas*:

OV. *ars* 1, 443-444: «Procura hacerle promesas, pues ¿en qué puede perjudicarte hacerlas? Cualquiera puede ser rico en promesas.»<sup>132</sup>

OV. *ars* 1, 631-632: «Y no prometas con timidez, las promesas arrastran a las muchachas: de lo que prometas pon por testigos a todos los dioses que quieras.»<sup>133</sup>

b) *Dádivas*.<sup>134</sup>

OV. *ars* II 261-262: «No te ordeno que complazcas a tu dueña con un caro presente; dale cosas pequeñas, pero de entre las pequeñas, taimado tú, dale las apropiadas.»<sup>135</sup>

c) *Lágrimas*:

OV. *ars* 1, 659-662: «También vienen bien las lágrimas; con lágrimas conmooverás al diamante; haz que ella vea, si puedes, húmedas tus mejillas. Si te faltaran lágrimas, pues no siempre salen a tiempo, toca tus ojos con la mano mojada.»<sup>136</sup>

---

<sup>128</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 74.

<sup>129</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 76.

<sup>130</sup> I, 33, 415.

<sup>131</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 76-77.

<sup>132</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 86.

<sup>133</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 95.

<sup>134</sup> Cf. TIB. 2, 4, 33-36.

<sup>135</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 115.

<sup>136</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 96.



d) *Importunidades*:

OV. *ars* 1, 597-600: «Al igual que la verdadera embriaguez es perjudicial, así la fingida te servirá de ayuda: haz que tu lengua mentirosa titubee con sonido entrecortado para que cualquier cosa que hagas o digas más allá de su justa medida dé la impresión de que se debe al exceso de vino.»<sup>137</sup>

e) *Perseverancia*:

OV. *ars* 1, 477-486: «A la misma –insiste solamente– la vencerás con el tiempo: ya ves que Pérgamo fue capturada tarde, mas sin embargo lo fue. Si lo hubiera leído y no quiere contestarte, no la atosigues: tú sólo procura que lea sin cesar tus lisonjas. Lo que ha querido leer, querrá contestar a lo leído: eso llega matemáticamente y a su propio paso. Tal vez también al principio te llegará una carta aciaga y que te ruegue que no la requieras; lo que te ruega lo teme, lo que no ruega lo desea: que insistas; persevera y serás después ejecutor de tus deseos.»<sup>138</sup>

En definitiva, la voluntad de Anselmo, el curioso impertinente, es la de poner a prueba el amor de Camila, para ver si sale victoriosa de las dificultades que él mismo inventa:

«[...] de modo que, por estas razones y por otras muchas que te pudiera decir para acreditar y fortalecer la opinión que tengo, deseo que Camila, mi esposa, pase por estas dificultades, y se acrisole y quilate en el fuego de verse requerida y solicitada, y de quien tenga valor para poner en ella sus deseos; y si ella sale, como creo que saldrá, con la palma desta batalla, tendré yo por sin igual mi ventura.»<sup>139</sup>

Paradójicamente, es la misma sentencia concluyente de los versos eróticos del poeta latino:

OV. *ars* 2, 511-516: «Soy llamado a cosas más cercanas; quienquiera que ame con sabiduría, vencerá y obtendrá de nuestra arte lo que busca. Los surcos no siempre devuelven con ganancia lo que se les ha confiado, ni siempre la brisa presta su ayuda a las desorientadas naves; lo que favorece a los amantes es poco; más en lo que los perjudica: juzguen en sus adentro las muchas cosas que habrán de soportar.»<sup>140</sup>

Una vez aceptada la tarea de cortejar a Camila para evitar llegar a males mayores (como que Anselmo diera “cuenta de su desatino a otra persona”), se vuelve a tomar de guía e inspiración de lances amorosos a Ovidio. Todas sus recomendaciones, como tener acceso (*accessus*) y ocasión (*tempus*), disponer de dineros y joyas (algo incluso contradictorio e impropio, dado que se supone que no habría de faltarle a Camila, pero que se ajusta perfectamente a la fuente literaria de origen), y utilizar “músicas” y “versos” se emplean exhaustivamente como recursos certeros para llevar a cabo la seducción proyectada:

«Abrazóle Anselmo tierna y amorosamente, y agradecióle su ofrecimiento como si alguna grande merced le hubiera hecho; y quedaron de acuerdo entre los dos que desde otro día siguiente se comenzase la obra; que él le daría lugar y tiempo como a sus solas pudiese hablar a Camila, y *asimesmo* le daría dineros y joyas que darla y que ofrecerla. Aconsejóle

<sup>137</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 93.

<sup>138</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 87-88.

<sup>139</sup> I, 33, 416.

<sup>140</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 126-127.

que le diese músicas, que escribiese versos en su alabanza, y que, cuando él no quisiese tomar trabajo de hacerlos, él *mesmo* los haría.»<sup>141</sup>

En efecto, a renglón seguido de referir que la mujer más deseada está siempre en brazos de otro, Ovidio aconseja servirse de la criada para que se encargue de organizar los lugares de encuentro. De momento, en la versión cervantina es el propio Anselmo quien se presta a facilitarlos; más tarde aparecerá Leonela.

a) Facilitar el lugar (*mollire accessus*):

OV. *ars* 1, 351-352: «Pero ten la precaución de conocer antes a la criada de la muchacha que vas a seducir: ella te allanará el camino.»<sup>142</sup>

b) Proporcionar el momento adecuado (*legere tempus*)

OV. *ars* 1, 356-357: «Ella elegirá el momento (también los médicos aguardan los momentos) en que el ánimo de su dueña esté accesible y dispuesto a ser cautivado.»<sup>143</sup>

c) Disponer de dineros y joyas para hacer frente a los gastos de cortejo.

OV. *ars* 1, 419-434, *passim*: «La mujer encuentra la manera con la que diezmar los bienes de su ardoroso amante. [...] Si te excusas diciendo que no tienes dinero en efectivo para darlo, se te pedirá un pagaré que te hará lamentar haber aprendido a escribir. ¿Y qué cuando pide regalos por un pastel de cumpleaños y nace en su beneficio cuantas veces le es menester? ¿Qué cuando llora afligidísima por un falso extravío y finge que un zarcillo se le ha caído del orificio de la oreja? Ruegan que se les den muchas cosas prestadas, pero no quieren devolver lo que se les ha dado: las pierdes y no encuentras resarcimiento alguno por tu pérdida.»<sup>144</sup>

d) Seducir con la música.

OV. *ars* 1, 595-596: «Si tienes voz, canta; si son ágiles tus brazos, baila; y agrada con cualquier destreza con la que puedas agradar.»<sup>145</sup>

e) Escribir versos de alabanza.<sup>146</sup>

OV. *ars* 1, 437-440: «Que la cera fundida sobre en alisadas tablillas tiene el vado, que la cera vaya en primer lugar como aliada de tu propósito. Sea ella portadora de tus lisonjas y de palabras semejantes a las de los enamorados y añade, seas quien seas, no pocas súplicas.»<sup>147</sup>

OV. *ars* 1, 455-456. «Así pues, séale enviada una carta y escríbase con tiernas palabras, que explore su estado de ánimo, y tantea ella primero el camino.»<sup>148</sup>

OV. *ars* 1, 619-623: «Ahora es el momento de apoderarse furtivamente de su corazón con lisonjas, igual que una ribera saliente es socavada por el agua que corre. No te de coraje alabar su rostro y sus cabellos, sus redondeados dedos y su diminuto pie; incluso a las castas les agrada que se airee su hermosura.»<sup>149</sup>

<sup>141</sup> I, 33, 426.

<sup>142</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 82.

<sup>143</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 82.

<sup>144</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 85.

<sup>145</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 93.

<sup>146</sup> Cf. TIB. 2, 4, 15-20.

<sup>147</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 86.

<sup>148</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 86.

<sup>149</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 94.

OV. *ars* 3, 533-535. «Los que escribimos poemas, enviemos tan sólo poemas: lo de este coro estamos, antes que otros, capacitados para amar. Nosotros hacemos por todos sitios pregón de la hermosura que nos agrada.»<sup>150</sup>

Efectivamente, cuando Lotario explica a su amigo el desarrollo de su primera entrevista a solas con Camila, le miente diciéndole que, por ser la primera vez, sólo le ha contado que su belleza se pregona por toda la ciudad:

«Todo le sucedió como él quiso: Lotario despertó, y luego salieron los dos de casa, y así, le preguntó lo que deseaba, y le respondió Lotario que no le había parecido ser bien que la primera vez se descubriese del todo, y así no había hecho otra cosa que alabar a Camila de hermosa, diciéndole que en toda la ciudad no se trataba de otra cosa que de su hermosura y discreción, y que éste le había parecido buen principio para entrar ganando la voluntad, y disponiéndola a que otra vez le escuchase con gusto [...].»<sup>151</sup>

Anselmo queda contento y se ofrece para cada día dar “el *mesmo* lugar” para el encuentro de su amigo y su esposa (*mollire accessus*),<sup>152</sup> tal como recomienda el pasaje ovidiano mencionado arriba.

Luego, ante la supuesta respuesta esquiva de Camila, el curioso impertinente propone a su amigo tantearla con dineros y la compra de joyas, entendiendo como ley general que todas las mujeres, y más si son hermosas, son susceptibles de sucumbir a este modo de seducción. Evidentemente, el tipo de mujer de la que habla es la que se desprende de la lectura del autor latino de referencia:

«-Bien está -dijo Anselmo-. Hasta aquí ha resistido Camila a las palabras; es menester ver cómo resiste a las obras: yo os daré mañana dos mil escudos de oro para que se los ofrezcáis, y aun se los deis, y otros tantos para que compréis joyas con que cebarla; que las mujeres suelen ser aficionadas, y más si son hermosas, por más castas que sean, a esto de traerse bien y andar galanas; y si ella resiste a esta tentación, yo quedaré satisfecho y no os daré más pesadumbre.»<sup>153</sup>

Como puede verse, Cervantes casi traslada íntegramente el texto de Ovidio, trayendo del verso anterior “castas”, cuando hace decir a su personaje que “las mujeres, por más castas que sean, suelen ser aficionadas (*virginibus curae grataque est*) a esto de traerse bien y andar galanas (*forma sua*)”:

OV. *ars* 1, 623- 624: «Incluso a las castas les agrada que se airee su hermosura; y les es grata y motivo de preocupación su hermosura a las doncellas.»<sup>154</sup>

Al fin, Lotario cae enamorado de Camila y la importuna con requiebros. Y, como prescribe el autor del *Arte de Amar*, un amor que en principio es fingido se torna auténtico:

«En efecto, la hermosura y la bondad de Camila, juntamente con la ocasión que el ignorante marido le había puesto en las manos, dieron con la lealtad de Lotario en tierra; y, sin mirar a otra cosa que aquella a que su gusto le inclinaba, al cabo de tres días de la ausencia de Anselmo, en los cuales estuvo en continua batalla por resistir a sus deseos, comenzó a requebrar a Camila con tanta turbación y con tan amorosas razones, que Camila quedó suspensa, y no hizo otra cosa que levantarse de donde estaba y entrarse en su aposento, sin

<sup>150</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 163.

<sup>151</sup> I, 33, 428.

<sup>152</sup> Cf. I, 33, 428.

<sup>153</sup> I, 33, 428.

<sup>154</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 94.

respondelle palabra alguna; mas no por esta sequedad se desmayó en Lotario la esperanza, que siempre nace juntamente con el amor; antes tuvo en más a Camila [...].»<sup>155</sup>

OV. *ars* 1, 615-618: «Sin embargo, muchas veces el que disimulaba ha empezado a amar de verdad; muchas veces sucedió lo que al empezarlo había fingido que era. (Especialmente por esto, oh muchachas, sed accesibles a los que fingen: el amor que antes era falso se convertirá en verdadero.)»<sup>156</sup>

El capítulo siguiente se abre con la nota que Camila envía a Anselmo, reclamándole su regreso inmediato:

«Así como suele decirse que parece mal el ejército sin su general y el castillo sin su castellano, digo yo que parece muy peor la mujer casada y moza sin su marido, cuando justísimas ocasiones no lo impiden. Yo me hallo tan real sin vos, y tan imposibilitada de no poder sufrir esta ausencia, que si presto no venís, me habré de ir a entretener en casa de mis padres, aunque deje sin guarda la vuestra; porque la que me dejaste, si es que quedó con tal título, creo que mira más por su gusto que por lo que a vos os toca; y pues sois discreto, no tengo más que deciros, ni aun es bien que más os diga.»<sup>157</sup>

El tono evoca, en breve apunte, las cartas de las *Heroidas* de Ovidio:

OV. *epist.* 1, 1-2: (*Penélope a Ulises*) «Ésta te la manda tu Penélope, insensible Ulises, pero nada de contestarla: ¡vuelve tú en persona!»<sup>158</sup>

OV. *epist.* 2, 1-2: (*Filis a Demofonte*) «Yo, Filis de Ródope, que te acogí en mi casa, contigo me querello, Demofonte, porque sigues ausente más allá del tiempo pactado.»<sup>159</sup>

Mas una vez emprendido el “ataque a la fortaleza” de los encantos de Camila, los recursos aludidos en el capítulo anterior vuelven a traerse a colación con el éxito que cabía esperar:

«Con estos pensamientos, más honrados que acertados ni provechosos, estuvo otro día escuchando a Lotario, el cual cargó la mano de manera que comenzó a titubear la firmeza de Camila, y su honestidad tuvo harto que hacer en acudir a los ojos, para que no diesen muestras de alguna amorosa compasión que las lágrimas y las razones de Lotario en su pecho habían despertado.»<sup>160</sup>

Las imágenes para la seducción son las del ejército que “pone cerco a la fortaleza femenina”. El amante es un soldado<sup>161</sup> que se apresta a pasar fatigas y combatir contra la adversidad y el rechazo primero de la mujer. Se alude al espacio y lugar que facilitan el acceso a la amada y al empleo de recursos de seducción: alabanzas, lágrimas, súplicas porfía y fingimientos. Al final la mujer, cual ciudadela asediada, termina rindiéndose:

«Finalmente, a él le pareció que era menester, en el espacio y lugar que daba la ausencia de Anselmo, apretar el cerco de aquella fortaleza; y así, acometió a su presunción con las alabanzas de su hermosura, porque no hay cosa que más presto rinda y allane las encastilladas torres de la vanidad de las hermosas que la misma vanidad, puesta en las lenguas de la adulación. En efecto, él, con toda diligencia, minó la roca de su entereza, con tales pertrechos, que aunque Camila fuera toda de bronce, viniera al suelo. Lloró, rogó,

<sup>155</sup> I, 33, 432.

<sup>156</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 94.

<sup>157</sup> I, 34, 433.

<sup>158</sup> Trad. A. PÉREZ VEGA, p. 27.

<sup>159</sup> Trad. A. PÉREZ VEGA, pp. 33-34.

<sup>160</sup> I, 33, 434.

<sup>161</sup> Cf. OV. *am.* 1, 9.

ofreció, aduló, porfió y fingió Lotario con tantos sentimientos, con muestras de tantas veras, que dio al través con el recato de Camila y vino a triunfar de lo que menos se pensaba y más deseaba. Rindióse Camila; Camila se rindió...<sup>162</sup>

OV. *ars* 1, 35-38: «Primero procura buscarte aquello que quieres amar, soldado tú que ahora de nuevas te adentras en insólita guerra. La siguiente tarea es conquistar a una muchacha que te guste. La tercera es que dure el amor largo tiempo.»<sup>163</sup>

OV. *ars* 2, 233-238: «El amor es un reflejo de la milicia: apartaos los cobardes; éstas no son enseñanzas para que las defiendan hombres sin arrojo. La noche y el invierno, las largas caminatas y los crueles sufrimientos son propios de este delicado campamento, y también todo tipo de trabajo. Muchas veces soportarás la lluvia desatada por nube celeste y, helado, te acostarás muchas veces sobre el suelo desnudo.»<sup>164</sup>

OV. *am.* 2, 9, 19: «Aquél (*el soldado*) asedia poderosas ciudades, éste (*el amante*) el umbral del amada.»<sup>165</sup>

OV. *am.* 2, 12, 7-8: «No muros bajos, no ciudades rodeadas de fosos pequeños, sino que se ha conquistado a una amada bajo mi mando personal.»<sup>166</sup>

No obstante, ante el aparente fatalismo que dictan los sucesos sobrevenidos, como si cayera sobre Camila y Lotario todo el peso de una Ley Divina, ineluctable, se ofrece un remedio, muy humano, aunque también suena a receta sacada del cálamo generoso de Ovidio, y que en la pluma doctrinal de Cervantes adopta un cierto tono moralizante:

«Ejemplo claro que nos muestra que sólo se vence la pasión amorosa con huilla, y que nadie se ha poner a brazos con tan poderoso enemigo, porque es menester fuerzas divinas para vencer las suyas humanas.»<sup>167</sup>

OV. *rem.* 213-214: «Aunque te veas retenido por sólidas cadenas, vete especialmente lejos y dispónete a emprender un largo viaje.»<sup>168</sup>

También se evoca la imagen ovidiana del amor, con sus peligros y dificultades, a través del símil de la navegación:

«Conténtate, Anselmo, y no quieras hacer más pruebas de las hechas; y pues a pie enjuto has pasado el mar de las dificultades y sospechas que de las mujeres suelen y pueden tenerse, no quieras entrar de nuevo en el profundo piélagos<sup>169</sup> de nuevos inconvenientes, ni quieras hacer experiencias con otro piloto de la bondad y fortaleza del navío que el cielo te dio en suerte para que en él pasases la mar deste mundo; sino haz cuenta que estás ya en seguro puerto, y aférrate con las áncoras de la buena consideración, y déjate estar hasta que te vengan a pedir la deuda que no hay hidalguía humana que de pagarla se excuse.»<sup>170</sup>

OV. *ars* 1, 409-412:<sup>171</sup> «retrasa tu empresa: entonces el triste invierno y las Pléyades se acercan, entonces el Cabrito se sumerge en el agua del mar, entonces, si alguien se confía al mar, apenas podrá recuperar los restos náufragos de su nave destrozada.»<sup>172</sup>

<sup>162</sup> I, 33, 434.

<sup>163</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 63-64.

<sup>164</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 113-114.

<sup>165</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 52.

<sup>166</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 80.

<sup>167</sup> I, 34, 434.

<sup>168</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 188.

<sup>169</sup> En I, 43, 548 vuelve a aparecer una única vez más la palabra “piélagos”.

<sup>170</sup> I, 34, 435.

<sup>171</sup> Estos mismos versos inspirarán la narración de Sancho Panza de su viaje a lomos de Clavileño; cf. II, 41, 1054.

<sup>172</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 84.

Del mismo modo, teniendo siempre presente al vate de Sulmona, aunque no case bien con el propio rango social de los personajes, se menciona el uso del dinero como fórmula de seducción, ahora ya manifiestamente fracasada y ni siquiera intentada, pero que, al recitarse de libro, cumple con las reglas establecidas en el *Arte de Amar*:

«Vuelve a tomar tus dineros, amigo, que aquí los tengo sin haber tenido necesidad de tocar a ellos; que la entereza de Camila no se rinde a cosas tan bajas como son dádivas ni promesas.»<sup>173</sup>

Las referencias al acervo cultural grecolatino son tan constantes como naturales en la narración. Por eso, a pesar de reflejar una época y condición plenamente cristiana, se tiene como garantía de veracidad lo que dicte un oráculo:<sup>174</sup>

«Contentísimo quedó Anselmo de las razones de Lotario, y así se las creyó como si fueran dichas por algún oráculo [...]»<sup>175</sup>

Con la misma normalidad, a la hora de componer versos, se nombra a las Musas<sup>176</sup> como deidades benévolas u hostiles que visitan o abandonan al poeta en el trance de realizar su creación literaria:

«—No será menester eso —dijo Lotario—, pues no me son tan enemigas las musas que algunos ratos del año no me visiten.»<sup>177</sup>

Pues las Musas son aliadas del amante y provocan la condescendencia y el favor de la mujer cortejada:

OV. *ars* 2, 281-286: «Existen, sin embargo, también jóvenes cultivadas, muchedumbre escasísima; y hay otra multitud de las que no son cultivadas, pero que quieren serlo. Que unas y otras sean elogiadas mediante poemas; que el lector ensalce tus poemas, sean como fueren, con dulce sonido. Así pues, para éstas y aquéllas un poema escrito de noche en honor suyo hará las veces de un pequeño regalo.»<sup>178</sup>

De modo que se recurre al modo clásico de dedicar los versos a la amada bajo un nombre impostado:

«pero con todo eso le rogó que no dejase la empresa, aunque no fuese más de por curiosidad y entretenimiento; aunque no se aprovechase de allí adelante de tan ahincadas

---

<sup>173</sup> I, 34, 435.

<sup>174</sup> Única vez que aparece la palabra “oráculo” en la Primera Parte del *Quijote*. En la Segunda Parte, igualmente. sólo una vez, en II, 7, 746-747, cuando amo y escudero hacen caso a los consejos del bachiller Sansón Carrasco: «Finalmente, don Quijote y Sancho se abrazaron y quedaron amigos, y con parecer y beneplácito del gran Carrasco, que por entonces era su oráculo, se ordenó que de allí a tres días fuese su partida.»

<sup>175</sup> I, 34, 435.

<sup>176</sup> Otras dos veces anteriormente fueron mencionadas las Musas: la primera, en I, Prólogo, 9: «El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu, son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al inundo que le colmen de maravilla y de contento»; la segunda, en I, VI, 92-93: «-Por las órdenes que recebí -dijo el cura-, que desde que Apolo fue Apolo, y las musas musas, y los poetas poetas, tan gracioso ni tan disparatado libro como ése no se ha compuesto, y que por su camino es el mejor y el más único de cuantos deste género han salido a la luz del mundo, y el que no le ha leído puede hacer cuenta que no ha leído jamás cosa de gusto.» En la Segunda Parte. apenas aparece una vez, II, 18, 849, en tono de parodia: «Plega al cielo que los jueces que os quiten el premio primero, Febo los asaete y las Musas jamás atraviesen los umbrales de sus casas.»

<sup>177</sup> I, 34, 436.

<sup>178</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p.116.

diligencias como hasta entonces; y que sólo quería que le escribiese algunos versos en su alabanza, debajo del nombre de Clori, [...].»<sup>179</sup>

Precisamente Cervantes sigue al pie de la letra el recurso que Ovidio aconseja, poniendo a continuación distintos ejemplos de pseudónimos de amadas famosas:

OV. *ars* 3, 536-540. «Fama tiene Némesis, Cintia tiene fama, Véspero y las tierras de oriente han conocido a Licóride y muchos preguntan quién es nuestra Corina. Añade que las insidias están bien aparte de los sagrados vates y que también nuestra arte nos modela a su propia forma de ser.»<sup>180</sup>

Echan a andar los primeros versos del soneto de Lotario y recrea un ambiente nocturno de resonancias clásicas:

«[...] ayer hice un soneto a la ingratitud *desta* Clori, que dice así:

SONETO

En el silencio de la noche, cuando  
ocupa el dulce sueño a los mortales,  
la pobre cuenta de mis ricos males  
estoy al cielo y a mi Clori dando.»<sup>181</sup>

“El dulce sueño en la callada noche” tiene antecedentes tanto en Ovidio como en Virgilio, si bien en este último existe un rosario abundante de versos de la *Eneida*,<sup>182</sup> que lo colocan como fuente de inspiración principal:

OV. *met.* 8, 83-84: «Eran los primeros momentos del descanso, en los que el sueño se apodera de los corazones fatigados por las preocupaciones del día.»<sup>183</sup>

Igualmente, los celos, imprescindibles en toda pasión amorosa que se precie, entran en liza. Primero, Camila se salva por estar advertida de que la tal *Clori* no es otra que ella misma:

«Y, a no estar avisada Camila de Lotario, de que eran fingidos aquellos amores de Clori, y que él se lo había dicho a Anselmo por poder ocuparse algunos ratos en las mismas alabanzas de Camila, ella, sin duda, cayera en la desesperada red de los celos; mas, por estar ya advertida, pasó aquel sobresalto sin pesadumbre.»<sup>184</sup>

Cervantes fusiona varios pasajes de Ovidio conectándolos conceptualmente. La aplicación de la idea de red en el arte de amar está enlazada a la cacería del jabalí, entre otros animales aparentemente indomeñables; luego, la furia de éstos es el arquetipo de la expresión de los celos de la mujer burlada. De ahí la expresión “desesperada red de los celos” atribuidos a Camila:

a) La red como símbolo del arte de la seducción amorosa:

OV. *ars* 1, 263-264: «Hasta aquí Talía, llevada sobre ruedas desiguales, te ha mostrado de dónde escoger el objeto de tu amor, dónde tender tus redes.»<sup>185</sup>

<sup>179</sup> I, 34, 436.

<sup>180</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 163-164.

<sup>181</sup> I, 34, 437.

<sup>182</sup> Cf. VERG. *Aen.* 2, 8-9; VERG. *Aen.* 2, 268-269; VERG. *Aen.* 4, 184-185; VERG. *Aen.* 6, 521-522.

<sup>183</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 469.

<sup>184</sup> I, 33, 436-437.

<sup>185</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 76.

OV. *ars* 1, 270: «Las conquistarás con sólo que tiendas las redes.»<sup>186</sup>

OV. *ars* 2, 1-2: «Cayó en mis redes la presa buscada.»<sup>187</sup>

b) La “captura” de la amada, asociada a la caza del jabalí:

OV. *ars* 1, 44-46: «Tienes que buscar con los ojos una joven adecuada. Sabe bien el cazador dónde tender a los ciervos las redes, sabe bien por qué valle merodea el rechinante jabalí.»<sup>188</sup>

OV. *ars* 1, 391-394: «No fácilmente escapa el ave con las alas untadas de liga; no bien sale el jabalí de las redes destensadas.»<sup>189</sup>

c) El comportamiento de una mujer celosa similar a la furia de un jabalí:

OV. *ars* 2, 373-380: «Pero, ni el rojizo jabalí es tan cruel en medio de su ira, cuando voltea con su boca fulminante a los perros rabiosos, ni la leona cuando ofrece las ubres a sus cachorros recién nacidos ni una pequeña víbora herida por descuidado pie, como una mujer lo es con la amante que ha sorprendido en el lecho de su pareja.»<sup>190</sup>

También Lotario, interpretando que el amante de la criada es un rival que visita a Camila, cae en la locura de delatarla ante su marido, con tal de vengarse:

«Y no parece sino que le faltó a Lotario en este punto todo su buen entendimiento, y se le fueron de la memoria todos sus advertidos discursos; pues, sin hacer alguno que bueno fuese, ni aun razonable, sin más ni más, antes que Anselmo se levantara, impaciente y ciego de la celosa rabia que en las entrañas le roía, muriendo por vengarse de Camila, que en ninguna cosa le había ofendido, se fue a Anselmo [...]»<sup>191</sup>

En efecto, no hay medicina que cure el ataque de celos del amante, que en su imaginación se ve burlado por quien ya ha burlado antes a su marido:

OV. *rem.* 545-546: «El que teme que no sea suya, que alguien se la quite, ése apenas logrará sanar con la ayuda de Macaón.»<sup>192</sup>

Precisamente, los versos de Ovidio son perfectamente aplicables a la traicionera delación de Lotario “muriendo por vengarse de Camila”:

OV. *ars* 2, 385-386: «Esto [*los celos*] acabó con amores bien compenetrados, esto acabó con amores firmes; esos crímenes los habrán de temer los maridos cautos.»<sup>193</sup>

La inclusión en la trama de la criada confidente<sup>194</sup> es otro tópico del género amatorio:

OV. *ars* 1, 351-356: «Pero ten la precaución de conocer antes a la criada de la muchacha que vas a seducir: ella te allanará el camino. Mira que sea partícipe de los planes de su dueña y que no sea una confidente poco fiel de sus secretos escarceos.»<sup>195</sup>

<sup>186</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 76-77.

<sup>187</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 102.

<sup>188</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 64.

<sup>189</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 83.

<sup>190</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 120.

<sup>191</sup> I, 34, 442.

<sup>192</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 202.

<sup>193</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 121.

<sup>194</sup> Cf. I, 34, 439-441.

<sup>195</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 82.



La doncella había aparecido con Camila aludida de paso en el último asalto, ya de veras por parte de Lotario, a la honestidad de la esposa de su amigo:

«Partióse Anselmo, y otro día vino a su casa Lotario, donde fue *recibido* de Camila con amoroso y honesto acogimiento; la cual jamás se puso en parte donde Lotario la viese a solas, porque siempre andaba rodeada de sus criados y criadas, especialmente de una doncella suya llamada Leonela, a quien ella mucho quería, por haberse criado desde niñas las dos juntas en casa de los padres de Camila, y cuando se casó con Anselmo la trujo consigo.»<sup>196</sup>

Pero alcanza el primer plano de la acción después de que su dueña ha caído enamorada de Lotario:

«Sólo supo Leonela la flaqueza de su señora, porque no se la pudieron encubrir los dos malos amigos y nuevos amantes.»<sup>197</sup>

Porque la transición afectiva de Lotario y Camila, verdaderamente, es de amistad a amor:

OV. *ars* I 720-722: «entre el amor camuflado bajo el nombre de la amistad. Acercándose de este modo, he visto yo engañar a una arisca muchacha: el que fuera su amigo se convirtió en amante.»<sup>198</sup>

La criada Leonela interviene en diálogo con su ama. Ésta le confía sus temores de no haberse dado a valer suficientemente por haber puesto escasa resistencia a las pretensiones de su amante dentro de las reglas del cortejo:

«–Corrida estoy, amiga Leonela, de ver en cuán poco he sabido estimarme, pues siquiera no hice que con el tiempo comprara Lotario la entera posesión que le di tan presto de mi voluntad. Temo que ha de desestimar mi presteza o ligereza, sin que eche de ver la fuerza que él me hizo para no poder resistirle.»<sup>199</sup>

Así entra en juego una serie de tópicos recogidos también por Ovidio:

1) Lo propio de la mujer es oponer resistencia, aunque les agrade ser cortejadas.

OV. *ars* 1, 343-346: «Por tanto, venga, no dudes en poder conseguir a todas las muchachas; apenas habrá una de entre muchas que se te niegue. Tanto las que niegan se alegran, con todo, de que se las suplique. Aunque seas despreciado, tu rechazo no tiene riesgos.»<sup>200</sup>

2) Lo que se ofrece con facilidad es tenido a menos.

OV. *ars* 3, 579-585: «Lo que se da fácilmente no bien alimenta un amor duradero: deberán mezclarse rechazos con los alegres juegos. Que se tumbe (tu amante) ante tus puertas, que diga “puerta cruel” y arrostre muchas cosas con resignación y otras muchas a regañadientes. No aguantamos lo dulce; recuperémonos con jugo amargo.»<sup>201</sup>

3) El amor furtivo en verdad agrada tanto a hombres como a mujeres.

---

<sup>196</sup> I, 33, 431.

<sup>197</sup> I, 34, 434.

<sup>198</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 99.

<sup>199</sup> Cf. I, 34, 439.

<sup>200</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 81.

<sup>201</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 165.

Ov. *ars* 1, 275-276: «Tanto como para un hombre, el amor furtivo es grato para una muchacha: el hombre lo disimula mal, pero ella lo desea más encubiertamente.»<sup>202</sup>

4) Sin embargo, la mujer parece sufrir más los efectos del enamoramiento.

Ov. *ars* 3, 29-30: «La mujer no reniega de las antorchas ni los crueles arcos; veo que estos dardos hieren con más moderación a los varones.»<sup>203</sup>

Después, Leonela hace una descripción completa del Amor desde la voz de la experiencia:

«—No corre por ti esa razón —respondió Leonela—, porque el amor, según he oído decir, unas veces vuela y otras anda; con éste corre, y con aquél va despacio; a unos entibia, y a otros abrasa; a unos hiere, y a otros mata; en un *mesmo* punto comienza la carrera de sus deseos, y en aquel *mesmo* punto la acaba y concluye; por la mañana suele poner el cerco a una fortaleza, y a la noche la tiene rendida, porque no hay fuerza que le resista. [...]; porque el amor no tiene otro mejor ministro para ejecutar lo que desea, que es la ocasión: de la ocasión se sirve en todos sus hechos, principalmente en los principios. Todo esto sé yo muy bien, más de experiencia que de oídas, y algún día te lo diré, señora; que yo también soy de carne y de sangre moza.»<sup>204</sup>

1) *El Amor vuela.*

Ov. *ars* 2, 17-20: «Me preparo a decir grandes cosas, por medio de qué artes puede conservarse Amor, niño él que vaga sin cesar por el vasto mundo. Además, es ligero y tiene dos alas con que volar: difícil es imponerles a ellas un orden.»<sup>205</sup>

Ov. *ars* III 3-4: «Marchad a la guerra iguales; venzan aquellos a quienes favorezcan Dione nutricia y el niño que revolotea por todo el orbe.»<sup>206</sup>

2) *El Amor anda, corre, va despacio.*

Ov. *ars* 1, 491-494: «Si con pies ociosos pisa ella el pórtico abierto, también aquí une tú al suyo semejante remolonear, y haz unas veces por ir delante y, otras, síguela por detrás; acelera unas veces el paso y, otras, camina con lentitud.»<sup>207</sup>

3) *El Amor abrasa, hiere y mata.*

Ov. *ars* 1, 21-24: «también ante mí cederá, aunque hiera con su arco mi pecho y agite las antorchas que blande. Cuanto más fieramente el Amor me traspase con flechas y me haya abrasado, tanto mejor vengador seré de la herida que me haya infligido.»<sup>208</sup>

4) *El ministro del Amor es la ocasión.*<sup>209</sup>

Ov. *ars* 2, 365-367: «En nada peca Helena, ninguna falta comete este adúltero: lo que tú, lo que cualquiera haría, él lo hace. Obligas a un adulterio facilitando el momento y el lugar.»<sup>210</sup>

<sup>202</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 77.

<sup>203</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 139.

<sup>204</sup> I, 34, 439-440.

<sup>205</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 103.

<sup>206</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 137.

<sup>207</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 88.

<sup>208</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 62.

<sup>209</sup> Cf. Ov. *ars* 1, 399-412; Ov. *ars* 1, 605-608; Ov. *ars* 2, 261-262.

<sup>210</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 120.

5) Leonela habla del *Amor por experiencia, no de oídas*.

OV. *ars* 1, 25-30: «No diré yo en falso que estas artes, Febo, me han sido entregadas por ti, ni que nos inspira el graznido de un ave del cielo, ni que se me han aparecido Clío y las hermanas de Clío mientras guardaba en tus valles, Ascra, rebaños. La experiencia mueve esta obra; atended a un poeta instruido: asiste, madre de Amor, mi propósito.»<sup>211</sup>

Ya, al final del relato, preso Anselmo en la trampa que él mismo había tejido, convirtiendo al amigo entrañable en miserable traidor y a la esposa morigerada en astuta amante, “quedó el hombre más sabrosamente engañado que pudo haber en el mundo”.<sup>212</sup> Incluso su deseo se torna a dedicarse con entera exclusividad a hacer versos en alabanza de Camila que la depositasen en la memoria eterna de los tiempos futuros. Su desvarío, que en su impertinente experiencia adquiere un eco torvo, en clave de sarcasmo, es también el objetivo final de los versos de Ovidio, llamados a ocupar el más alto puesto de la gloria inmortal:

«[...] y quería que no fuesen otros sus entretenimientos que el hacer versos en alabanza de Camila, que la hiciesen eterna en la memoria de los siglos venideros.”<sup>213</sup>

Así quedaría Camila en la pluma de Anselmo, igual que otros nombres como Némesis, como Delia, cual renovada Penélope, colocada su argucia precisamente por el vate de Sulmona junto a los avatares de Troya como modelo de fama imperecedera bajo el poder inmarcesible de la poesía:

OV. *am.* 3, 9, 28-31:

«sólo los versos escapan de la pira voraz;

perduran, obra de poetas, la fama de la empresa de Troya  
y la tela lenta que era destejada en nocturno engaño.

30

Así Némesis, así Delia gozarán de renombre.»<sup>214</sup>

Cervantes aplica a Anselmo el orgullo y la soberbia de quien se cree feliz y capaz de dejar huella literaria, cuando todo lo que vive es apenas una ilusión. Lo mismo que la locura de don Quijote considera la realidad virtual de los libros más auténtica que la cotidiana, el curioso impertinente pretende elevar a categoría poética, inmortal, justamente la mentira que su torpe voluntad ha forjado en medio de una triste verdad, que lo burla y lo deshonra. Por eso, de nuevo es la literatura la que falsea la vida doliente, pretendiendo construir en versos una tenaz Penélope o una casta Lucrecia, a partir de los retales de una u otra de tantas maliciosas *puellae* ovidianas.

OV. *am.* 1, 10, 59-62:

«Es también mi dote celebrar a las niñas merecedoras  
de mis versos: la que quiero se hace famosa con mi arte.

60

Se rasgarán los vestidos, se quebrarán las gemas y el oro:  
la fama que mis versos, proporcionen será para siempre.»<sup>215</sup>

Interrumpiendo la lectura de la novela, tiene lugar entonces para don Quijote el episodio alucinatorio de los odres de vino, que él confunde con el descomunal cuerpo del gigante enemigo de la princesa Micomicona.<sup>216</sup> Nuevamente aprovecha, por quinta y

<sup>211</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 62-63.

<sup>212</sup> Cf. I, 34, 453.

<sup>213</sup> I, 34, 453.

<sup>214</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 109.

<sup>215</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 55.

<sup>216</sup> Cf. I, 35, 455.

última vez, el género de locura alucinatoria del guerrero Ajax. La fuente remota es de Sófocles,<sup>217</sup> pero la noticia de Ajax pudo haberle llegado también a través de Ovidio:<sup>218</sup>

Ov. *am.* 1, 7, 7-8:

«¿Y qué? ¿Ajax, señor de un escudo de siete capas, no abatió  
a rebaños sorprendidos en extensos sembrados?»<sup>219</sup>

Luego que es calmado don Quijote, el cura vuelve a la lectura de la novela del *Curioso impertinente*: se cumplen fatídicamente las máximas ovidianas respecto a los amores ilícitos al amparo de la amistad:

«Sucedió, pues, que, por la satisfacción que Anselmo tenía de la bondad de Camila, vivía una vida contenta y descuidada. Y Camila, de industria, hacía mal rostro a Lotario, porque Anselmo entendiase al revés de la voluntad que le tenía; y para más confirmación de su hecho, pidió licencia a Lotario para no venir a su casa, pues claramente se mostraba la pesadumbre que con su vista Camila *recebía*; mas el engañado Anselmo le dijo que en ninguna trianera tal hiciese; y desta manera, por mil maneras era Anselmo el fabricante de su deshonor, creyendo que lo era de su gusto.»<sup>220</sup>

Ov. *ars* 1, 585-586: «Seguro y transitado es el camino de engañar bajo el nombre de amigo, aunque sea un camino seguro y transitado, tiene su delito.»<sup>221</sup>

La novela, finalmente, tendrá su comentario y exégesis por parte de los personajes lectores, como hemos tratado en el capítulo correspondiente a Aristóteles.

## B. 6. *Paraklausíthyron*.

Una vez encuadrado nuestro protagonista en una atmósfera alejada de la realidad, con las invocaciones a la Luna y al Sol bajo la apariencia antropomórfica de Apolo, Cervantes reserva lo que queda del capítulo 43 de la Primera Parte para reescribir con tinta cómica la lastimosa escena que Ovidio perpetra del enamorado frente a la puerta cerrada; esto es, para hacer una parodia del *paraklausíthyron*, o *topos* “ante la puerta cerrada”, inspirado en su poeta latino favorito. Para ello y, sobre todo, en aras del humor mezcla la atadura habitual del portero esclavo que vigila la puerta alejando al deseoso amante, con la torpe figura de don Quijote atado a la ventana por las artimañas de Maritornes y la hija de la ventera:

«Es, pues, el caso, que en toda la venta no había ventana que saliese al campo, sino un agujero de un pajar, por donde echaban la paja por defuera. A este agujero se pusieron las dos semidoncellas, y vieron que don Quijote estaba a caballo, recostado sobre su lanzón, dando de cuando en cuando tan dolientes y profundos suspiros, que parecía que con cada uno se le arrancaba el alma.

[...] A este punto llegaba entonces don Quijote en su tan lastimero razonamiento, cuando la hija de la ventera le comenzó a cecear y a decirle:

—Señor mío, lléguese acá la vuestra merced, si es servido.

A cuyas señas y voz volvió don Quijote la cabeza, y vio, a la luz de la luna, que entonces estaba en toda su claridad, cómo le llamaban del agujero, que a él le pareció ventana, y aun con rejas doradas, como conviene que las tengan tan ricos castillos como él se imaginaba que era aquella venta. Y luego, en el instante, se le representó en su loca imaginación que

<sup>217</sup> S. *Ai.* 295-300.

<sup>218</sup> Cf. HOR. *sat.* 2, 3, 208-211.

<sup>219</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 46.

<sup>220</sup> I, 35, 458.

<sup>221</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 92.

otra vez, como la pasada, la doncella hermosa, hija de la señora del aquel castillo, vencida de su amor, tornaba a solicitarle; y con este pensamiento, por no mostrarse descortés y desagradecido, volvió las riendas a Rocinante y se llegó al agujero [...]<sup>222</sup>

Para destacar el nivel disparatado en el que se mueven los pensamientos de don Quijote, además del tono rancio y caballeresco de su perorata, de nuevo brotan alusiones a la mitología grecolatina:

«Perdonadme, buena señora, y recogeos en vuestro aposento, y no queráis, con significarme más vuestros deseos, que yo me muestre más agradecido; y si del amor que me tenéis halláis en mí otra cosa con que satisfaceros que el *mesmo* amor no sea, pedídmela; que yo os juro por aquella ausente enemiga dulce mía de dáosla en continente, si bien me pidiédes una guedeja de los cabellos de Medusa, que eran todos culebras, o ya los *mesmos* rayos del sol encerrados en una redoma.»<sup>223</sup>

Medusa está asociada a las hazañas de Perseo, héroe que fue confundido con Teseo y el laberinto anteriormente, o famoso por su concepción divina a través de lluvia de oro en el mito de Dánae, aludida en los versos que adornan la novela del *Curioso impertinente*.<sup>224</sup> La descripción de sus cabellos culebrinos aparece, pues, vinculada al mítico semidiós en dos pasajes de las *Metamorfosis* de Ovidio:

Ov. *met.* 4, 740-744: «Él lava sus manos vencedoras con el agua que ha cogido y, para no dañar con la dura arena la cabeza portadora de serpientes, muelle la tierra con hojas y extiende retoños nacidos bajo el agua y pone encima la cabeza de la Forcínide Medusa.»<sup>225</sup>

Ov. *met.* 4, 782-786: «[...] que él, sin embargo, había contemplado la figura de la terrorífica Medusa reflejada en el bronce del escudo que portaba en su mano izquierda y que, mientras un pesado sueño se adueñaba de las culebras y de ella misma, le arrancó la cabeza del cuello, y que de la sangre de su madre nacieron Pegaso, veloz por sus alas, y sus hermanos.»<sup>226</sup>

Como ya hemos dicho, la escena que plantea Cervantes es una parodia del enamorado ante el cerrojo de la puerta de su amada. De hecho, como en otras ocasiones,<sup>227</sup> procede de otro momento dramático tomado en serio por el autor, cual es la serenata que Don Luís, el mozo de mulas, dirige a la jovencísima Doña Clara. Ahora, la burla la genera no una alucinación, ni siquiera el afán de aventuras o deseo de imitación de lecturas traviesas; el motor de la acción es Maritornes y la hija de la ventera, que desean gastarle una broma al pobre loco. Ante los ofrecimientos heroicos de don Quijote, Maritornes sólo le reclama una de sus “hermosas manos por poder desahogar con ella el gran deseo que a este agujero ha traído” a su señora.<sup>228</sup> El caballero accede y cae en la trampa que le ha preparado la moza.

<sup>222</sup> I, 43, 554-555.

<sup>223</sup> I, 43, 555.

<sup>224</sup> Resulta curioso que la figura de Perseo, vinculado erróneamente al laberinto por don Quijote (I, 25, 316), cuando Lotario alude a Dánae (I, 33, 423), de la que era, según Ov. *met.* IV, 611, hijo ilegítimo, vuelva por asociación de ideas a provocar que se mencione de nuevo al laberinto en el que Anselmo se ha metido con su impertinencia. Al mismo tiempo, la construcción de la famosa construcción cretense también se debe un adulterio, tema central de la novela inserta en el *Quijote*, el de Pasiphae, esposa del rey Minos (Cf. Ov. *met.* 8, 155-161). Todo ello denota un conocimiento y estudio de Cervantes muy al pie del verso ovidiano.

<sup>225</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 345.

<sup>226</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, pp. 347-348.

<sup>227</sup> Por ejemplo, en I, 25, 300, tras ver los desvaríos del enamorado Cardenio, decide imitarlos vagando semidesnudo por Sierra Morena.

<sup>228</sup> Cf. I, 43, 555.

El episodio responde perfectamente a la situación que Ovidio recrea,<sup>229</sup> alterando para mayor *vis comica* la personalidad del que está atado al cerrojo de la puerta: donde debía haber un esclavo, ahí está nuestro protagonista engañado por la moza de la venta. No obstante, Cervantes aprovecha también, en clave de caricatura, la descripción de la hiperbólica mano de guerrero curtido en mil combates, que dice ofrecer don Quijote,<sup>230</sup> y la delgadez del cuerpo del amante ovidiano, menguado por la guerra erótica en la que se encuentra inmerso:

Ov. *am.* 1, 6, 1-6:

«Portero atado —¡qué indignidad! — a dura cadena,  
¡abre esa puerta difícil moviendo los goznes!

Lo que pido es poco: ¡haz que por un pequeño paso  
la puerta entornada reciba mi cuerpo de lado.

Un largo amor adelgazó mi cuerpo para tales menesteres  
y me dio los miembros adecuados con la pérdida de peso.»<sup>231</sup>

5

### B. 7. *La visita al Toboso.*

No volverá Cervantes a utilizar como tema central la poesía de Ovidio hasta el capítulo 10 de la Segunda Parte. El argumento del episodio es la condición de pretendiente de don Quijote, que en su visita al Toboso pretende cortejar a su amada. Resuena en sus labios los versos latinos respecto a los signos externos que puedan interpretarse en la doncella objeto de sus amores:

«—Anda, hijo —replicó don Quijote—, y no te turbes cuando te vieres ante la luz del sol de hermosura que vas a buscar. ¡Dichoso tú sobre todos los escuderos del mundo! Ten memoria, y no se te pase della cómo te recibe: si muda las colores el tiempo que la estuvieres dando mi embajada; si se desasosiega y turba oyendo mi nombre; si no cabe en la almohada, si acaso la hallas sentada en el estrado rico de su autoridad; y si está en pie, mírala si se pone ahora sobre el uno, ahora sobre el otro pie; si te repite la respuesta que te diere dos o tres veces; si la muda de blanda en áspera, de aceda en amorosa; si levanta la mano al cabello para componerle, aunque no esté desordenado [...].»<sup>232</sup>

Ov. *am.* 1, 11, 15-18.

«Mientras hablo, el tiempo huye. cuando esté tranquilamente desocupada entrégale las tablillas, pero, con todo, ¡haz que las lea inmediatamente! Mírale, te ruego, los ojos y la frente mientras lee: de un rostro callado se puede saber el futuro.»<sup>233</sup>

Para saber de códigos de signos entre enamorados, Ovidio es un maestro:

«Finalmente, hijo, mira todas sus acciones y movimientos, porque si tú me los relatares como ellos fueron, sacaré yo lo que ella tiene escondido en lo secreto de su corazón acerca de lo que al fecho de mis amores toca: que has de saber, Sancho, si no lo sabes, que entre los amantes las acciones y movimientos exteriores que muestran cuando de sus amores se trata son certísimos correos que traen las nuevas de lo que allá en lo interior del alma pasa.»<sup>234</sup>

<sup>229</sup> Cf. TIB. 1, 2, 5-14.

<sup>230</sup> Cf. I, 43, 556.

<sup>231</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 44.

<sup>232</sup> II, 10, 764.

<sup>233</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 56.

<sup>234</sup> II, 10, 764.

Ov. *am.* 1, 4, 17-26:

«¡Mírame a mí, mis movimientos de cabeza y mi rostro hablador: recibe tú las señales furtivas y devuélvemelas! Palabras que hablan sin voz pronunciaré con el entrecejo: palabras leerás de mis dedos, palabras con vino señaladas. 20  
 Cuando se te vengan a la mente los placeres de nuestra Venus, tócate tus mejillas de púrpura con tu delicado pulgar; si alguna queja tienes de mí en tu callado corazón, cuelgue tu mano suave de la punta de la oreja; cuando te agrada, luz de mi vida lo que haga o diga, 25  
dé vueltas sin parar el anillo entre tus dedos.»<sup>235</sup>

Hasta el fraude del que se vale Sancho es embadurnado de epítetos y adornos verbales tomados de Ovidio. La altiva labriega, pronta a romper en cólera, es la viva imagen de Níobe airada rodeada de su séquito:

«—¿Qué sacaría yo de engañar a vuesa merced —respondió Sancho—, y más estando tan cerca de descubrir mi verdad? Pique, señor, y venga, y verá venir a la princesa nuestra ama vestida y adornada, en fin, como quien ella es. Sus doncellas y ella todas son una ascua de oro, todas mazorcas de perlas, todas son diamantes, todas rubíes, todas telas de brocado de más de diez altos; los cabellos, sueltos por las espaldas, que son otros tantos rayos del sol que andan jugando con el viento; y, sobre todo, vienen a caballo sobre tres cananeas remendadas, que no hay más que ver.»<sup>236</sup>

Ov. *met.* 6, 165-169: «He aquí que llega Níobe con una muy numerosa multitud de acompañantes, resplandeciente por sus vestidos frígios bordados en oro y, cuanto lo permite su cólera, bella y, moviendo junto con su adornada cabeza los cabellos que se esparcen por sus dos hombros, se detuvo[...].»<sup>237</sup>

Y la estupefacción de don Quijote convertido en piedra sin pulso es el final de la metamorfosis que sufre la impía frigia tras la muerte de sus hijos, víctima de su propia soberbia:

«—Reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida de recibir en su gracia y buen talente al cautivo caballero vuestro, que allí está hecho piedra mármol, todo turbado y sin pulsos, de verse ante vuestra magnífica presencia.»<sup>238</sup>

Ov. *met.* 6, 303-309: «[...] la brisa no mueve ninguno de sus cabellos, en su rostro hay un color sin sangre, sus ojos están inmóviles en sus tristes mejillas; nada está vivo en aquella figura. También en el interior la propia lengua se hiela junto con el duro paladar y las venas dejan de poder moverse; y ni el cuello puede doblarse ni los brazos hacer movimientos ni los pies caminar; incluso dentro de sus entrañas es una piedra. Sin embargo, llora y envuelta en un torbellino de poderoso viento, fue arrebatada hacia su patria; allí clavada en la cumbre de un monte se licúa, e incluso ahora el mármol hace manar lágrimas.»<sup>239</sup>

## B. 8. *Los trabajos del Caballero de los Espejos.*

En el episodio del Caballero del Bosque puede observarse una correspondencia entre las hazañas encomendadas por su dama y los trabajos de Hércules ordenados por

<sup>235</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 41.

<sup>236</sup> II, 10, 768.

<sup>237</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 394.

<sup>238</sup> II, 10, 770.

<sup>239</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, pp. 397-398.

la diosa Juno. Coincide también la aplicación a Casildea de la palabra “madrina”, italianismo<sup>240</sup> en lugar de “madrastra”, justamente el parentesco que tenía la esposa de Zeus con su odiado hijastro:

1º) La madrastra Juno / la madrina Casildea de Vandalia.

«Esta tal Casildea, pues, que voy contando, pagó mis buenos pensamientos y comedidos deseos con hacerme ocupar, como su madrina a Hércules, en muchos y diversos peligros, prometiéndome al fin de cada uno que en el fin del otro llegaría el de mi esperanza; pero así se han ido eslabonando mis trabajos, que no tienen cuento, ni yo sé cuál ha de ser el último que dé principio al cumplimiento de mis buenos deseos.»<sup>241</sup>

OV. *met.* 9, 134-135: «Larga fue la demora del tiempo que transcurrió y las acciones del gran Hércules habían llenado la tierra y satisfecho el odio de la madrastra.»<sup>242</sup>

OV. *met.* 9, 178-181: «Ahora bien, si soy digno de compasión incluso para un enemigo, esto es, si lo soy para ti, arrebátame esta vida debilitada por crueles suplicios y odiosa y que nació para los trabajos. La muerte será para mí un regalo; conviene que una madrastra haga regalos de esta clase.»<sup>243</sup>

2º) Trabajos: Anteo = Giralda.

«Una vez me mandó que fuese a desafiar a aquella famosa gigante de Sevilla llamada la Giralda, que es tan valiente y fuerte como hecha de bronce, y sin mudarse de un lugar es la más movible y voltaria mujer del mundo.»<sup>244</sup>

3º) Trabajos: El toro de Creta = Toros de Guisando

«Vez también hubo que me mandó fuese a tomar en peso las antiguas piedras de los valientes Toros de Guisando, empresa más para encomendarse a ganapanes que a caballeros.»<sup>245</sup>

4º) Trabajos: Bajada a los Infiernos del “can Cerbero” = Bajada a la sima de “Cabra”<sup>246</sup>

«Otra vez me mandó que me precipitase y sumiese en la sima de Cabra, peligro inaudito y temeroso y que le *trujese* particular relación de lo que en aquella oscura profundidad se encierra.»<sup>247</sup>

5º) Exposición final del resumen de los Trabajos, con conclusión contradictoria respecto a la que ordena y a quien obedece: Juno se cansa de ordenar trabajos y Hércules jamás de realizarlos; Casildea sigue erre que erre mandando y el Caballero se muestra exhausto ante sus mandamientos

«Detuve el movimiento a la Giralda, pesé los Toros de Guisando, despeñéme en la sima y saqué a luz lo escondido de su abismo, y mis esperanzas, muertas que muertas, y sus mandamientos y desdenes, vivos que vivos.»<sup>248</sup>

<sup>240</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 14, n. 4: «palabra italiana que significa madrastra.»

<sup>241</sup> II, 14, 800-801.

<sup>242</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 516.

<sup>243</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 518.

<sup>244</sup> II, 14, 801.

<sup>245</sup> II, 14, 801.

<sup>246</sup> Nótese la similitud de los nombres buscando la parodia cómica.

<sup>247</sup> II, 14, 801.

<sup>248</sup> II, 14, 801.



OV. *met.* 9, 182-199: «En efecto yo domeñé a Busiris, que mancillaba los templos con la sangre extranjera, y arrebaté al fiero *Anteo* los alimentos de su madre, y no me hizo vacilar la triple figura del pastor ibero<sup>249</sup> ni tu triple forma, Cérbero.<sup>250</sup> ¿Y vosotras oprimisteis los cuernos del fuerte toro,<sup>251</sup> manos más? La *Élide*<sup>252</sup> tiene vuestra obra, vuestra obra las aguas del Estinfalo<sup>253</sup> y el bosque Partenio<sup>254</sup> por vuestro valor fue traído *el cinturón cincelado con oro del Termodonte*<sup>255</sup> y los frutos custodiados por el insomne dragón.<sup>256</sup> Y no pudieron hacerme resistencia los Centauros, ni el jabalí devastador de Arcadia,<sup>257</sup> y no le sirvió de nada a la hidra<sup>258</sup> crecer en medio de su destrucción y asumir redobladas fuerzas. ¿Y qué, cuando vi los caballos del tracio<sup>259</sup>, engordados con sangre humana y los pesebres llenos de cuerpos mutilados y después de haberlos visto los abatí y maté al dueño y a ellos mismos? Aplastada con estos brazos yace la mole de Nemea,<sup>260</sup> [con éstos Caco, monstruo que causaba pavor en las riberas del Tíber]: con esta cerviz sostuve el cielo<sup>261</sup>. Se cansó de dar órdenes la cruel esposa de Júpiter: yo no me he cansado de actuar.»<sup>262</sup>

### B. 9. *Basilio y Quiteria.*

Igualmente, el episodio de los amores Basilio y Quiteria nos permite observar la técnica de adaptación de un mito grecolatino al relato castellano.

El encuentro previo con el bachiller, el licenciado y los dos labradores tiene lugar de modo similar al que tuvo don Quijote y Sancho Panza con el Caballero del Verde Gabán: coinciden en el mismo camino como compañeros de viaje. Clase culta y clase iletrada acompañan cual metáfora el devenir aventurero de nuestro caballero andante, mezclándose mundo real y palpable con aquel otro forjado en los libros y en lenguas arcanas para el gran público. De ahí que el narrador haga un aparte para el lector cuando tienen lugar las presentaciones, y asimile el hablar en jergonza o *argot* a hablar en la lengua de Platón, tan conocida, por cierto, en los ambientes estudiantiles:

«Díjoles que se llamaba de nombre propio «don Quijote de la Mancha» y por el apelativo «el Caballero de los Leones». Todo esto para los labradores era hablarles en griego o en jergonza, pero no para los estudiantes, que luego entendieron la flaqueza del cerebro de don Quijote, pero con todo eso le miraban con admiración y con respecto [...].<sup>263</sup>

Cervantes es consciente, una vez más, de que su producto es obra de taller de estudio, en absoluto ajeno al mundo de papel y erudición que habita entre bachilleres y universitarios. Por eso los personajes imbuidos en dichos saberes tratan a su héroe con otra mirada, la de aquel que ha dado el salto y pretende llevar a la realidad lo que

<sup>249</sup> Alude a la aventura de *los bueyes de Geriones*, gigante de cuerpo triple hasta las caderas y con tres cabezas.

<sup>250</sup> *El can Cerbero.*

<sup>251</sup> *El toro de Creta.*

<sup>252</sup> Élide, en el Peloponeso, donde se hallaban *los establos del rey Augias.*

<sup>253</sup> Se refiere a *las aves del lago Estinfalo.*

<sup>254</sup> *El jardín de las Hespérides.*

<sup>255</sup> *El cinturón de Hipólita*, reina de las Amazonas.

<sup>256</sup> *Las manzanas de oro de las Hespérides.*

<sup>257</sup> *El jabalí de Erimanto.*

<sup>258</sup> *La hidra de Lerna.*

<sup>259</sup> *Las yeguas de Diomedes.*

<sup>260</sup> *El león de Nemea.*

<sup>261</sup> Sustituyendo por un tiempo al gigante *Atlante*, que sostenía la bóveda celeste sobre sus hombros.

<sup>262</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, pp. 518-521.

<sup>263</sup> II, 19, 853.

pertenece al territorio de la lectura. Uno de los estudiantes le pondrá al corriente de la historia de Camacho, Quiteria y Basilio; y, sea verdad o invención de éste, su relato coincide con los versos de don Lorenzo, el hijo de don Diego de Guzmán. Se dan los mismos presupuestos narrativos que en Píramo y Tisbe, que son citados como si fueran “devueltos a la memoria”, igual que los nombró el joven poeta anfitrión. Las referencias directas al mito original son:

a) Vivir pared con pared:

«Es este Basilio un zagal vecino del *mesmo* lugar de Quiteria, el cual tenía su casa pared y medio de la de los padres de Quiteria, de donde tomó ocasión el amor de renovar al mundo los ya olvidados amores de Píramo y Tisbe [...].<sup>264</sup>

OV. *met.* 4, 55-58: «Píramo y Tisbe, el uno el más hermoso de los jóvenes, la otra la más destacada de las doncellas que Oriente produjo, tenían dos casas adosadas, donde se dice que Semíramis había ceñido de murallas de ladrillo su elevada ciudad.»<sup>265</sup>

b) Crecer el amor a la par con ellos:

«[...]porque Basilio se enamoró de Quiteria desde sus tiernos y primeros años, y ella fue correspondiendo a su deseo con mil honestos favores, tanto, que se contaban por entretenimiento en el pueblo los amores de los dos niños Basilio y Quiteria.»<sup>266</sup>

OV. *met.* 4, 59-60: «La vecindad provocó el conocimiento y sus primeros encuentros, con el tiempo creció el amor.»<sup>267</sup>

c) Rechazo de los padres a que celebren nupcias los jóvenes enamorados:

«Fue creciendo la edad, y acordó el padre de Quiteria de estorbar a Basilio la ordinaria entrada que en su casa tenía; y por quitarse de andar receloso y lleno de sospechas, ordenó de casar a su hija con el rico Camacho [...].<sup>268</sup>

OV. *met.* 4, 60-61: «también se habrían unido por las leyes conyugales, pero lo prohibieron sus padres [...].»<sup>269</sup>

El estudiante bachiller describe el estado de postración en que se halla Basilio imitando el prólogo de *La Conjuración de Catilina*<sup>270</sup> y la metamorfosis de Níobe.<sup>271</sup> Su palabra se revela así impregnada de hábito de estudio y traducción de letras latinas:

«—De todo no me queda más que decir sino que desde el punto que Basilio supo que la hermosa Quiteria se casaba con Camacho el rico, nunca más le han visto reír ni hablar razón concertada, y siempre anda pensativo y triste, hablando entre sí mismo, con que da ciertas y claras señales de que se le ha vuelto el juicio: come poco y duerme poco, y lo que come son frutas, y en lo que duerme, si duerme, es en el campo, sobre la dura tierra, como animal bruto; mira de cuando en cuando al cielo, y otras veces clava los ojos en la tierra, con tal embelesamiento, que no parece sino estatua vestida que el aire le mueve la ropa.»<sup>272</sup>

<sup>264</sup> II, 19, 854-855.

<sup>265</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 317.

<sup>266</sup> II, 19, 855.

<sup>267</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 317.

<sup>268</sup> II, 19, 855.

<sup>269</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 317.

<sup>270</sup> Cf. SALL. *Catil.* 1.

<sup>271</sup> OV. *met.* VI, 301-309

<sup>272</sup> II, 19, 856-857.

Finalmente, gracias a la estratagema de Basilio, burlado Camacho, tienen lugar los esponsales de éste y Quiteria. Don Quijote se erige en protector de los jóvenes contrayentes y, como anota F. Rico,<sup>273</sup> justifica el comportamiento de los enamorados con un *topos* ovidiano:

«—Teneos, señores, teneos, que no es razón toméis venganza de los agravios que el amor nos hace, y advertid que el amor y la guerra son una misma cosa [...]»<sup>274</sup>

Ov. *am.* 1, 9, 1-2.<sup>275</sup>

«Soldado es todo enamorado y Cupido tiene su propio campamento: Ático, créeme, soldado es todo enamorado.»<sup>276</sup>

De hecho, el giro que tomaron los acontecimientos, de un Basilio vencido a un Basilio triunfante, halla su lógica interna en la incertidumbre propia de Marte y Venus:

Ov. *am.* 1, 9, 29-30:

«Marte es dudoso y Venus no es segura: se levantan los vencidos y caen aquellos de quienes dirías que nunca podían caer.»<sup>277</sup>

Pues ardid o astucia suelen emplear tanto el amor como la milicia:

« [...] y así como en la guerra es cosa lícita y acostumbrada usar de ardid y estratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los embustes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea, como no sean en menoscabo y deshonra de la cosa amada.»<sup>278</sup>

Ov. *am.* 1, 9, 17-22:

«Se envía a uno a espiar a peligrosos enemigos, el otro pone en el rival sus ojos, como si fuera su enemigo. Aquél asedia poderosas ciudades, éste el umbral de la amada altiva; aquél rompe entradas, pero éste puerta. A menudo sirvió atacar a enemigos dormidos y matar al grupo inerte con mano armada.»<sup>279</sup>

20

## B. 10. *Belerma y las lagunas de Ruidera.*

Dos capítulos más tarde, en la descripción de la bajada a la cueva de Montesinos, la presentación de Belerma y sus sirvientas, repitiendo el ritual que hacían en vida, parece estar recogido del modo con el que se desplazan las ingravidas almas en el más allá, según Ovidio:

«Oyéronse en esto grandes alaridos y llantos, acompañados de profundos gemidos y angustiados sollozos; volví la cabeza, y vi por las paredes de cristal que por otra sala pasaba una procesión de dos hileras de hermosísimas doncellas [...]. Díjome Montesinos como toda aquella gente de la procesión eran sirvientas de Durandarte y de Belerma, que allí con sus dos señores estaban encantados, y que la última, que traía el corazón entre el lienzo y en las manos, era la señora Belerma, la cual con sus doncellas cuatro días en la semana hacían

<sup>273</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 21, 880, n. 39.

<sup>274</sup> II, 21, 880.

<sup>275</sup> Cf. Ov. *ars* II 233-234; Ov. *ars* I, 35-38.

<sup>276</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 52.

<sup>277</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 53.

<sup>278</sup> II, 21, 880-881.

<sup>279</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 52.

aquella procesión y cantaban o, por mejor decir, lloraban endechas sobre el cuerpo y sobre el lastimado corazón de su primo.»<sup>280</sup>

Ov. *met.* 4, 443-445: «Vagan sombras exangües sin cuerpo y sin huesos, una parte frecuente el foro, otra la mansión del tirano de las profundidades, otra desempeña algunas actividades a imitación de su antigua vida, a otra parte la castiga la pena debida.»<sup>281</sup>

Las metamorfosis de las hijas y sobrinas de Ruidera evocan igualmente a las transformaciones de otros tantos personajes mitológicos descritos en Ovidio:

«Solamente faltan Ruidera y sus hijas y sobrinas, las cuales llorando, por compasión que debió de tener Merlín dellas, las convirtió en otras tantas lagunas, que ahora en el mundo de los vivos y en la provincia de la Mancha las llaman las lagunas de Ruidera; las siete son de los reyes de España, y las dos sobrinas, de los caballeros de una orden santísima que llaman de San Juan.»<sup>282</sup>

Ov. *met.* 9, 659-665: «Al punto, como manan de una corteza de pino hendida las gotas de resina, o como de la densa tierra el viscoso betún, o como con la llegada del Favonio que sopla suavemente se ablanda con el sol el agua que se condensó por el frío, así consumida por sus propias lágrimas Biblis, la descendiente de Febo, se convierte en una fuente, que también ahora tiene en aquellos valles el nombre de su dueña y mana bajo una negro acebo.»<sup>283</sup>

#### B. 11. *La seducción de Antonomasia.*

Después, será la condesa Trifaldi quien adobe con Ovidio las patrañas que revelan la misma mano, el mismo autor. En efecto, la historia de la seducción de la “hermosura y discreción”<sup>284</sup> de Antonomasia se parece un tanto a la que contó el cabrero Eugenio sobre los amores de la rica Leandra y el ex-soldado Vicente de la Roca,<sup>285</sup> allá en las postrimerías de la Primera Parte; y otro tanto a los funestos amores creados de *El Curioso impertinente*. Este “caballero particular” que la enamora, utiliza los mismos recursos de captación amorosa que aconseja Ovidio; a saber: atacar la fortaleza de la amada, como si se tratara el amor de una milicia, conseguir previamente la benevolencia de la sirvienta, y rendir definitivamente a la muchacha con las súplicas y las artes de la música y la poesía:

«Pero toda su gentileza y buen donaire y todas sus gracias y habilidades fueran poca o ninguna parte para rendir la fortaleza de mi niña, si el ladrón desuellacaras no usara del remedio de rendirme a mí primero. Primero quiso el malandrín y desalmado vagamundo granjearme la voluntad y cohecharme el gusto, para que yo, mal alcaide, le entregase las llaves de la fortaleza que guardaba. En resolución, él me aduló el entendimiento y me rindió la voluntad con no sé qué dijes y brincos que me dio; pero lo que más me hizo postrar y dar conmigo por el suelo fueron unas coplas que le oí cantar una noche [...].»<sup>286</sup>

<sup>280</sup> II, 23, 898.

<sup>281</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 332.

<sup>282</sup> II, 23, 897.

<sup>283</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 542.

<sup>284</sup> Cf. II, 38, 1029: “Así era discreta como bella, y era la más bella del mundo”. Las mismas virtudes aparecen en la descripción de Camila, la protagonista femenina del Curioso Impertinente; cf. I, 33, 428.

<sup>285</sup> Cf. I, 51, 632-633. El centro de la historia, la liviandad femenina de Leandra, seducida por los artificios externos del atrevido galán, al punto de cometer el deshonor de la fuga y atentar contra su propia reputación, encuentra justificación ideológica en el carácter enamorado y pasional de la mujer; de cuyo conocimiento, denuncia y exhibición literaria tiene en Ovidio la autoridad, apoyo y documentación debida: Cf. Ov. *ars* 3, 29- 32.

<sup>286</sup> II, 38, 1030.

a) Seducir con las artes de la adulación<sup>287</sup> y la música, con “dijes y brincos”, esto es, con “el halago y los bailes” y con “coplas”.<sup>288</sup> La condesa Trifaldi, es decir, el mayordomo disfrazado de la Dolorosa toma a manojos la información de los versos de Ovidio, sacándolos de aquí y de allá.

b) “Rendir la fortaleza de la niña (*puella*)”

OV. *am.* 2, 12, 7-8: «No muros bajos, no ciudades rodeadas de fosos pequeños, sino que se ha conquistado a una amada bajo mi mando personal.»<sup>289</sup>

c) No tener ningún escrúpulo a la hora de recurrir a la ayuda y mediación de la criada, según el puesto que ésta ocupe, y hacer promesas para conseguir el acceso a la amada:

OV. *ars* 1, 351-356: «Pero ten la precaución de conocer antes a la criada de la muchacha que vas a seducir: ella te allanará el camino. Mira que sea partícipe de los planes de su dueña y que no sea una confidente poco fiel de sus secretos escarceos. Sobórnala tú a ésta con promesas, sobórnala rogando: lo que pides lo tendrás fácilmente si ella quiere.»<sup>290</sup>

d) Es más, la Trifaldi es la asistenta “más principal” en el escalafón de asistentes de la muchacha:

«[...] la cual dicha infanta Antonomasia se crió y creció debajo de mi tutela y doctrina, por ser yo la más antigua y la más principal dueña de su madre.»<sup>291</sup>

OV. *ars* 2, 251-252: «No te dé pudor atraerte el favor de las esclavas, sobre todo de la que sea primera en el rango, ni te dé pudor atraerte el de los esclavos.»<sup>292</sup>

e) “Prometer lo incumplible” forma parte igualmente de las pautas reglamentadas en el *Arte de Amar*:

«Pues ¿qué cuando prometen el fénix de Arabia, la corona de Ariadna, los caballos del Sol, del Sur las perlas, de Tíbar el oro y de Pancaya el bálsamo?»<sup>293</sup>

OV. *ars* 1, 443-446: «Procura hacerle promesas, pues ¿en qué puede perjudicarte el hacerlas? Cualquiera puede ser rico en promesas. La esperanza, tan pronto se cree en ella, permanece largo tiempo: Ciertamente es ella una diosa falaz, pero, no obstante, apropiada.»<sup>294</sup>

Entre la retahíla de promesas imposibles que añade, Cervantes tendría también<sup>295</sup> conocimiento de la fabulosa ave fénix<sup>296</sup> a través de la obra de Ovidio; en algún texto vecino no sólo a la felicidad del Elíseo, sino también al amor apasionado y eterno que se profesan las aves:

---

<sup>287</sup> Cf. OV. *ars* 1, 619-624.

<sup>288</sup> Cf. OV. *ars* 1, 595-596.

<sup>289</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 80.

<sup>290</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 82.

<sup>291</sup> II, 38, 1029.

<sup>292</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 114.

<sup>293</sup> II, 38, 1032.

<sup>294</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 86.

<sup>295</sup> Cf. PLIN. *nat.* 10, 3; HDT. 2, 73; HLD. 6, 3, 3.

<sup>296</sup> En I, 19, 224, la utiliza como epíteto de caballero andante; y en I, 30, 385 respecto a lo imposible que le resultaría a don Quijote desposarse con otra princesa que no fuera la señora Dulcinea del Toboso.

OV. *met.* 15, 392-407: «Hay una sola ave que se renueva y se reproduce ella misma: los asirios la llaman fénix...»<sup>297</sup>

OV. *am.* 2, 6, 49-54:

Bajo la colina del Elisio florece un bosque de negras encinas  
y la tierra húmeda reverdece de grama perenne.

Si algún crédito hay en lo incierto, aquel lugar, dicen, es de las  
aves piadosas, del que se excluyen a las aves funestas.

50

Allí pacen a lo ancho los ingenuos cisnes  
y el fénix de larga vida, siempre la misma ave.»<sup>298</sup>

Y también en Ovidio, y unida a la promesa de casamiento y regalo de boda del mismísimo cielo a la princesa cretense, está recogida la anécdota de “la corona de Ariadna”:<sup>299</sup>

OV. *ars* 1, 555-558: «El dios le dice: “Mira, aquí estoy, desvelo para ti más seguro. Depón tu miedo; serás, Cnosia, la esposa de Baco. Ten como regalo el cielo: en el cielo serás contemplada como una estrella; muchas veces, Corona cretense, orientarás en su rumbo a la nave perdida.”»<sup>300</sup>

Por último, aspirar a poseer “los caballos del Sol” es justamente el don de tan infaustas consecuencias que solicita Faetonte a su padre Febo:

OV. *met.* 2, 47-48: «Apenas había acabado de hablar, él pide por un día el carro paterno y el dominio y el gobierno de los caballos de alados pies.»<sup>301</sup>

## B. 12. *La aventura de Clavileño.*

La fama que adquirirá el caballo de madera, burla de los Duques, en la historia de don Quijote viene anticipada por su nombre. La Dolorida aprovecha para mencionar y mezclar otros ínclitos e ilustres cuadrúpedos que adornaron las historias legendarias de la Antigüedad y otros tantos libros de caballerías:

«—El nombre —respondió la Dolorida— no es como el caballo de Belerofonte, que se llamaba Pegaso, ni como el del Magno Alejandro, llamado Bucéfalo, ni como el del furioso Orlando, cuyo nombre fue Brilladoro, ni menos Bayarte, que fue el de Reinaldos de Montalbán, ni Frontino, como el de Rugero, ni Bootes ni Pirítoo, como dicen que se llaman los del Sol.»<sup>302</sup>

Pegaso aparece junto con Belerofonte en una oda de Horacio, donde se insinúan también los caballos del Sol bajo la alusión al “chamuscado Faetonte”<sup>303</sup>. A la luz de los versos latinos sus nombres parecen un aviso, una amenaza para los empeños de don Quijote, de querer ir en busca de imposibles. Aunque en el texto horaciano se reduce al amor, en nuestro protagonista es la aspiración a representar ese papel de caballero andante, que no cabe ni se sostiene dentro de los límites de la realidad inmediata. También puede inferirse del verso final el consejo de no mezclarse con gente de

<sup>297</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 770.

<sup>298</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 72.

<sup>299</sup> Cf. OV. *met.* 8, 176-182.

<sup>300</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 91.

<sup>301</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 237.

<sup>302</sup> II, 40, 1040.

<sup>303</sup> También “chamuscados” dieron en el suelo don Quijote y Sancho al término de esta aventura. Cf. II, 41, 1051.

categoría social superior, porque de su trato sólo saldrán menosprecios, bromas pesadas y humillaciones.

HOR. *carm.* 4, 11, 25-31:  
 «Asusta las esperanzas ambiciosas el chamuscado 25  
Faetonte<sup>304</sup> y ofrece un ejemplo serio el alado  
Pegaso cargado del jinete terrenal  
Belerofonte,  
 de modo que persigas siempre cosas propias de ti y, al considerar  
 nefasto aspirar más de lo que te está permitido, 30  
evites a quien no es tu igual.»<sup>305</sup>

De los cuatro nombres correspondientes a los caballos del Sol, Flegón, Éoo, Etonte y Piroo, citados por Ovidio en el episodio de Faetonte,<sup>306</sup> la condesa Trifaldi sólo cita dos, y con los nombres cambiados, trabucados dolosamente. Como otras tantas veces Cervantes convierte en *vis comica* la alteración de nombres para menoscabar la erudición pomposa del personaje que la emplea:

Hasta en las indicaciones de cómo don Quijote ha de manejar a Clavileño, la falsa condesa sigue el texto latino donde el dios Sol aconseja a su hijo Faetonte cómo ha de conducir sus poderosos caballos, mezclándolo con la *aurea mediocritas* aristotélica<sup>307</sup> recitada y celebrada por Horacio:<sup>308</sup>

«—Ya he dicho —respondió la Trifaldi— que con la clavija, que volviéndola a una parte o a otra el caballero que va encima le hace caminar como quiere, o ya por los aires, o ya rastreando y casi barriendo la tierra, o por el medio, que es el que se busca y se ha de tener en todas las acciones bien ordenadas.»<sup>309</sup>

Ov. *met.* 2, 133-137: «[...] que por aquí vaya tu itinerario, contemplarás claras las huellas de las ruedas; y, para que la tierra y el cielo soporten la misma intensidad de calor, ni hagas bajar ni muevas por el éter el carro elevándolo. Yendo muy alto, abrasarás las mansiones celestiales, muy bajo las tierras; irás muy seguro por la zona central.»<sup>310</sup>

Ov. *met.* 8, 203-206: «También da consejos a su hijo y le dice: “Ícaro te advierto que debes correr por el sendero del centro, para que, si vas demasiado bajo, el agua no haga pesadas tus plumas, si demasiado alto no la abraza el fuego. Vuela entre uno y otro [...]»<sup>311</sup>

*Bootes* en realidad es la constelación del Boyero. Aparece también asociado no sólo a la historia de Faetón, sino entre las palabras y consejos que Dédalo le dice a su hijo Ícaro cuando escapan del Laberinto de Creta.

Ov. *met.* 2, 176-177: «Cuentan que también tú Boyero, emprendiste la huida turbado, aunque eras lento y te retenía tu carro.»<sup>312</sup>

El encabezamiento del pasaje de Dédalo en el poema ovidiano, *Ingenium mala saepe movent*, parece Cervantes contemplarlo desde su privilegiada posición omnisciente de *creador* y sabedor de los entresijos de la burla tramada por los Duques.

<sup>304</sup> *ambustus Phaethon.*

<sup>305</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>306</sup> Cf. Ov. *met.* II, 153-155.

<sup>307</sup> Cf. ARIST. *EN.* 1106b35-1107a5.

<sup>308</sup> Cf. HOR. *carm.* 2, 10, 5-8.

<sup>309</sup> II, 40, 1041.

<sup>310</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 241.

<sup>311</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 475.

<sup>312</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 243.

Don Quijote en su fuero interior reúne temáticamente los mitos de sonados fracasos aéreos: los caballos del Sol conducidos por Faetonte y el trágico vuelo de Ícaro, como si trocara ominosamente el sujeto por el complemento del adagio latino y, en vez de “muchas veces las desgracias avivan la imaginación”, él tuviera el presentimiento de que “muchas veces la imaginación suscita desgracias”. El verso siguiente es de hecho una premonición del vuelo de Clavileño: *quis crederet unquam / aeras hominem carpere posse vias?*. El pasaje describe también el artilugio volador del que se sirve Dédalo y el fin para el que es concebido, volver a la patria, el mismo objetivo que se plantea a don Quijote para resolver el encantamiento de la lejana Candaya:

OV. *ars* 2, 43-56: «Muchas veces las desgracias despiertan el ingenio: ¿quién creería que alguna vez el hombre podría transitar los caminos del cielo. Remo de aves, unas plumas dispone con orden y ata el ligero artefacto con lazos de lino; la parte de abajo se fija con cera derretida al fuego y así queda acabado el trabajo del nuevo artilugio. El joven curioseaba sonriendo la cera y las plumas sin saber que estas armas habían sido preparadas para sus hombros. Su padre le dice: “Con estas naves habremos de marchar a la patria; con esta obra tendremos que escapar de Minos. Cerró Minos todo lo demás, pero no pudo cerrarnos el aire, ya que te es posible, horada los aires con esta invención mía. Pero no habrás de mirar la doncella de Tegea ni al Boyero, que está justo al lado, ni a Orión portador de una espada.»<sup>313</sup>

OV. *met.* 8, 206-208: «[...] y te ordeno que no mires al Boyero ni a la Hélice, ni a la espada empuñada por Orión; toma el camino en el que yo te sirvo de guía.»<sup>314</sup>

La introducción de Pirítoo, protagonista de la violenta lucha entre sus compatriotas los lapitas contra los centauros (mitad hombres, mitad *caballos*), que tuvo lugar en el banquete de su boda con Hipodamía, hija de *Butes*, no Bootes, puede deberse a la mezcla de erudición y galimatías propio del personaje del mayordomo disfrazado de la Dolorida:

OV. *met.* 12, 217-221: «Llamamos a Pirítoo dichoso por aquella esposa, presagio que casi frustramos. Pues a ti Éurito, el más cruel de los crueles Centauros, se te inflama el corazón tanto por ver a la doncella como por el vino, y la embriaguez domina por la doble pasión.»<sup>315</sup>

Una vez devueltos a la tierra, Sancho se erige en centro de atención por su sorprendente explicación de la experiencia en las alturas. Dado que su idea íntima es la de retrasar al máximo el castigo de los azotes recomendados por el mago Merlín, lo que él ha visto allá en el cielo han sido las Pléyades o Cabrillas (*Haedui*), cuya compañía precisamente aconseja, según Ovidio, el retraso de acometer cualquier empresa. De hecho, para mayor similitud y propósito, los miembros de Clavileño tras su singladura por la constelación de la catasterizada Cabra Amaltea y los Cabritos, que se agrupan a su alrededor en el firmamento, han acabado también hecho trizas, como las cuadernas de un barco naufragado:

«Y sucedió que íbamos por parte donde están las siete cabrillas.»<sup>316</sup>

OV. *ars* 1, 409-412: «[...] retrasa tu empresa: entonces el triste invierno y las Pléyades se acercan, entonces el Cabrito se sumerge en el agua del mar; entonces, si alguien se confía al mar, apenas podrá recuperar los restos náufragos de su nave destrozada.»<sup>317</sup>

<sup>313</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 104.

<sup>314</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 475.

<sup>315</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 641.

<sup>316</sup> II, 41, 1054.

<sup>317</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 84.



Diferente lectura e interpretación tendría su afirmación si se aplica como referencia otro texto de Ovidio. Según la información añadida que nos ofrece el pasaje latino, Sancho reivindicaría su plena conciencia de la burla a la que ha sido sometido por los Duques. Ya sea la estupidez (*stupor*) del escudero o la locura (*insania*) del amo, aun siendo juguetes de las nubes tormentosas que suelen aglomerar las Cabrillas, ambos estarían a salvo de todas las bromas pesadas de los Duques gracias a su ánimo tranquilo, a su temperamento natural. Para Ovidio ese espíritu es el que le hace escribir versos; para Sancho el que le permite ser como es y percibir perfectamente el sentido de cuanto ocurre:

Ov. *trist.* 1, 11, 9-19: «Yo mismo me admiro ahora de que mi vena poética no se haya agotado ante tan grandes tempestades del alma y del mar. Bien se llame a esta afición insensibilidad o locura.<sup>318</sup> esta ocupación ha disipado toda mi inquietud.

A menudo, dominado por la inseguridad, era zarandeado por las nubosas Cabrillas; a menudo el mar se volvía amenazante por influjo de Estéope, y el guardián de la Osa Atlántide obscurecía el día, o bien el Austro desecaba las Híades, de lluvias tardías; a menudo entraban las olas dentro de la nave; a pesar de todo, yo componía imperfectos versos con mano temblorosa.»<sup>319</sup>

El enfrentamiento con el Duque a la pregunta de si había visto algún *cabrón* junto a aquéllas, y su respuesta de que todos éstos se quedan más debajo de los cuernos de la luna, es tal vez un indicio de que no es ajeno a la tomadura de pelo de la que ha sido víctima. Es más: cuando don Quijote, tras afirmar previamente que “o Sancho miente o Sancho sueña”, accede después al pacto de admitirle<sup>320</sup> a su escudero que es cierto lo que cuenta si a cambio también aquél da por auténtica su experiencia en la cueva de Montesinos, muestra una complicidad de camaradas: respetar que el otro se invente la historia que quiera sin contradecirle, a sabiendas de que no son verdaderas, y en cierto modo revela *sotto voce* que ambos protagonistas son, desde luego, muy dueños de saber lo que está pasando a su alrededor.

### B. 13. *El lacayo Tosilos.*

La fuerza dramática del episodio, la conversión del criado *Tosilos* de falso burlador a desprendido amante, está sustentada sobre el tópico literario del amor a primera vista desarrollado por Ovidio. En cierto modo, el enamoramiento, ruego<sup>321</sup> de ser correspondido y promesa<sup>322</sup> final de vida común y permanente en matrimonio, responden a los tres pasos que recomienda el vate sulmonense. Por su parte, *Tosilos* se ha ataviado, literalmente, del armamento de soldado para combatir su lance amoroso, uniendo personalidad y atuendo en uno: el de militante enamorado.<sup>323</sup>

La visión de la hija burlada de la dueña enamora a *Tosilos*. Con su rostro callado y humilde, acaso experimentando odio hacia el supuesto “robador”<sup>324</sup> de su honra, aparece tal vez hermoçada por la esperanza que el duelo de don Quijote le ofrece. Ante

<sup>318</sup> seu stupor huic studio siue est insania nomen.

<sup>319</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, pp. 135-136.

<sup>320</sup> II, 41, 1055: «Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más.»

<sup>321</sup> Cf. II, 56, 1187.

<sup>322</sup> Cf. II, 56, 1189.

<sup>323</sup> Cf. Ov. *am.* 1, 9; Ov. *ars* 1, 35-38; Ov. *ars* 2, 233-238; Ov. *am.* 2, 9, 19; Ov. *am.* 2, 12, 7-8.

<sup>324</sup> Cf. II, 55, 1179.

esta contemplación el niño Amor saca sus punzantes flechas, dispuesto a causar la impronta de su herida. Y quien en un principio era su enemiga, pasa a ser objeto de su devoción.<sup>325</sup>

En todo caso, al final la muchacha responde según la doctrina amatoria de Ovidio, devolviendo gratitud y aceptación al generoso ofrecimiento de su nuevo amador. Todo está recogido en los versos del poeta latino:

«A lo que dijo la hija de Rodríguez:

—Séase quien fuere este que me pide por esposa, que yo se lo agradezco, que más quiero ser mujer legítima de un lacayo que no amiga y burlada de un caballero, puesto que el que a mí me burló no lo es.»<sup>326</sup>

OV. *ars* 3, 509-516: «Y no es menos dañina para vuestro semblante la soberbia: Amor se ha de excitar con ojos complacientes. Odiamos el orgullo desmedido (creed a uno que lo ha experimentado): muchas veces un semblante callado encierra semilla de odio. Al que te mira, míralo; al que te sonríe, sonríele con cariño; que te hace una señal con la cabeza, devuélvele tu la señal recibida. Cuando así ha jugado y tras guardar las armas de entrenar, el niño de marras saca de su aljaba agudos dardos.»<sup>327</sup>

Un niño errabundo que tiene el nombre de Amor es el causante:

«y el niño ceguezuelo a quien suelen llamar de ordinario «Amor» por esas calles.»<sup>328</sup>

OV. *ars* 2, 15-18: «Ahora, si lo fuisteis alguna vez, oh niño y diosa Citerea, sedme favorables; ahora sólo tú, Erato, pues tienes el nombre de Amor. Me preparo a decir grandes cosas, por medio de qué artes puede conservarse Amor, niño él que vaga sin cesar por el vasto mundo.»<sup>329</sup>

Los atributos conocidos del dios, el arco y las flechas,<sup>330</sup> son un referente que no necesita mayor explicación para denotar el impacto y conmoción que causa de improviso el amor en la voluntad humana. Incluso si hacemos lectura de los versos colindantes en Ovidio, vemos ilustrada toda la historia del caso que se dirime en el torneo presente: una moza enamorada sufre el abandono por quien no lo estuvo tanto; el motivo es que las flechas de Cupido llegan más profundas en la mujer que en el hombre; los ejemplos de personajes mitológicos que hacen abandono de sus amantes después de haberlas gozado ratifican esta interpretación.<sup>331</sup> Por otra parte, y a mayor prueba de que estamos sobre el pasaje que sustenta la inspiración del capítulo, Cervantes exagera y reconvierte<sup>332</sup> con auténtica fuerza cómica “las finas saetas” que se adhieren al corazón en el original latino por la “flecha de dos varas” que el niño ceguezuelo le “envasa” al pobre lacayo.<sup>333</sup>

La facilidad de entrada y salida que tiene el Amor es un tópico literario también inspirado en el retrato que de este dios nos hace Ovidio:

---

<sup>325</sup> Cf. II, 56, 1186.

<sup>326</sup> II, 56, 1188-1189.

<sup>327</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 162-163.

<sup>328</sup> II, 56, 1186.

<sup>329</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 103.

<sup>330</sup> Cf. OV. *am.* 1, 2, 7.

<sup>331</sup> Cf. OV. *ars* 3, 29-40.

<sup>332</sup> Cf. II, 58, 1200.

<sup>333</sup> Cf. II, 56, 1186.

«[...] y púdolo hacer bien al seguro, porque el Amor es invisible y entra y sale por do quiere, sin que nadie le pida cuenta de sus hechos.»<sup>334</sup>

Ov. *ars* 2, 19-20: «Además es ligero y tiene dos alas con que volar: difícil es imponerles a ellas un orden.»<sup>335</sup>

Así pues, cuando *Tosilos* depone las armas, lo hace subyugado ante el amor:

«En tanto que esto pasaba, *Tosilos* se llegó adonde doña Rodríguez estaba y dijo a grandes voces:

—Yo, señora, quiero casarme con vuestra hija y no quiero alcanzar por pleitos ni contiendas lo que puedo alcanzar por paz y sin peligro de la muerte.»<sup>336</sup>

Ov. *am.* 1, 2, 19-21:

«¡Mira, yo lo confieso! Soy, Cupido, tu presa reciente:  
a tu jurisdicción alargo mis manos vencidas.

20

No hay necesidad de guerra: suplico tregua y paz [...].»<sup>337</sup>

De ahí la alusión al principio de sumar el lacayo a los trofeos que celebra Amor en sus triunfos:

«[*el niño «Amor»*] no quiso perder la ocasión que se le ofreció de triunfar de una alma lacayuna y ponerla en la lista de sus trofeos.»<sup>338</sup>

Ov. *am.* 1, 2, 33-34:

«Todo te temerá y ante ti el vulgo con sus brazos tendidos  
cantará a grandes voces: “¡Viva! ¡Triunfo!”»<sup>339</sup>

Ov. *am.* 1, 2, 49-50:

«Así que, si puedo ser parte del sagrado triunfo,  
no desperdicies, vencedor, tus recursos conmigo.»<sup>340</sup>

#### B. 14. *Altisidora*.

En el capítulo 46 de la Segunda Parte don Quijote se apresta a poner remedio al mal de amores de *Altisidora*. Para ello recurre al autor más sabio en estas lides dentro del mundo virtual de la Literatura. No alcanza nuestro caballero otra fuente de conocimiento de carácter más empírico. Precisamente, en los primeros versos del poema ovidiano se dice que con su concurso podría haber arreglado el desgraciado amor de *Dido*, el modelo remedado por la doncella sirvienta de los Duques:

Ov. *rem.* 53-58: «Es útil mi propósito de extinguir las crueles llamas y no tener el corazón al servicio de su daño. Habría vivido *Filis* si se hubiese servido de mí como maestro y muchas veces más habría recorrido el camino que recorrió nueve veces. Tampoco *Dido*, mientras moría, habría visto desde lo alto de su fortaleza que las naves dardánias daban sus velas al viento.»<sup>341</sup>

<sup>334</sup> II, 56, 1186.

<sup>335</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 103.

<sup>336</sup> II, 56, 1187.

<sup>337</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 38-39.

<sup>338</sup> II, 56, 1186.

<sup>339</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 39.

<sup>340</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 39.

<sup>341</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 181-182.

Por eso, como don Quijote no sabe de otros remedios más prácticos, que no fueran los leídos en el poeta latino, pide un laúd para cantar también como aquél su versión particular de los *Remedios de amor*. El primer consejo que toca, es el primero de la inmortal obra ovidiana: desengañarse lo más pronto posible, antes de que el mal arraigue:

«—Haga *vuesa* merced, señora, que se me ponga *un laúd* esta noche en mi aposento, que *yo consolaré* lo mejor que pudiere a esta lastimada doncella, que en los principios amorosos los desengaños prestos suelen ser remedios calificados.»<sup>342</sup>

OV. *rem.* 79-81: «Mientras es posible y pequeñas alteraciones agitan tu corazón abatido, detén tu pie en el primer peldaño; ataja, mientras son recientes, las semillas de esa súbita enfermedad [...]»<sup>343</sup>

E inicia su canción sentenciando que el gran enemigo del enfermo enamorado es la ociosidad:

«—Suelen las fuerzas de amor  
sacar de quicio a las almas,  
tomando por instrumento  
la ociosidad descuidada.  
Suele el coser y el labrar  
y el estar siempre ocupada  
ser antídoto al veneno  
de las amorosas ansias.»<sup>344</sup>

OV. *rem.* 136-140: «Procura, según mis consejos, evitar de entrada la ociosidad. Ella hace que ames y ella, igual que lo hizo lo mantiene: ella es la causa y el alimento de ese agradable mal. Si eliminas la ociosidad, pereció el arco de Cupido, y sus antorchas yacen despreciadas y sin luz. Cuanto el plátano goza del vino, cuanto el álamo del agua y la caña de los pantanos de la tierra cenagosa, tanto ama Venus la ociosidad, Tú que buscas el fin de tu amor (y cede el amor ante la actividad) dedícate a algo: estarás seguro.»<sup>345</sup>

En cuanto a los versos finales que la teatral sirvienta de los Duques remite a don Quijote en su despedida, su vínculo con la Ariadna de las *Heroidas* se debe a cierta similitud en el arranque del poema: Teseo, más despiadado que las bestias, la abandona a las fieras, y Altisidora se muestra como una corderilla, muy lejos de ser un animal temible. Cervantes invierte cómicamente los términos, porque, en todo caso, es Ariadna, y no el caballero andante, la que está expuesta a los ávidos mordiscos de los lobos.

«—Escucha, mal caballero,  
detén un poco las riendas,  
no fatigues las ijadas  
de tu mal regida bestia.  
Mira, falso, que no huyes  
de alguna serpiente fiera,  
sino de una corderilla  
que está muy lejos de oveja.»<sup>346</sup>

OV. *epist.* 10, 1-4: «[Ésa que dejaste para las fieras, malvado Teseo, vive aún, y ¿quieres que lo haya soportado sin inmutarse?] Me encontré con que toda la raza de los

<sup>342</sup> II, 46, 1091-1092.

<sup>343</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 183.

<sup>344</sup> II, 46, 1093.

<sup>345</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 185.

<sup>346</sup> Cf. II, 57, 1191.

animales salvajes era mayor que tú, y que no estaba peor en manos de cualquiera que en las tuyas.»<sup>347</sup>

Ov. *epist.* 10, 83-84: «Supongo que estarán ya al llegar los lobos, por un lado y por otro, que me desgarrarán las entrañas con ávidos mordiscos.»<sup>348</sup>

La alusión a montes, selvas, Diana y Venus aparece en otra carta de las *Heroidas*, la de Fedra a Hipólito, que se acopla perfectamente a los versos de Altisidora:

«Tú has burlado, monstruo horrendo,  
la más hermosa doncella  
que Diana vio en sus montes,  
que Venus miró en sus selvas.»<sup>349</sup>

Ov. *epist.* 4, 85-88: «Deja tú la dureza para el monte y para sus bosques, que yo no merezco ser carne de tus matanzas. ¿de qué te sirve ejercitar la pasión de la arremangada Diana y quitarle a Venus sus partes?»<sup>350</sup>

Mas el tono final de imprecación del poema de Altisidora evoca netamente el *Ibis*, de Ovidio, aunque trivializando por pura burla las maldiciones:

«Seas tenido por falso  
desde Sevilla a Marchena,  
desde Granada hasta Loja,  
de Londres a Ingalaterra.  
Si jugares al reinado,  
los cientos o la primera,  
los reyes huyan de ti,  
ases ni sietes no veas.  
Si te cortares los callos,  
sangre las heridas viertan,  
y quédente los raigones,  
si te sacares las muelas.»<sup>351</sup>

Ov. *Ib.* 107-120: «Que la tierra te niegue sus frutos, el río su corriente, el viento y la brisa te nieguen sus soplos. Y que el sol no brille para ti ni Febe ilumine, los brillantes astros falten a tus ojos. Que no se ofrezca fuego ni aire, y no te hagan camino ni la tierra ni el mar. Que desterrado y pobre andes errante y vayas de puerta en puerta, y con boca temblorosa pidas un poco de comida. Que ni tu cuerpo ni tu mente, enfermos estén libres de quejoso dolor, que la noche te sea más pesada que el día, y el día que la noche. Que siempre seas desgraciado sin que a nadie le duela tu desgracia: que mujeres y hombres se regocijen de tus infortunios. Que el odio se sume a tus lágrimas, y que se te crea digno, a ti que sufres muchos males, de que sufras muchos más.»<sup>352</sup>

Lejos ya del palacio de los Duques, encuentran unas redes de hilo verde tendidas entre los árboles. Don Quijote evoca el mito de la red de diamantes con que Vulcano sorprendió el adulterio de Venus y Marte. A pesar de que la fábula completa está recogida por Homero<sup>353</sup> y por Ovidio,<sup>354</sup> el hecho de que haga mención a que los hilos fueran “de durísimos diamantes” hace pensar a Bowle<sup>355</sup> que la fuente sea Higino.<sup>356</sup>

<sup>347</sup> Trad. A. PÉREZ VEGA, p. 94.

<sup>348</sup> Trad. A. PÉREZ VEGA, p. 97.

<sup>349</sup> Cf. II, 57, 1191.

<sup>350</sup> Trad. A. PÉREZ VEGA, p. 52.

<sup>351</sup> II, 57, 1192-1193.

<sup>352</sup> Trad. A. PÉREZ VEGA, pp. 232-233.

<sup>353</sup> HOM. *Od.* 8, 266-369.

<sup>354</sup> Ov. *ars* 2, 561-592

<sup>355</sup> Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 1202.46, pp. 618-619.

«—Paréceme, Sancho, que esto *destas* redes debe de ser una de las más nuevas aventuras que pueda imaginar. Que me maten si los encantadores que me persiguen no quieren enredarme en ellas y detener mi camino, como en venganza de la riguridad que con Altisidora he tenido. Pues mándoles yo que aunque estas redes, si como son hechas de hilo verde fueran de durísimos diamantes o más fuertes que aquella con que el celoso dios de los herreros enredó a Venus y a Marte, así las rompiera como si fueran de juncos marinos o de hilachas de algodón.»<sup>357</sup>

Ov. *ars* 2, 577-581: «Múlciber dispone unas lazadas invisibles alrededor y por encima del lecho; la obra engaña a la vista. Simula un viaje a Lemnos; los amantes acuden a la cita; enredados en los lazos yacen uno y otro desnudos.»<sup>358</sup>

No obstante, la proximidad del tema de Altisidora, la expresión “durísimos diamantes”, el encuentro en medio del bosque y la alusión a hilachas de algodón nos permite conjugar otros textos mucho más habituales en la creación literaria de Cervantes. Éstos ofrecen la posibilidad de añadir un interpretación más jocosa a la frialdad del Caballero de los leones para con la tan excitante como excitada dama. Es el caso del poema séptimo del libro III de los *Amores* de Ovidio: versa sobre el hecho de no haber podido culminar virilmente un encuentro amoroso, a pesar de que la joven era capaz de “conmover al duro diamante”:

Ov. *am.* 3, 7, 57-58:

«Ésa pudo conmover a las pesadas encinas, al duro diamante  
y a las sordas rocas con sus excitaciones.»<sup>359</sup>

La respuesta de don Quijote de que va a romper los hilos, a pesar de su presumible dureza, como si fueran hilachas de lana, se corresponde con los sortilegios de las hechiceras de Eea, que traspasaban hilos de lana para embrujar con la impotencia sexual. Todo sería comprendido, por tanto, en clave de humor erótico. De hecho, que evoque la fábula de Vulcano respecto a los amores adulterinos entre Venus y Marte cuando apenas había acabado de referirse a Altisidora, puede muy bien entenderse como una asociación de ideas contiguas.

Ov. *am.* 3, 7, 75-80:

«Pero cuando ve que no podía levantarlo con maña alguna  
y que sigue tendido olvidado de sí mismo,  
me dice: “¿Por qué me engañas? ¿Quién te mandaba, insensato,  
que de mala gana pusieras tu miembro en mi cama?  
O una envenenadora de Eea traspasando hilos de lana  
te está embrujando, o vienes cansado de otro amor.”»<sup>360</sup>

Finalmente, los signos triunfales del laurel y el amaranto<sup>361</sup> que coronan a las dos muchachas que encuentran en el bosque, tienen cotejo en diversos textos que bien pudieran inspirar a Cervantes con motivo del vencimiento de don Quijote sobre Altisidora. Por ejemplo, en *Amores* el laurel decora el sarcástico triunfo del poeta gloriándose de haber vencido en una riña de enamorados a una joven tras haberla

<sup>356</sup> HYG. *Fab.* 148.

<sup>357</sup> II, 58, 1202.

<sup>358</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 129.

<sup>359</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 106.

<sup>360</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 106.

<sup>361</sup> Cf. PLIN. *nat.* 21, 47 (propiedades de amaranto); CVLEX. 398-414; muchachas, laurel y el amaranto ciñendo las sienas de éstas: TIB. 3, 4, 23-28.

golpeado, o la victoria sobre el marido, el guardián y la sólida puerta que custodiaban a Corina:

«Traían los cabellos sueltos por las espaldas, que en rubios podían competir con los rayos del mismo sol, los cuales se coronaban con dos guirnaldas de verde laurel y de rojo amaranto tejidas.»

Ov. *am.* 1, 7, 35-38:

«¡Ve ahora, prepara, vencedor, un magnífico *triunfo*, ciñe tu cabello de laurel, presenta ofrendas a Júpiter y que la multitud de acompañantes que siga a tu carro grite: “¡Viva, un hombre valiente ha derrotado a una mujer!”»<sup>362</sup>

Ov. *am.* 2, 12, 1-2:

«¡Rodead, triumfales laureles, mis sienes! He vencido [...]»<sup>363</sup>

## C. LUGARES Y PERSONAJES EXTRAÍDOS DE LA OBRA DE OVIDIO.

Cervantes introduce alusiones específicas al mundo mitológico, casi siempre con fines paródicos y para rodear de altisonante y hueca retórica los elementos tanto de la narración de los acontecimientos como del discurso rimbombante de algún personaje.

### C. 1. *Caco*.

Además de Virgilio,<sup>364</sup> Ovidio trata su historia en los *Fastos*.<sup>365</sup> En el *Quijote* es tan archiconocida que basta mencionar su nombre para generar un cierto y estúpido oropel de conocimiento del mundo clásico. Siempre suena ridícula su presencia. Es el caso del amigo del *Prólogo* de la Primera Parte, que presume de saber su historia “de cor”,<sup>366</sup> o de la pedantería ilustrada del cura en el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano, cuando compara a protagonistas de libros de caballerías que superan en raterías al personaje mitológico.<sup>367</sup> Y es el mismo perfil que reviste la descripción que el narrador hace del ventero, “no menos ladrón que Caco”, cuando la contrapone al trato superlativo de “señor castellano” que le había otorgado su raro y caballeresco huésped.<sup>368</sup> Por último, en la Segunda Parte aparece en boca del demandante que reclama a Sancho Panza, gobernador de la ínsula de Barataria, parte de la ganancia del jugador demandado, acusándolo de socarrón y de ser, igualmente, “más ladrón que Caco”.<sup>369</sup>

### C. 2. *Aurífero Tajo*.

El amigo del *Prólogo* de la Primera Parte lo menciona a manera de lugar común para que el autor lo explote a su gusto. Quizás, igual que en el caso de Caco, como exhibición de biblioteca de recursos, a beneficio de inventario,<sup>370</sup> “para mostraros

<sup>362</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 47.

<sup>363</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 79.

<sup>364</sup> VERG. *Aen.* 8, 193-267.

<sup>365</sup> Ov. *fast.* 1, 543-585; Ov. *fast.* 5, 643-650 y Ov. *fast.* 6, 79-82

<sup>366</sup> Cf. I, *Prólogo*, 16-17.

<sup>367</sup> Cf. I, 6, 87.

<sup>368</sup> Cf. I, 2, 55.

<sup>369</sup> Cf. II, 49, 1120.

<sup>370</sup> Cf. PLIN. *nat.* 4, 115.

hombre erudito en letras humanas y cosmógrafo”.<sup>371</sup> Don Quijote en la enumeración de “gentes de diversas naciones” que contienen en el “ejército de ovejas”, hace otra demostración de erudición literaria, asociándola específicamente al mundo imaginario, absurdo y demente que sus ojos le hacen creer ver. Es un pasaje donde Cervantes separa netamente esas dos esferas por donde circulan las hazañas de su anacrónico caballero andante: el mundo de las letras, ficticio e irreal, alojado en la mente humana, y el mundo material, físico y real, situado en la experiencia exterior.<sup>372</sup> Justamente, ya en la Segunda Parte, en boca de Montesinos, en el relato onírico que hace el caballero andante de su bajada a la cueva de dicho nombre, aparece el “Tajo dorado”, en contraposición a una realidad triste y melancólica del Guadiana,<sup>373</sup> incapaz de “criar en sus aguas peces regalados y de estima, sino burdos y desabridos”. Es la misma oposición que hace don Quijote, cuando reafirma<sup>374</sup> su amor por Dulcinea, ora esté “transformada en cebolluda labradora, ora en ninfa del dorado Tajo, tejiendo telas de oro y sirgo compuestas”.

De los dos textos aportados por Ovidio, el primero se corresponde a los estragos causados por Faetón en su despropósito de conducir los caballos del Sol. Modelo de locura al aspirar a más de lo que su capacidad le permite, viene muy a pelo al carácter desmedido que muestra en sus aventuras el simpático Caballero de la Triste Figura. También es ejemplo del fracaso y distancia existente entre el largo alcance de los deseos y la inmediata y cruda necesidad. Podemos suponer, por tanto, que para Cervantes su mención esté asociada a contrastes como los arriba señalados:

OV. *met.* 2, 250-253: «Se abrasa el Alfeo, arden las riberas del Esperquío y se desliza entre los fuegos el oro que el Tajo arrastra en su corriente.»<sup>375</sup>

El segundo pasaje reivindica la inmortalidad de la poesía. Es un canto al arte y al carácter perenne de sus logros, esto es, una manifestación optimista e ilusionada del poder de la literatura sobre los acontecimientos perentorios. Evidentemente, es el tono que don Quijote desarrolla tanto en la aventura de los ejércitos de ovejas, como en la cueva de Montesinos y, sobre todo, en su defensa sin fisuras de su sueño amoroso en torno a Dulcinea. El poema tuvo que estar en la mente de Cervantes ya en el *Prólogo* de la Primera Parte por su alusión a la *Envidia voraz*,<sup>376</sup> al reconocimiento por parte del autor de haber dejado pasar “años indolentes”<sup>377</sup> en una “obra propia de un talento estéril”<sup>378</sup> y al repaso de los géneros literarios y sus autores.<sup>379</sup> El creador del *Quijote* es consciente de estar levantando un monumento literario que será leído “siempre en todo el mundo”<sup>380</sup> y que “se salvará de la muerte”,<sup>381</sup> o, al menos, juega con esa parodia para presentar su obra al público.<sup>382</sup> Al fin y al cabo, recogerá en su novela todos los géneros apuntados en los versos latinos: la épica, el teatro, la historia, la filosofía, la lírica y la

<sup>371</sup> Cf. I, Prólogo, 16.

<sup>372</sup> Cf. I, 18, 210.

<sup>373</sup> Cf. II, 23, 897.

<sup>374</sup> II, 48, 1107.

<sup>375</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 247.

<sup>376</sup> Cf. OV. *am.* 1 15, 1-2.

<sup>377</sup> Cf. I, Prólogo, 11.

<sup>378</sup> Cf. I, Prólogo, 9.

<sup>379</sup> Cf. I, Prólogo, 16-17.

<sup>380</sup> OV. *am.* 1, 15, 7-8: *mihi fama perennis / quaeritur, in toto semper ut orbe canar.*

<sup>381</sup> OV. *am.* 1, 15, 32: «carmina morte carent.»

<sup>382</sup> También, y en relación con la envidia tiene lugar en el *Prólogo al lector* de la Segunda Parte cierto eco de los últimos versos de este poema: Cf. OV. *am.* I 15, 39-40.



elegía.<sup>383</sup> El aurífero Tajo acompaña tal proclama, y he ahí por qué pudo acompañar al *Prólogo*, como adorno y referencia del manifiesto literario que implica la Primera Parte del *Quijote*.

Ov. *am.* 1, 15, 33-34:

Cedan a los versos los reyes y los triunfos de los reyes,  
y ceda también la generosa orilla del aurífero Tajo.<sup>384</sup>

### C. 3. *El rubio o “rubicundo” Apolo.*

Precisamente, en el Soneto de Amadís dedicado a don Quijote de la Mancha se nombra al “rubio Apolo”, cuya referencia corresponde en exclusiva a Ovidio y al citado poema de *Amores*. Según la nota que aparece en la edición de Akal,<sup>385</sup> la cuarta esfera, era la esfera del sol en la antigua cosmogonía, por eso alude al *rubio Apolo*, o el Sol, y a sus caballos, según la mitología grecorromana. El epíteto de rubio unido a Apolo aparece en el mismo verso en el que Ovidio menciona al aurífero Tajo, por lo que se produce una de las constantes observadas a lo largo de la obra cervantina: la rentabilidad creativa de determinados pasajes, probablemente porque los tuviera aprendidos de memoria, y le resultara fácil evocarlos. Además, se da la circunstancia de que *es el único lugar de las obras de Ovidio donde se aplica este epíteto a Apolo*. El contexto es el ya referido; de hecho, Amadís alienta la fama inmortal de un don Quijote valiente, como la originalidad absoluta para su “sabio autor”:

«vive seguro de que eternamente,  
en tanto, al menos, que en la cuarta esfera,  
tus caballos agujee el rubio Apolo,  
tendrás claro renombre de valiente;  
tu patria será en todas la primera;  
tu sabio autor, al mundo único y solo.»<sup>386</sup>

Ov. *am.* 1, 15, 35-36:

«Admire el vulgo lo vil: a mí el rubio Apolo  
me sirva copas llenas de agua de Castalia.»<sup>387</sup>

Con el epíteto de “rubicundo”, de una familiaridad rayana en parodia, aparece en la narración de la primera salida de don Quijote:

«Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel»<sup>388</sup>

Apolo, bajo la advocación de Sol, vuelve a aparecer de nuevo en la Segunda Parte en torno a un racimo de epítetos específicos y redundantes. Siguiendo a Marasso, podría tratarse de una mezcla del texto latino y la versión castellana del traductor de la

<sup>383</sup> Cf. Ov. *am.* 1, 15, 8-30.

<sup>384</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 62.

<sup>385</sup> J. I. FERRERAS (ed.), *op. cit.*; p. 63, n. 103.

<sup>386</sup> I, *Versos Preliminares*, 26 vv. 9-14.

<sup>387</sup> Trad. A. RAMÍREZ DE VERGER, p. 62.

<sup>388</sup> I, 2, 50.

época de las *Metamorfosis* de Ovidio, Pedro Sánchez de Viana.<sup>389</sup> De ser así, posiblemente Cervantes estaría haciendo nuevamente parodia de la erudición y realidad filológica de su tiempo:

«¡Oh perpetuo descubridor de los antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Timbrio aquí, Febo allí, tirador acá, médico acullá, padre de la poesía, inventor de la música tú que siempre sales y, aunque lo parece, nunca te pones. A ti digo, ¡oh sol, con cuya ayuda el hombre engendra al hombre!, a ti digo que me favorezcas y alumbres la oscuridad de mi ingenio, para que pueda discurrir por sus puntos en la narración del gobierno del gran Sancho Panza, que sin ti yo me siento tibio, desmazelado y confuso.»<sup>390</sup>

Como inventor de la poesía y de la medicina, aparece en *Remedia amoris*, acompañando al recetario del que se servirá más tarde don Quijote para calmar las ansias amorosas de Altisidora:

Ov. *rem.* 75-76: «A ti te suplico al comenzar; asístanos tu laurel, Febo, inventor de la poesía y de la ayuda médica.»

#### C. 4. *La fortuna ayuda a los audaces.*

Registrada en otros muchos autores de gran trascendencia literaria,<sup>391</sup> la máxima aparece en los versos de Urganda la Desconocida.<sup>392</sup> En Ovidio está asociada a la oportunidad de alcanzar el éxito en las lides amorosas. Cervantes tuvo conocimiento del pasaje completo porque inspira el elogio de don Quijote a los tiempos pasados, cuando “se declaraban los concetos amorosos del alma simple sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos”.<sup>393</sup>

Ov. *ars* 1, 607-612: «Ya tienes la oportunidad de hablar con ella: ¡huye lejos de aquí rústico Pudor! Fortuna y Venus ayudan al que es atrevido. Que tu elocuencia no discurra según mis consejos: haz solo por desearlo y serás elocuente con espontaneidad. Tendrás que hacer de enamorado y simular con tus palabras heridas de amor: del modo que sea te debe prestar este crédito.»<sup>394</sup>

#### C. 5. *Anteo y Anteón (Acteón).*

Muestra de la dependencia del mundo clásico a la hora de expandir la locura de don Quijote literariamente, es la constante aparición de personajes y temas mitológicos a manera de ornato y refuerzo de la narración. Así cuando perfila al protagonista en el primer capítulo de la Primera Parte mezcla héroes de la épica medieval con semidioses grecorromanos:

<sup>389</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 88: «Apolo, dice Sánchez de Viana, en sus *Anotaciones* sobre Ovidio, es lo mismo que Phebo y Sol». «El Sol y el hombre -escribe- engendran al hombre». «El Sol es ojo del mundo, alegría del día, belleza de los cielos, medida de los tiempos, virtud y fuerza de todas las cosas que nacen, señor de los Planetas, perfección de las estrellas y Rey de la Naturaleza». «El Sol hace el flujo de las aguas, el movimiento de los vientos, engendra las nubes...» Sánchez de Viana (fols. 34-35) insiste en los muchos nombres que tuvo Apolo, nombre que se «extiende a significar» la «Música, adivinación, medicina, arte de flechar»; «al Sol le conviene todo lo dicho, y Apolo es el Sol, que también se llamó Phebo del resplandor de su luz, y tuvo muchos otros nombres...»

<sup>390</sup> II, 45, 1082.

<sup>391</sup> Cf. SENECA, *epist.* 94, 28; VERG. *Aen.* 10, 284; CIC. *Tusc.* 2, 11.

<sup>392</sup> I, *Versos Preliminares*, 22, vv. 19-20.

<sup>393</sup> Cf. I, 11, 134.

<sup>394</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, pp. 93-94.

«Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán, el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos.»<sup>395</sup>

El relato completo del mito procede de Lucano,<sup>396</sup> pero hay también una breve alusión, muy parecida al uso y efecto, como de pasada, que Cervantes ejecuta, en un pasaje de Ovidio:<sup>397</sup>

Ov. *Ib.* 391-395: «Como yace el luchador caído a manos de su huésped aonio, el que, cuando caía a tierra, oh portento, se hacía vencedor, como los que fueron oprimidos por los forzudos brazos de Anteo.»<sup>398</sup>

De idéntica forma y con el mismo objetivo literario grandilocuente, vuelve a emplear casi las mismas palabras don Quijote para asociar a Bernardo de Carpio con Hércules<sup>399</sup> y a Roldán con Anteo, ahora trocado por arte de la imprenta o el entusiasmo delirante del orador en *Anteón*:

«[...] y así, cuando Bernardo del Carpio le mató en Roncesvalles, viendo que no le podía llagar con fierro, le levantó del suelo entre los brazos, y le ahogó, acordándose entonces de la muerte que dio Hércules a Anteón, aquel feroz gigante que decían ser hijo de la Tierra.»<sup>400</sup>

Y Anteón por Acteón es confundido por don Quijote, bajo la voluntad deliberada de su autor, para dotar de un porte de lectura sabrosa, pero atropellada a sus palabras, propia de cierta indigestión mental. Con este artificio Cervantes no sólo pone distancia entre el caballero y la situación real del momento, sino que parodia ante el lector avisado el uso del material mitológico.

«—Por cierto, hermosísima señora, que no debió de quedar más suspenso ni admirado Anteón cuando vio al improviso bañarse en las aguas a Diana, como yo he quedado atónito en ver vuestra belleza.»<sup>401</sup>

En efecto, en medio del decorado lleno de hermosura y deleite campestre de la Arcadia fingida, don Quijote no puede por menos que traer a cuento la fábula de *Acteón*,<sup>402</sup> transfigurado bajo la grafía de *Anteón* por error tipográfico o por difuminar así el rigor erudito de la cita, como suele hacer Cervantes paródicamente tantas veces. La historia, no obstante, también aparece en las *Tristes* de Ovidio, y tiene allí tintes funestos y negativos porque se compara con la suerte del poeta por haber contemplado lo que no debía. Que la sugerencia que evoque nuestro protagonista sea ésa misma, lo ilustra el temor y reparo con que el caballero afronta la nueva aventura, escarmentado, sin duda, por los encantadores que tanto le persiguen:

Ov. *trist.* 2, 105-108: «Sin pretenderlo, Acteón contempló desnuda a Diana y, sin embargo, no por ello fue menos presa de sus propios perros; y es que, a los ojos de los

<sup>395</sup> I, 1, 42-43.

<sup>396</sup> LVCAN. 4, 645-653.

<sup>397</sup> Cf. HYG. *Fab.* 31.

<sup>398</sup> Trad. A. PÉREZ VEGA, p. 252.

<sup>399</sup> Cf. I, 1, 41: “Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán, el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos.”

<sup>400</sup> II, 32, 982.

<sup>401</sup> II, 58, 1203.

<sup>402</sup> Cf. Ov. *met.* 3, 138-252.

dioses, hasta el azar hay que expiarlo y un hecho casual no obtiene el perdón, si ha sido ofendida una divinidad.»<sup>403</sup>

Al mismo tiempo, el texto de Ovidio sirve de base y sostén a la reivindicación de personalidad hecha a sí misma, la esencia del personaje cervantino, cuando hace gala de su talento de poeta y progenitor de su propia notoriedad frente a la adquirida por las riquezas y la familia. Lo mismo viene a decir de sí mismo al final del párrafo nuestro protagonista, conocido en el mundo entero a través del nombre de caballero andante, que divulga la fama de sus hazañas. No en vano se va a dar, a continuación, noticia del conocimiento de sus aventuras publicadas por una de las zagalas:

«y porque deis algún crédito a esta mi exageración, ved que os lo promete por lo menos don Quijote de la Mancha, si es que ha llegado a vuestros oídos este nombre.»<sup>404</sup>

Ov. *trist.* 2, 109-120: «Aquel mismo día en que me perdió un mal error, cayó la ruina sobre mi casa, modesta ciertamente, pero sin tacha; y aunque modesta, sin embargo es tal que se celebra por su antigüedad y no inferior a ninguna en nobleza; al no hacerse notar ni por su riqueza ni por su pobreza, un caballero procedente de ella no se distingue en ninguno de los dos sentidos. Mi casa podrá considerarse modesta por su fortuna o por su origen, pero desde luego no pasa desapercibida debido a mi talento. Y aunque parezca que he abusado de él durante mi juventud, sin embargo tengo un nombre famoso en todo el mundo, y el mundo de los hombres de letras conoce a Nasón y se atreve a contarle entre los autores que son apreciados.»<sup>405</sup>

### C. 6. *Teseo, Ariadna y el Laberinto.*

El mito de Teseo y Ariadna aparece 1º) en la contestación del mercader toledano que junto a otros iban a comprar seda a Murcia, en la primera salida de don Quijote;<sup>406</sup> 2º) en la intervención de Sancho tras la lectura de los primeros versos encontrados en la maleta pertenecientes a Cardenio;<sup>407</sup> 3º) en el encargo que el propio Caballero de la Triste Figura hace a Sancho sobre la carta de Dulcinea, en donde, curiosamente, el mismo caballero en brote de locura, confunde a Teseo con Perseo; y, por último, 4º) en el diálogo de don Quijote y Sancho, como ejemplo de praxis narrativa de lo que anteriormente había sido especulación teórica por las dos autoridades representativas en materia de literatura, el canónigo de Toledo y el cura manchego. Es de notar en esta ocasión el uso de la mitología para adornar los tortuosos pensamientos del enjaulado caballero. Haciendo un alarde de metáfora muy bien colocada a propósito, Cervantes da cierta lucidez a su personaje para no volver a confundir Teseo con Perseo. Evidentemente, le interesa ahora más ofrecer la imagen auténtica del mito para poner todo el énfasis en expresar la doble realidad que rodea esa especial locura de don Quijote, producto de tantas y divagadas lecturas. Todas las alusiones tienen, no obstante, en común amenizar el relato con una finalidad marcadamente humorística.<sup>408</sup>

### C. 7. *Cástor y Pólux.*

Cástor y Pólux son nombrados como modelos de hermanos inseparables, para rechazar el temor que pudiera suponer a don Quijote enfrentarse con la Santa

<sup>403</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 149.

<sup>404</sup> II, 58,1204.

<sup>405</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, pp. 149-150.

<sup>406</sup> Con un matiz marcadamente irónico aparece la expresión «por el hilo se sacará el ovillo». Cf. I, 4, 74.

<sup>407</sup> Cf. I, 23, 278: «por ese hilo que está ahí se saque el ovillo de todo.»

<sup>408</sup> Cf. I, 48, 610.

Hermanidad de la Inquisición, después de la liberación de los galeotes.<sup>409</sup> Cervantes podía conocer a estos personajes mitológicos a través de diversos textos, insertos entre lecturas ya utilizadas en otros capítulos de su obra. En ellos se da cuenta no sólo de su existencia, sino también de la historia de la muerte y pacto de repartir sus estancias alternativamente en el cielo.<sup>410</sup> En la obra de Ovidio aparecen como modelos de amor fraternal y sacrificio mutuo:

OV. *ars* 1, 745-746: «Pílates amaba a Hermíone igual que Febo a Palas, y era lo que para ti, hija de Tindáreo, tu gemelo Cástor.»<sup>411</sup>

OV. *fast.* 5, 715-720: «Y ya el cielo sublime abría sus puertas para ti, Pólux, cuando dijiste: “Escucha mis palabras, padre; el cielo que me das a mí solo, repártelo entre los dos: la mitad será más grande que el don entero.” Dijo, y redimió a su hermano con la permanencia alternada en el cielo. Ambas estrellas son útiles para los barcos en peligro.»<sup>412</sup>

### C. 8. *La gran laguna Meótides*.

Con la incorporación de Dorotea a la farsa ideada por el cura y el barbero para devolver a Alonso Quijano a su domicilio, Cervantes recrea una historia caballerescas de su propio cuño. A tal fin se sirve de nombres y evocaciones vinculadas al mundo clásico, pero aderezándolas de parodia e ironía. La geografía literaria de la Antigüedad se convierte en sede verosímil de la fantasía caballerescas. Así es como el cura describe el recorrido imaginario hacia el reino de Micomicón:

«—Si así es —dijo el cura—, por la mitad de mi pueblo hemos de pasar, y de allí tomará vuestra merced la derrota de Cartagena, donde se podrá embarcar con la buena ventura; y si hay viento próspero, mar tranquilo y sin borrasca, en poco menos de nueve años se podrá estar a vista de la gran laguna Meona, digo, Meótides, que está a poco más de cien jornadas más acá del reino de vuestra grandeza.»<sup>413</sup>

Repite Cervantes la misma fuente ovidiana que alude al aurífero Tajo para que su personaje “prevarique” el nombre de Meonia y de la laguna Meótides:

OV. *met.* 2, 250-253: «Se abrasa el Alfeo, arden las riberas del Esperquío y se desliza entre los fuegos el oro que el Tajo arrastra en su corriente y las aves fluviales, que frecuentaban con su canto las riberas meonias, se quemaron en mitad del Caístro.»<sup>414</sup>

También es conocida Meonia por Homero y sus cantos épicos,<sup>415</sup> muy a propósito para sugerírsela a un don Quijote desequilibrado por lecturas de tal especie:

OV. *Pont.* 3, 3, 29-32: «Tú fuiste el primero en dictarme poemas juveniles; bajo tu dirección uní cinco pies a los versos de seis. No has consentido en que me alzara con un poema meonio, ni que cantara las hazañas de los grandes generales.»<sup>416</sup>

En cuanto a la laguna Meótide, un rosario de autores<sup>417</sup> podrían coadyuvar a ubicarla en el mapa imaginario del Caballero de la Triste Figura. En Ovidio tiene la

<sup>409</sup> Cf. I, 23, 272.

<sup>410</sup> Cf. HOM. *Il.* 3, 229-242; VERG. *Aen.* 6, 121-122

<sup>411</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 100.

<sup>412</sup> OVIDIO, *Fastos*, Introducción, Traducción y Notas de B. SEGURA RAMOS, Madrid, Ed. Gredos, 2001, p. 197.

<sup>413</sup> I, 29, 376.

<sup>414</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 247.

<sup>415</sup> Cf. OV. *rem.* 361-398.

<sup>416</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 467.

particularidad de que versos arriba se menciona a la eurípidea Ifigenia de Táuride, una virgen capaz de asestar la muerte a cualquier extranjero que visitase sus confines en el altar de Trivia, la diosa de las encrucijadas. La trama clásica es muy del tono truculento de la aventura con la que tratan de impresionar a don Quijote:

Ov. *Pont.* 3, 2, 57-63: «La naturaleza del sacrificio, pues así lo instituyeron los antepasados, consiste en que el extranjero caiga herido por la espada de la virgen. Estos reinos los gobernó Toante, insigne en el litoral meótida, y no hubo otro más notable en las aguas euxinas. Bajo su reinado, dicen que una tal Ifigenia realizó su viaje a través de los fluidos aires.»<sup>418</sup>

Ovidio llegará a nombrarla después de relatar esos mismos sucesos como el confín del mundo. Ése es, en verdad, el efecto que pretenden las palabras del cura al mencionarla:

Ov. *trist.* 4, 4 83-86: «Ésta es, pues, la región que me es cercana, casi la última del inmenso mundo, de la que huyeron hombres y dioses: y los sacrificios homicidas están cerca de mi tierra, si es que una tierra bárbara puede ser de Nasón.»<sup>419</sup>

### C. 9. *Luna-Hécate-Diana, diva triformis.*

Precisamente versos más abajo del mismo poema ovidiano escrito desde el Ponto se menciona a la diosa de las encrucijadas, *Trivia*.<sup>420</sup> La terrible divinidad aparece ligada al destino de Píldes y Orestes, figuras señeras de la tradición clásica como modelos de entrañable amistad, con los que Cervantes no se resistirá, ya en la Segunda Parte, a comparar en el mismo tono de broma con Rocinante y el rucio.<sup>421</sup>

Ov. *Pont.* 3, 2, 69-72: «Tenían la misma edad y los dos sentían el mismo afecto por el otro; uno de ellos era Orestes, y el otro, Píldes: la tradición conserva sus nombres. Enseguida son conducidos al cruel altar de Trivia, con las manos atadas a la espalda.»<sup>422</sup>

Pues bien, tal divinidad inspira igualmente a don Quijote en su declamación nocturna por el amor que profesa a su castísima Dulcinea.

«— ¡Oh mi señora Dulcinea del Toboso, *estremo* de toda hermosura, fin y remate de la discreción, archivo del mejor donaire, depósito de la honestidad y, ultimadamente, idea de todo lo provechoso, honesto y deleitable que hay en el mundo! ¿Y qué *fará agora* la tu merced? ¿Si tendrás por ventura las mientes en tu cautivo caballero, que a tantos peligros, por solo servirte, de su voluntad ha querido ponerse? Dame tú nuevas della, ¡oh luminaria de las tres caras!»<sup>423</sup>

<sup>417</sup> En CIC. *Tusc.* 5, 17, 49 para ponderar digna de elogio la vida feliz a través de la virtud recoge las palabras de Publio Cornelio Escipión el Africano Mayor: “Desde donde se eleva el sol por encima de los pantanos de la Meótida no hay nadie que pueda igualar mis empresas” (Trad. A. MEDINA GONZÁLEZ, pp. 416-417). Igualmente en Lucano es una región lejana hasta donde llega la gloria en la descripción de una geografía amplia y épica: cf. LVCAN. 2, 637-641; LVCAN. 3, 277-279; LVCAN. 5, 436-441; LVCAN. 8, 316-319. No obstante es en Plinio donde caben en el mismo pasaje ambos nombres, “meones” (*Maeones*) y “Meótide” (*Maeotim*): cf. PLIN. *nat.* 6, 20.

<sup>418</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 463.

<sup>419</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 267.

<sup>420</sup> *Trivia*: advocación de Hécate, diosa afín a Ártemis y a Diana, que como maga preside las *encrucijadas*, los lugares por excelencia de la magia. En ellas se levanta su estatua, en forma de triple cuerpo o bien tricéfala. Cf. P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 225.

<sup>421</sup> Cf. II, 12, 786.

<sup>422</sup> Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 464.

<sup>423</sup> I, 43, 553-554.

La identificación que hace don Quijote de la Luna con el epíteto que le aplica de “luminaria de las tres caras” procede, sin duda, de la poesía latina.<sup>424</sup> Horacio, por ejemplo, en la dedicación votiva de un pino a la diosa Diana la califica de “diosa con tres apariencias” (*diua triformis*);<sup>425</sup> y Virgilio la invoca como doncella de tres caras (*tria uirginis ora Dianae*).<sup>426</sup>

No obstante, como en tantas ocasiones, es el poeta de Sulmona quien nos proporciona directamente el punto de partida original de la referencia empleada. En el pasaje se habla de la diosa de tres caras, pero referida a Hécate; lo que ocurre es que un verso más arriba se ha mencionado a la Luna. Cervantes vuelve a “prevaricar” con la fuente clásica y, de manera deliberada, altera la comprensión cabal del texto latino, mezclando a Hécate con la Luna. Antes, Ovidio había dejado claro a quién aplica su epíteto cuando Jasón le pide a Medea que le quite años de vida para dárselos a su suegro Esón:<sup>427</sup>

OV. *met.* 7, 192-206: «[...] dice “Noche, la mayor cómplice de los secretos, y vosotros, astros dorados, que juntamente con la luna sucedéis a los fuegos diurnos, y tú Hécate de tres cabezas, que te acercas como conoedora y auxiliadora de mis intenciones, y vosotros, encantamientos y artes de los magos, y tú, Tierra, que abasteces a los magos de eficaces hierbas, vosotros, brisas y vientos y montes y ríos y lagos, y dioses todos de los bosques, y dioses todos de la noche, asistidme.”»<sup>428</sup>

Precisamente, es la invocación de Medea a las fuerzas ocultas de la noche la que Cervantes remeda en la torpe mente del Caballero de la Triste Figura. Por eso, altera la atribución del epíteto. Sería un ejemplo más de cómo el autor del *Quijote* juega con el caudal clásico, primero, para engendrar un mundo aparte y, segundo, para acomodarse a los rasgos psicológicos de su personaje, en cuya cabeza todo el manantial de imágenes de la literatura grecolatina gira sin orden ni concierto.

### C. 9. *La Edad Dorada.*

La Edad de Oro, a la que alude don Quijote en diversos pasajes de forma directa,<sup>429</sup> tiene una interpretación oscura en el capítulo 2 de la Segunda Parte. Al preguntarle a Sancho qué dicen de su persona, por un lado, su amo le exige una respuesta al estilo de Tácito, *sine ira et studio*,<sup>430</sup> esto es, sin añadir ni quitar nada por vano respeto o adulación; y, por otro, alude en una muestra de ironía ovidiana a la edad de hierro actual, pero que debería llamarse de oro, por su aprecio al vil metal:

«Finalmente, quiero, Sancho, me digas lo que acerca desto ha llegado a tus oídos: y esto me has de decir sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna; que de los vasallos leales es decir la verdad a sus señores en su ser y figura propia, sin que la adulación la acreciente u otro vano respeto la disminuya; y quiero que sepas, Sancho, que si a los oídos de los

<sup>424</sup> Para F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas Complementarias*: 554.34, p. 401, las tres caras «pueden referirse tanto a las tres fases visibles de la luna, como a los tres nombres (Cynthia o Febea, Diana y Hécate) que se le dan en la poesía clásica, respondiendo a su presencia en el cielo, en la tierra y bajo tierra, respectivamente.»

<sup>425</sup> Cf. HOR. *carm.* 3, 22, 4.

<sup>426</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 511.

<sup>427</sup> OV. *met.* VII 174-178: Hécate aparece nombrada como *diua triformis*.

<sup>428</sup> Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>o</sup>. IGLESIAS, p. 432.

<sup>429</sup> Cf. I, 2, 50-51 (de manera implícita); I, 11, 121; II, 1, 634; I, 20, 227; (para realzar la situación ridícula vivida en la aventura de los batanes, remedado por Sancho Panza) I, 20, 239.

<sup>430</sup> Cf. TAC. *Ann.* 1, 1, 2-3; SEN. *epist.* 79, 17.

príncipes llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, otros siglos correrían, otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada. Sírvate este advertimiento, Sancho, para que discreta y bienintencionadamente pongas en mis oídos la verdad de las cosas que supieres de lo que te he preguntado.»<sup>431</sup>

Ov. *ars* 2, 277-280: «Dorados son en verdad ahora los siglos: el más grande honor llega con el oro, con el oro se concilia el amor. Aunque tú mismo, Homero, vinieras acompañado de las Musas, si no trajeras nada, te irías, Homero, fuera.»<sup>432</sup>

Clemencín respalda la noticia de que entre príncipes se abuse del vicio de la lisonja con un texto de Quinto Curcio,<sup>433</sup> sin embargo, al no comprender que lo dice en el mismo sentido que Ovidio, la desorientación es total y absoluta, y llega a afirmar justamente todo lo contrario de lo que supone jugar con el perfecto conocimiento de un pasaje clásico: que Cervantes “escribía con negligencia”:

«Cervantes, diciendo por boca de Don Quijote que otros siglos correrían si llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, a los Reyes, harto indicó que no llegaba de esta suerte en su tiempo, mostrando como con el dedo el ministerio del Duque de Lerma, Pero, o temeroso del poder del privado, o poco amigo de zaherir a los demás, o quizá acordándose de las relaciones del Duque de Lerma con su bienhechor el Conde de Lemos, tiró a templar su expresión, añadiendo que otras edades habían sido más de hierro, y que la presente podía llamarse dorada. Esta hubo de ser la progresión de las ideas y verdadera intención de Cervantes, porque nadie se persuadirá que quiso sinceramente elogiar un siglo y un gobierno que le trataba con tanta injusticia, tanto más, que cuando llegaba la ocasión no disimulaba lo descontento que estaba de su suerte. Las tres partes del período realmente se contradicen: la primera condena su edad: la segunda la excusa, y la tercera la lisonja. La primera es el genuino y verdadero juicio de Cervantes; creyendo en seguida que se había deslizado y mostrado más de lo que convenía, quiso suavizarlo con lo siguiente, pero después le pareció poco, y lo reforzó con lo último. Fácil le hubiera sido refundir el período y corregirlo radicalmente; pero escribía con negligencia y no sabía borrar lo que una vez había escrito.»<sup>434</sup>

El error de juicio del comentarista decimonónico no tendría mayor importancia si no persistiera hasta nuestros tiempos la misma incapacidad de dar una interpretación segura al respecto:

«DQ se refiere a la idea anteriormente expuesta del presente visto como edad de hierro frente a la antigua edad de oro (véanse I, 11, 133, n. 24, y II, 1, 691, n. 73), pero el sentido de la última frase es dudoso.»<sup>435</sup>

El significado *completo* de la frase, así como la confirmación de la deuda directa con Ovidio puede observarse sin ambages en el discurso que don Quijote dirige a los cabreros:

«—Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima.»<sup>436</sup>

Véase, pues, hasta qué punto resulta relevante localizar debidamente la fuente clásica que inspira a Cervantes. La referencia a la “edad dorada”, tal como la menciona

---

<sup>431</sup> II, 2, 700.

<sup>432</sup> Trad. J. L. ARCAZ POZO, p. 116.

<sup>433</sup> Cf. CURT. 8, 5.

<sup>434</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 2, n. 11.

<sup>435</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 2, 700, n. 28.

<sup>436</sup> I, 11, 133.



Ovidio, desapercibida hasta la fecha para la crítica cervantina, es además el único apoyo en el universo literario del autor que explica en tono irónico el sentido cabal de la frase puesta en boca de su protagonista.

\*\*\*

24. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

24. 1. 1. Modelo de poeta versado en mujeres crueles como Medea (El amigo):<sup>437</sup> I, Prólogo, 16-17.

24. 1. 2. Modelo de escritor con quien el autor se identifica (Gandalín): I, Versos preliminares, 28, v. 13 .

24. 1. 3. Autor de fábulas traducidas por uno de los famosos poetas del mundo (El cura): Barahona de Soto: I, 6, 94-95.

24. 1. 4. Citado indirectamente entre los poetas que, a truco de decir una malicia, se ponen a peligro que lo destierren a las islas de Ponto (Don Quijote): II, 16, 827-828.

24. 1. 5. Citado indirectamente por su relación con una supuesta ciudad Gaeta, que pretende dar la impresión de una mala y apresurada lectura del pueblo de los Getas, vecinos de su desgracia, y la necesidad de perdón de Dios, esto es, el divino Augusto (Don Quijote): II, 18, 849.

24. 1. 6. Nombre de libro ridículo, que saldrá de imprenta bajo el nombre de “*Metamorphoseos, o Ovidio español*, imitando a Ovidio a lo burlesco” (El primo humanista): II, 22, 886 y II, 24, 906.

24. 2. LA OBRA DE OVIDIO EN EL *QUIJOTE*.<sup>438</sup>

---

<sup>437</sup> Cervantes lo hace a sabiendas de que era una tragedia perdida, pero mencionada por Quintiliano (*inst.* 10, 1, 98), parodiando un conocimiento erudito erróneo; o porque así de cruel se conoce al personaje por la tradición. Cf. HOR. *Ars* 123; Ov. *epist.* 6, 78-166; Ov. *epist.* 12; Ov. *epist.* 17, 230-235.

<sup>438</sup> Catalogadas con los n<sup>os</sup> 24, 37 y 141 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op.cit.*, p. 93. Ediciones de la época: 1) OVIDIO NASÓN, PUBLIO. Las *Metamorphoses*, o Transformaciones del muy excelente poeta Ouidio, repartidas en *quinze* libros y *traduzidas* en Castellano. Anvers: En casa de Iuan Steelsio. 1551. Traducción de Jorge de Bustamante. 2) OVIDIO NASÓN, PUBLIO. Las *Metamorphoses*, o Transformaciones del excellent Poeta Ouidio, en 15 libros. Vuelto en Castellano. Probablemente la edición de Toledo, Francisco de Guzmán, 1578 (colofón: 1577), que es la descrita, en la cual el nombre del traductor Jorge de Bustamante sólo se halla en un acróstico (Palau). (Aparte la edición de Huesca, 1577, no hay otra desde 1557 en vida de Cervantes). Según RUDOLPH SCHEVILL, *Ovid and the Renaissance*, Berkeley, 1913; reimpr. Olms, Hildesheim, 1971, p. 174, el conocimiento directo de Cervantes de Ovidio se limita a las *Metamorphosis*, y las conocería, probablemente, en la traducción en prosa de Jorge de Bustamante. 3) OVIDIO NASÓN, PUBLIO. *Las Transformaciones de Ovidio: Traduzidas* del verso Latino, en tercetos, y octavas rimas, Por el Licenciado [Pedro Sánchez de] Viana. En lengua vulgar Castellana. Con el comento, y explicación de las Fábulas: *reduziéndolas* a Philosophía natural, y moral, y Astrología, [e] Historia Anotaciones sobre los *quinze* libros de las Transformaciones de Ouidio, Con la Mithología de las Fábulas y otras cosas. Valladolid: D. Fernández de Córdoba, 1589. 4) OVIDIO NASÓN, PUBLIO. Las Transformaciones de Ouidio: Traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas, Por el Licenciado Viana Valladolid: por D. Fernandez de Cordoua. 1589. En legua vulgar Castellana. Con el Comento, y Explicación de las Fabulas: *reduziendolas* a Philosophía natural, y moral, y Astrologia, e Historia. Dirigido, Lo Vno, Y Lo Otro, a Hernando de Vega Cotes y Fonseca, Presidente del Consejo de las Indias. Anotaciones Sobre *Los Qvinze libros de las Trasformaciones* de Ouidio. Con la Mithologia de las fabulas, y otras cosas. Por el Licenciado Pedro Sánchez de Viana. Dirigidas A Hernando de Vega Cotes y Fonseca, Presidente del Consejo de las Indias. 5) OVIDIO NASÓN, PUBLIO. *Las obras*. Recopiladas y corregidas (pues estaban prohibidas, según se lee en los preliminares) por Juan López de Velasco, Madrid, Pierres Cosín, 1572 o Francisco Sánchez, 1577. (2 ediciones anteriores a *La Galatea*, donde se le hace elogio en II, 209, 21-22). Traducción de

24. 2. 1. El envidioso Zoilo se alimenta de la fama de Homero:<sup>439</sup> *Ov. rem.* 365-366; La envidia es enemiga declarada del talento:<sup>440</sup> *Ov. rem.* 361-364; *Ov. rem.* 369-370; *Ov. Pont.* 3, 3, 101-102; *Ov. am.* I 15, 39-40.

- Mención al maldiciente Zoilo como autor seguido en la obra (El autor): I, Prólogo, 12.
- Motivo que subyace a la alusión de Aristóteles como referencia bibliográfica para la composición de la obra entre célebres envidiosos (El autor): I, Prólogo, 12.
- Rechazo de la envidia maliciosa que le atribuye Avellaneda (El autor): II, Prólogo, 674.
- Julio César, Alejandro y Hércules fueron calumniados por la envidia maliciosa (Don Quijote): II, 2, 702.
- “Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre o las más veces son envidiados” (Sansón Carrasco): II, 3, 713.
- ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! (Don Quijote): II, 8, 751.
- El duque cumplirá su palabra “a pesar de la invidia y de la malicia del mundo” (La Duquesa): II, 33, 991.

24. 2. 2. Alegoría del libro como hijo del autor,<sup>441</sup> que intermedia por él: *Ov. trist.* 1, 1, 1-4; *Ov. Pont.* 1, 1, 21-22; *Ov. trist.* 1, 1, 15-30.

- Personificación del libro como “hijo (desgraciado) del entendimiento” (El autor): I, Prólogo, 9.
- Advocación al libro que va de mano en mano (Urganda): I, Versos Preliminares, 21 vv. 1-10.
- El libro como intermediario del mensaje que el escritor transmite a terceros (El autor): II, Prólogo, 674.
- “No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño” (Don Quijote): II, 18, 852.

24. 2. 3. “La poesía requiere el retiro tranquilo del poeta”:<sup>442</sup> *Ov. trist.* 1, 1, 40-46; “Hasta los encerrados en una cárcel esperan la salvación”:<sup>443</sup> *Ov. Pont.* 1, 6, 37-38 (*Ov. Pont.* 1, 6, 45).

- Símil de la cárcel como lugar de inspiración alejado de los tópicos propicios para hacer literatura (El autor): I, Prólogo, 9.

24. 2. 4. Dístico sobre la inestabilidad de los amigos:<sup>444</sup> *Ov. trist.* 1, 9, 5-6.

---

Christóval de Castillejo. Incluye de OVIDIO el *Canto de Polifemo, la Fábula de Anteo y Píramo y Tisbe* (mencionados por Cervantes tanto en la Primera como en la Segunda Parte del *Quijote*). 6) OVIDIO NASÓN, PUBLIO. *Metamorphoseos del Excelente Poeta Ouidio Nasson. Bvrgos: Por Iuan Baptista Varesio. 1557 y 1609. Traduzidos en verso suelto y octaua rima: con sus allegorias al fin de cada libro. Por el Doctor A. Perez Sigler natural de Salamanca. Nueuamente agora enmedados, y añadido por el mismo autor vn Diccionario Poetico copiosissimo. Dirigido a Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos y de Andrade, Marques de Sarria, Presidente de el Real Consejo de Indias.* También ediciones en Salamanca, 1580 y Tarragona, 1586. Con el nombre de “*Metamorfóseos*” es como se nombra la transformación del padre de la princesa Micomicona, I, 37, 478 o el libro, también llamado *Ovidio español* que pretende publicar el primo del licenciado diestro con la espada de II, 22, 886, y que más adelante refiere con el nombre de *Transformaciones* en II, 22, 889, señal posible de que pudo haber manejado distintas ediciones que llevaran igualmente ese título. Cf. J. L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, *op. cit.*

<sup>439</sup> Cf. PLIN. *nat.* 1, 28.

<sup>440</sup> Cf. La virtud predispone a la envidia: SEN. *epist.* 87, 34; La envidia, enemiga de los éxitos ajenos: SEN. *dial.* 9, 2, 10-11; La envidia maliciosa del que se alegra de los males ajenos: ARIST. *EN.* 1108b-5; La envidia entre iguales ante el manifiesto éxito del otro: ARIST. *Rh.* 1387b20-35; Sólo sienten envidia quienes se afligen por la prosperidad de los amigos: X. *Mem.* 3, 9, 8.

<sup>441</sup> Cf. PLIN. *nat.* 1, 1; HOR. *sat.* 1, 3, 43-44.

<sup>442</sup> Cf. QVINT. *inst.* 10, 3, 24; HOR. *epist.* 2, 2, 77-80.

<sup>443</sup> Cf. “La cárcel de la vida”: SEN. *epist.* 65, 16-17; SEN. *epist.* 102, 30; SEN. *dial.* 9, 10, 3; SEN. *dial.* 9, 16, 3; CIC. *Tusc.* 1, 118; “La cárcel del cuerpo”: PL. *R.* 516c.

<sup>444</sup> Cf. CAT. *dist.* 1, 18; CAT. *dist.* 1, 40; PLIN. *nat.* 1, 30

- Mención deliberada de Catón, en lugar de Nasón, respecto a una sentencia pseudoliteral sobre la felicidad como circunstancia favorable a la amistad (El amigo): I, Prólogo, 15.

24. 2. 5. Relación de lecturas y autores útiles:<sup>445</sup> Ov. *rem.* 371-398.

- Consejos sobre referencia a personajes y autores (El amigo): I, Prólogo, 16-17.

24. 2. 6. El oro del Tajo:<sup>446</sup> Ov. *met.* 2, 250-253; Ov. *am.* 1, 15, 34.

- La fama de las arenas de oro del Tajo (El amigo): I, Prólogo, 16.

- “Los que tersan y pulen sus rostros con el licor del siempre rico y dorado Tajo” (Don Quijote): I, 18, 210.

- El Tajo dorado cria en sus aguas peces regalados y de estima (Montesinos): II, 23, 897.

- Dulcinea siempre será amada por su caballero aunque esté transformada en cebolluda labradora o en ninfa del dorado Tajo (Don Quijote): II, 48, 1107.

24. 2. 7. Medea:<sup>447</sup> Ov. *met.* 7, 1-452; Ov. *epist.* 6, 78-166; Ov. *epist.* 12; Ov. *epist.* 17, 230-235.

- Medea, modelo literario de mujer cruel (El amigo): I, Prólogo, 17.

24. 2. 8. Alusión a la historia de Caco:<sup>448</sup> Ov. *fast.* 1, 543-585; Ov. *fast.* 5, 643-650; Ov. *fast.* 6, 79-82.

- Modelo de historia de ladrones, la historia de Caco (El amigo): I, Prólogo, 16-17

- Descripción del ventero Juan Palomeque, no menos ladrón que Caco (Narrador): I, 2, 55.

- Personajes de Libros de Caballerías, mas ladrones que Caco (El cura): I, 6, 87.

- El jugador acusado de no ser más ladrón que Caco (El mirón): II, 49, 1120.

24. 2. 9. *Audentes fors (que Venusque) iuvat*:<sup>449</sup> Ov. *ars* 1, 605-608.

- Ironía respecto a que la fortuna ayude a los osados (Urganda): I, Versos Preliminares, 22, vv. 11-20.

24. 2. 10. Alegoría de la Fama como divinidad:<sup>450</sup> Ov. *met.* 12, 39-63.

- Ofrenda del valor a los altares de la Fama (Orlando Furioso): I, Versos preliminares, 32, vv. 5-8.

24. 2. 11. Resumen del contenido de la obra: Ov. *trist.* 1, 5-14.

- Resumen del contenido de la obra que precede (Urganda): I, *Versos Preliminares*, 22, vv. 21-30.

24. 2. 12. La obra ha de ser comedida y satisfacerse con lectores de modesta condición:<sup>451</sup> Ov. *trist.* 1, 87-88; Ov. *trist.* 1, 21-22; Ov. *trist.* 1, 49-50.

- La obra está dirigida “al antiguo legislador que llaman vulgo” (El autor): I, Prólogo, 11-12.

---

<sup>445</sup> Cf. CAT. *dist.* 2, Praef. ; HOR. *ars* 120-124; QVINT. *inst.* 10, 1, 46-131.

<sup>446</sup> Cf. MART. 1, 49, 15-16; PLIN. *nat.* 4, 115.

<sup>447</sup> Cf. TIB. 2, 4, 55-60; HOR. *ars* 123.

<sup>448</sup> Cf. VERG. *Aen.* 8, 194-275.

<sup>449</sup> Cf. TER. *Phorm.* 203; SEN. *epist.* 94, 28; CIC. *Tusc.* 2, 11; CIC. *fin.* 3, 16; VERG. *Aen.* 10, 284.

<sup>450</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 173-188; HOR. *carm.* 2, 2, 7.

<sup>451</sup> Cf. PLIN. *nat.* 1, 6-7.

- La obra ha de complacer humildemente a diversos modos de ser (El amigo): I, Prólogo, 19.
- No debe presumir de agudeza filosófica ni de saber latines (Urganda): I, *Versos Preliminares*, 22, vv. 41-50.

24. 2. 13. El “rubio” Apolo: *OV. am.* 1, 15, 53; Diferentes advocaciones de Apolo:<sup>452</sup> *OV. rem.* 75-76.

- Alegoría del Sol respecto al transcurso eterno del tiempo (Amadís): I, *Versos preliminares*, 24, v. 11.
- Invocación al “rubicundo Apolo” en la autonarración de la primera salida (Don Quijote): I, 2, 50.
- Advocación a Timbrio aquí, Febo allí antes de acometer el relato del gobierno de la ínsula de Sancho (Narrador): II, 45, 1082.

24. 2. 14. Alegoría de la Fama como divinidad:<sup>453</sup> *OV. met.* 12, 39-63.

- Ofrenda del valor a los altares de la Fama (Orlando Furioso): I, *Versos preliminares*, 32, vv. 5-8.

24. 2. 15. Historia de Anteo y Hércules:<sup>454</sup> *OV. Ib.* 391-395.

- Bernardo de Carpio emula la victoria de Hércules sobre Anteo (Don Quijote): I, 1, 42-43.

- Bernardo de Carpio emula la victoria de Hércules sobre Anteón (Don Quijote): II, 32, 982.

24. 2. 16. Mito de las Edades:<sup>455</sup> *OV. met.* 1, 89-150; Paradoja de la “Edad del Oro” en los tiempos actuales: *OV. ars* 2, 277-278.

- “Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías.” (Don Quijote): I, 2, 50-51.

- “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima” (Don Quijote): I, 2, 133.

- “Nací en esta nuestra Edad de Hierro para resucitar en ella la Edad de Oro, o la dorada, como suele llamarse.” (Don Quijote): I, 20, 227.

- Burla hacia las mismas palabras pronunciadas por don Quijote sobre su nacimiento en la Edad de hierro y su vocación de resucitar en ella “la dorada o de Oro” (Sancho Panza): I, 20, 239.

- “Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada” (Don Quijote): II, 2, 700.

24. 2. 17. El mito de Teseo y Ariadna: *OV. met.* 8, 155-182; *OV. epist.* 10, 69-74; Teseo, más despiadado que las bestias, abandona a Ariadna a las fieras: *OV. epist.* 10, 1-4; *OV. epist.* 10, 83-84; El mito de Perseo y Medusa: *OV. met.* 4, 772-781; Los cabellos de Medusa: *OV. met.* 4, 740-744; *OV. met.* 4, 782-786.

- Solicitud de un retrato para reconocer a Dulcinea aludiendo irónicamente a que “por el hilo se sacará el ovillo” (El mercader toledano): I, 4, 74.

- Alusión al Laberinto de Creta en el discurso de la Edad Dorada: I, 11, 135.

<sup>452</sup> Cf. VERG. *Aen.* 3, 85-88; VERG. *Aen.* 3, 94-99; HOR. *carm. saec.* 9-11.

<sup>453</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 173-188; HOR. *carm.* 2, 2, 7. Sin embargo el uso alegórico que le da Cervantes por boca de Orlando, al ofrecer el propio valor como “exvoto” o “sacrificio” a los altares de la Fama debe ser posterior.

<sup>454</sup> Cf. LVCAN. 4, 645-653.

<sup>455</sup> Cf. HES. *Op.* 106-201; IVV. 3, 312-314; VERG. *georg.* 1, 125-135; La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica: TIB. 1, 3, 35-48; SEN. *epist.* 90, 38 (40-41, 43)

- El hallazgo de cartas en la maleta abandonada en Sierra Morena permite que “por ese hilo que está ahí se saque el ovillo de todo.” (Sancho Panza): I, 23, 278.
- Consejo de dejar señales deje para el camino de vuelta “a imitación del hilo del laberinto de Perseo” (Don Quijote): I, 25, 316.
- El laberinto donde se ha metido Anselmo (Lotario): I, 33, 423.
- Pedir una guedeja de los cabellos de Medusa, que eran todos culebras (Don Quijote): I, 43, 555.
- Perderse con la imaginación en un laberinto del que no saldrías “aunque tuvieses la sogá de Teseo” (Don Quijote): I, 48, 610.
- Respecto al caballero del Bosque “por el hilo sacaremos el ovillo de sus pensamientos” (Don Quijote): II, 12, 788.
- Altisidora se muestra como corderilla, lejos de ser un animal temible, abandonada por don Quijote que fatiga las ijadas de su mal regida bestia (Altisidora): II, 57, 1191.

24. 2. 18. Complacencia con los defectos de la mujer amada:<sup>456</sup> *Ov. ars* 2, 653- 666; *Ov. ars* 3, 261- 280.

- El amor que un padre le tiene a un hijo le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas (El autor): I, Prólogo, 9.
- La belleza de Dulcinea no es cuestionada por muy fea que fuera (El mercader toledano): I, 4, 74.
- Tal piensa que adora a un angel / y viene a adorar a un jimio” (Antonio, el cabrero): I, 11, 138.
- “No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño” (Don Quijote): II, 18, 852.

24. 2. 19. La locura alucinatoria de Ajax:<sup>457</sup> *Ov. am.* I 7, 7-8.

- La aventura de los molinos de viento/ Gigantes ·PRIMER EPISODIO ALUCINATORIO· (Don Quijote): I, 8, 103-106.
- La aventura de los frailes de San Benito ·SEGUNDO EPISODIO ALUCINATORIO· (Don Quijote): I, 8, 108-110.
- La aventura de los ejércitos de ovejas ·TERCER EPISODIO ALUCINATORIO· (Don Quijote): I, 18, 211-212.
- La aventura de los batanes ·CUARTO EPISODIO ALUCINATORIO· (Don Quijote): I, 20, 227.
- La aventura de los odres de vino ·QUINTO EPISODIO ALUCINATORIO· (Don Quijote): I, 35, 455.

24. 2. 20. Alusión a los Cíclopes: Briareo / Aegaeon:<sup>458</sup> *Ov. met.* 2, 8-14.

- Comparación de los gigantes-molinos con los brazos del gigante Briareo (D. Quijote): I, 8, 104.
- Los molinos le parecieron a don Quijote Briareos (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 707.

24. 2. 21. *Tempus edax rerum*: *Ov. met.* XV 234-236; *Tempus edax nos omnia perdet*: *Ov. Pont.* 4, 10, 5-8.

- El Tiempo, devorador y consumidor de todas las cosas, ocultaba o consumía la continuación de la historia (El autor): I, 9, 116.
- El poder del tiempo para deshacer y mudar las cosas (*D. Luís*): I, 44, 567.

---

<sup>456</sup> Cf. LUCR. 4, 1149-1170; Igual que un padre a un hijo, no hay que rechazar al amigo que tenga un defecto: HOR. *sat.* 1, 3, 43-44; HOR. *sat.* 1, 3, 54-55.

<sup>457</sup> Cf. S. *Ai.* 295-305; HOR. *sat.* 2, 3, 187-211.

<sup>458</sup> Cf. HOM. *Il.* 1, 401-406; VERG. *Aen.* 6, 285-289; VERG. *Aen.* 10, 565-569; PLV. *Mor.* 95E.

24. 2. 22. La púrpura de Tiro como signo de lujo y sofisticación femenina:<sup>459</sup> *Ov. ars* 3, 169-172.

- La púrpura de Tiro como adorno ocioso de la decadencia de las costumbres (D. Quijote): I, 11, 134.

24. 2. 23. El amor y la belleza impregnados de arte, engaños y fraudes: *Ov. ars* 2, 295-314.

- El amor se ha mezclado con fraude, engaño y malicia (D. Quijote): I, 11, 134-135.

24. 2. 24. Grabar en un haya el nombre de la amada:<sup>460</sup> *Ov. epist.* 5, 21-24.

- Dos docenas de altas hayas grabadas con el nombre de Marcela (El cabrero Pedro): I, 12, 146.

24. 2. 25. La imagen idílica de los Campos Elíseos:<sup>461</sup> *Ov. am.* 2, 6, 49-52.

- Descripción de la frente de Dulcinea como “Campos Elíseos” (Don Quijote): I, 13, 154-155

- Aplicación del término “elíseos” a los campos jerezanos en el catálogo de los ejércitos (Don Quijote): I, 18, 210.

- Sublimación de lugares aventurados por los caballeros andantes, donde “el cielo es más transparente y el sol luce con claridad más nueva” (Don Quijote): I, 50, 623.

- El locus amoenus del interior de la Cueva de Montesinos (Don Quijote): II, 23, 893.

- Dulcinea aguarda el momento de su desencantamiento en los Campos Elíseos (Merlín): II, 35, 1012.

24. 2. 26. El fúnebre tejo decora el camino a los infiernos:<sup>462</sup> *Ov. met.* 4, 432-433.

- Cortejo fúnebre ataviado con coronas de tejo y ciprés (Narrador): I, 13, 156-157.

24. 2. 27. La tiranía del amor de Galatea respecto a Polifemo:<sup>463</sup> *Ov. met.* 13, 867-869.

- La tiranía del amor de Marcela (canción de Grisóstomo): I, 14, 163.

24. 2. 28. El ave fénix:<sup>464</sup> *Ov. am.* 2, 6, 49-54; *Ov. met.* 15, 392-407.

- Alusión al ave fenix por la amistad singular de Grisóstomo (Ambrosio): I, 13, 158.

- Epiteto épico de caballero andante (Don Quijote): I, 19, 224.

- Adynata respecto a la posibilidad remota de desposorio con la princesa Micomicona (“aunque fuese el Ave Fénix” (Don Quijote): I, 30, 385.

- Los seductores de muchachas prometen el fénix de Arabia (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

24. 2. 29. La transformación de Fedra en sus gustos por seguir a Hipólito:<sup>465</sup> *Ov. epist.* 4, 37-44.

- La locura de Grisóstomo le empuja a dejarlo todo en pos de los gustos bucólicos de Marcela: I, 12, 143.

---

<sup>459</sup> Cf. TIB. 2, 4, 27-32.

<sup>460</sup> Cf. VERG. *ecl.* 10, 52-54; VERG. *ecl.* 1, 1; II 3; VERG. *ecl.* 3, 12; VERG. *ecl.* 5, 13; VERG. *ecl.* 9, 9.

<sup>461</sup> Cf. CLAUD. *rapt. Pros.* 2, 282-288; *Ov. am.* II 6, 49-52; VERG. *Aen.* 5, 731-735; VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 6, 739-747; la luminosidad de su cielo: VERG. *Aen.* 6, 637-641; el escenario de los Campos Elíseos como lugar apacible: TIB. 1, 3, 53-64.

<sup>462</sup> Cf. el tejo, fronda y follaje del reino de los muertos: SEN. *Herc. f.* 689-692; coronarse con el funesto tejo y el lúgubre ciprés: VERG. *Aen.* 6, 212-217.

<sup>463</sup> Para la indiferencia incommovible de Galatea respecto a Títiro, cf. VERG. *ecl.* 1, 31-32 y 40.

<sup>464</sup> Cf. PLIN. *nat.* 10, 3; SEN. *epist.* 42, 1; HLD. 6, 3, 3; HDT. 2, 73; ACH.TAT. 3, 24-25.

<sup>465</sup> SEN. *Phaedr.* 110-112; SEN. *Phaedr.* 233-235.

24. 2. 30. El agón amoroso entre Fedra e Hipólito,<sup>466</sup> despreocupado de su apariencia exterior: *OV. ars* 1, 511.

- El desvarío de Grisostomo y la indiferencia de Marcela (canción de Grisóstomo): I, 14, 160.

24. 2. 31. Intervención de animales de mal agüero como elementos de hechicería (corneja, buho):<sup>467</sup> *OV. met.* 7, 268-274; *OV. met.* V 534-550; El graznido de mal agüero de la corneja:<sup>468</sup> *OV. met.* 2, 542-595.

- El agorero graznar de la corneja (canción de Grisóstomo): I, 14, 160-161.

- La resurrección mágico-literaria de Grisóstomo (canción de Grisóstomo): I, 14, 160-161.

24. 2. 32. Morir a hierro o a soga:<sup>469</sup> *OV. rem.* 17-19; *OV. ars* 1, 283-284.

- Ansias de suicidio a hierro o a soga (canción de Grisóstomo): I, 14, 163.

- Aunque los dividiesen filos de alguna espada, Cardenio y Luscinda la tendrían por felicísima muerte (El cura): I, 36, 472.

24. 2. 33. La fábula etiológica del origen de la corneja: consagración de la casta Coronis, perseguida por Apolo, a la diosa Minerva: *OV. met.* II, 542-595; Similar vocación de la ninfa Dafne: *OV. met.* 1, 452-496.

- Reivindicación de la castidad y la libertad de la mujer para no contraer matrimonio (Marcela): I, 14, 169-170.

- Mención al mito de Dafne (Don Quijote): I, 43, 554.

- Profecía vinculada a la historia de Dafne (El barbero): I, 46, 588

24. 2. 34. La presencia simultánea en los mismos versos de Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión, Danaides, el Can Cerbero y las Quimeras:<sup>470</sup> *OV. met.* 4, 447-464; *OV. am.* 3, 12, 21-30.

- Invocación a Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión “las hermanas que trabajan tanto”, “el portero infernal de los tres rostros” y “mil quimeras” (Grisóstomo): I, 14, 164-165.

24. 2. 35. “El viento de la fortuna”: *OV. Pont.* 2, 3, 26; *OV. Pont.* 4, 3, 33; *OV. trist.* 1, 5, 17; *OV. trist.* 3, 5, 4.

- El viento de la fortuna traerá la ínsula de Sancho prometida (Don Quijote): I, 15, 177.

- “Dejémonos llevar deste viento favorable que nos sopla” (Sancho Panza): II, 5, 727.

24. 2. 36. La inestabilidad de la vida: *OV. Pont.* 4, 3, 49-50.

- “No hay cosa segura en esta vida” (Sancho): I, 15, 177.

24. 2. 37. Alusión a Sileno, ebrio, precediendo al dios Baco o dios de la risa:<sup>471</sup> *OV. ars* 1, 543.

- Sileno, ayo y pedagogo del dios de la risa, “iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno” (Don Quijote): I, 15, 180.

---

<sup>466</sup> *SEN. Phaedr.* 177-180; *SEN. Phaedr.* 665-670.

<sup>467</sup> Cf. *PLIN. nat.* 10, 34-35; Palabras de un cadáver resucitado: *APVL. met.* 2, 29 (Trad. D. LÓPEZ DE CORTEGANA, II, 3; pp. 45-46.); La voz siniestra de la maga de Tesalia: *LVCAN.* 6, 688-692.

<sup>468</sup> Cf. *VERG. ecl.* 9, 13-15.

<sup>469</sup> *SEN. Phaedr.* 259; *SEN. epist.* 70, 399; *LVCAN.* 8, 654-656; *LVCAN.* 9, 106-108.

<sup>470</sup> *SEN. Phaedr.* 1226-1237; *SEN. Herc. f.*, 750-760; *SEN. epist.* 24, 18; *TIB.* 1, 3, 67-80; *LVC. Nec.* 14.

<sup>471</sup> *APVL. met.* 2, 31.

- Los habitantes de Tesalia celebran fiestas en honor al dios de la risa (Maestro Josef de Valdivielso): II, Aprobación, 666.

24. 2. 38. Venus, la diosa que al burlarse imitando la cojera de su marido Vulcano ante su amante, el dios Marte, mezclaba gracia y hermosura<sup>472</sup> *Ov. ars* 2, 561-570.

- Maritornes le parecía “la diosa de la hermosura” (Narrador): I, 16, 188-189:

- Dulcinea es “la reina de la hermosura” (Don Quijote): I, 31, 391.

34. 2. 39. Las armas entregadas Aquiles por Vulcano con propiedades excepcionales:<sup>473</sup> *Ov. ars* 2, 741-744.

- Provisión de espada inmune a los encantamientos (Don Quijote): I, 18, 204-205.

24. 2. 40. Alusión a los partos, que combaten huyendo:<sup>474</sup> *Ov. rem.* 155-158; *Ov. rem.* 221-224; *Ov. ars* 1, 209-210; *Ov. ars* 3, 785- 788.

- Alusión a los Partos en la enumeración de las gentes de diversas naciones contendientes en la aventura de los ejércitos de ovejas (D. Quijote): I, 18, 209-210.

24. 2. 41. Alusión a la (isla) Trapobana:<sup>475</sup> *Ov. Pont.* 1, 5, 80.

- Alifanfarón, señor de la grande isla Trapobana (Don Quijote): I, 18, 206; I, 18, 211.

- “Del famoso reino de Candaya, que cae entre la gran Trapobana y el mar del Sur, dos leguas más allá del cabo Comorín, fue señora la reina doña Maguncia” (Condesa Trifaldi): II, 38, 1029.

24. 2. 42. La condición natural desdeñosa de las mujeres en el amor: *Ov. ars* 1, 716.

- Las mujeres desdeñan a quien las quiere y aman a quien las aborrece (Don Quijote) I, 20, 233.

24. 2. 43. Uso inútil de las hechicerías en el amor: *Ov. ars* 2, 99-108.

- “No hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad” (Don Quijote): I, 22, 262-263.

24. 2. 44. *Ingenium mala saepe movent*: *Ov. ars* 2, 43.

- “Las desdichas persiguen al buen ingenio” (Ginesillo): I, 22, 266.

- La pobreza como motor de la creatividad literaria (El licenciado Márquez Torres): II, Aprobación, 670.

24. 2. 45. Cástor y Pólux<sup>476</sup>: *Ov. ars* 1, 746; *Ov. fast.* 5 695-720.

- Modelos de hermanos y hermandad (Don Quijote): I, 23, 272.

24. 2. 46. Amor es un dios cruel con una edad pueril, adecuada para ser guiada:<sup>477</sup> *Ov. ars* 1, 7-10.

---

<sup>472</sup> Cf. APVL. *met.* 4, 30.

<sup>473</sup> Cf. VERG. *Aen.* 8, 339-446; VERG. *Aen.* 8, 608-625.

<sup>474</sup> Cf. TAC. *Ann.* VI, 35; LVCAN. 1, 226-232; LVCAN. 8, 367-370; LVCAN. 8, 377-384.

<sup>475</sup> En Plinio aparece nombrada fehacientemente como *isla*: PLIN. *nat.* 6, 81; y con un carácter de lugar maravilloso: PLIN. *nat.* 7, 30; PLIN. *nat.* 32, 143.

<sup>476</sup> HOM. *Il.* 3, 229-242; VERG. *Aen.* 6, 121-122.

<sup>477</sup> Cf. TIB. 1, 6, 1-4; para el amor como *daimon*, divinidad intermedia, que no es sabio, sino filósofo, cf. PL. *Smp.* 203e-204a.



- Si Amor es dios, nada ignora y, como tal, no debe ser cruel (versos de Cardenio): I, 23, 276.

24. 2. 47. Filis:<sup>478</sup> *Ov. am.* 2, 18, 15-27. El compromiso roto de Filis y Demofonte y su amenaza de suicidio: *Ov. epist.* 2, 27-44; *Ov. epist.* 2, 139-148.

- Soneto y carta misiva dedicada a Fili: la promesa de matrimonio rota y la solución del suicidio (Cardenio) I, 23, 276.

- Enumeración de nombres de damas de entorno bucólico (Don Quijote): I, 25, 312.

24. 2. 48. El enmudecimiento del amante ante la amada:<sup>479</sup> *Ov. epist.* 4, 7-8.

- La presencia de la amada “enmudece la lengua más atrevida” (Cardenio): I, 24, 288.

- Descripción del enamoramiento instantáneo de D. Fernando al contemplar a Luscinda (Cardenio): I, 24, 291-292.

- Reiteración de las veces que Sancho repite disparatadamente la carta de su amo al cura y al barbero (Narrador): I, 26, 324.

24. 2. 49. El amor de Píramo y Tisbe: *Ov. met.* 4, 55-166.

- Alusión a la “fábula o historia” de Tisbe por similitud en el amor concebido en la vecindad desde la infancia (Cardenio): I, 24, 288.

- El amor surgido en la vecindad de Don Luís (Doña Clara): I, 43, 551.

- El amor surgido en la vecindad de Doña Clara (Don Luís): I, 44, 566-567.

- La vecindad de Tomé Cecial, el escudero del Caballero de los Espejos, pared en medio de la misma casa de Sancho (Sancho Panza): II, 16, 817.

- Soneto dedicado a Píramo y Tisbe (Don Lorenzo): II, 18, 850.

- Comparación de Basilio y Quiteria con Píramo y Tisbe por su amor surgido pared con pared, por crecer el amor al unísono con ellos y por el rechazo de los padres a su unión (El estudiante bachiller): II, 19, 854-855.

24. 2. 50: Es peligroso alabar a quien amas delante de un amigo: *Ov. ars* 1, 740-742.

- Las alabanzas provoca en don Fernando el deseo de conocer a Luscinda (Cardenio): I, 24, 291.

24. 2. 51. Verter lágrimas como agua: *Ov. Pont.* 2, 3, 83-84; *Ov. epist.* 8, 61-64; *Ov. trist.* 3, 17-18; *Ov. am.* 1, 7, 57-58.

- Las lágrimas acrecientan el caudal de una corriente (Don Quijote): I, 25, 304-305.

24. 2. 52. La hermosura va unida a la fama: *Ov. ars* 3, 397-410.

- Las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina, no alcanzan la hermosura y buena fama de Dulcinea (Don Quijote): I, 25, 312.

24. 2. 53. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir valerosamente la muerte:<sup>480</sup> *Ov. fast.* 2, 763-774.

- “La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina” (D. Quijote): I, 25, 312.

---

<sup>478</sup> Cf. VERG. *ecl.* 3, 76-79

<sup>479</sup> Cf. CATULL. 51, 7-8.

<sup>480</sup> Cf. LIV. 1, 57-59; QVINT.. *inst.* 5, 11, 10-11; CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 4, 10; OCTAVIA 290 ss.; VAL. MAX. 6, 1, 1.

- “No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia” (Camila): I, 34, 447.

24. 2. 54. Fórmula epistolar “te envía la salud que no tiene”:<sup>481</sup> *Ov. epist.* 11, 1-2; *Ov. trist.* 3, 3, 88.

- El encabezamiento de la carta a Dulcinea del Toboso (D. Quijote): I, 25, 313.

24. 2. 55. Epitafio de Faetón: *Ov. met.* 2, 327-328.

- Alusión a “lo que del otro se dijo que si no acabó grandes cosas, murió por acometellas” (Don Quijote): I, 26, 318-319.

24. 2. 56. Deterioro físico en la metamorfosis de la ninfa Eco: *Ov. met.* 3, 356-401.

- La desfiguración del caballero de la Triste Figura por falta de sustento después de haber mencionado cómo éste invocaba a faunos, silvanos, ninfas y a la dolorosa y húmeda Eco, durante la soledad de Sierra Morena (Narrador): I, 26, 321.

24. 2. 57. Laguna Meótides y Meonia:<sup>482</sup> *Ov. Pont.* 3, 3, 29-32; *Ov. Pont.* 3, 2, 57-63; *Ov. trist.* 4, 4 83-86; *Ov. met.* 2, 250-253.

- Recorrido geográfico hacia el reino de Micomicón (El cura): I, 29, 376.

24. 2. 58. Las sospechas de posible infidelidad con el hermano o el amigo: *Ov. ars* 1, 751-754; *Ov. ars* 1, 579-580.

- Las sospechas que tanto hermanos como amigos infunden y pueden ofender a la honra del casado (Narrador): I, 33, 412.

24. 2. 59. Es menester saber qué lugares frecuentan las muchachas: *Ov. ars* 1, 49-50; El pórtico de Livia y Pompeyo: *Ov. ars* 1, 67-72; las plazas públicas y el templo de Venus: I, 79-86; el Circo: *Ov. ars* 1, 135-136; los festines: *Ov. ars* 1, 229-230.

- Listado de lugares que suelen frecuentar y donde pueden concertar citas las mujeres hermosas: las plazas, los templos, las fiestas públicas, las estaciones, la casa de la amiga o parienta (Lotario): I, 33, 413.

24. 2. 60. Cualquier mujer puede ser seducida: *Ov. ars* 1, 269-274.

- La bondad de la mujer sólo se demuestra si resiste la seducción (Anselmo): I, 33, 415.

24. 2. 61. Las artimañas del seductor: *Ov. ars* 1, 265-266; promesas: *Ov. ars* 1, 443-444; *Ov. ars* 1, 631-632; *regalos*:<sup>483</sup> *Ov. ars* 1, 446-452; lágrimas: *Ov. ars* 1, 659-662; fingirse ebrio para poder decir cualquier inconveniencia: *Ov. ars* 1, 597-600; perseverancia: *Ov. ars* 1, 477-486; cantar y bailar: *Ov. ars* 1, 595-596.

---

<sup>481</sup> Este tópico literario ya fue empleado por Cervantes en la *Galatea* en la 2ª carta de Timbrio a Nísida: «Salud te envía aquél que no la tiene / Nísida, ni la espera en tiempo alguno / si por tus manos mismas no le viene.» (Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 660.)

<sup>482</sup> Cf. *Cic. Tusc.* 5, 49; *LVCAN.* 2, 637-641; *LVCAN.* 3, 277-279; *LVCAN.* 5, 436-441; *LVCAN.* 8, 316-319; *PLIN. nat.* 6, 20; *SEN. Herc. f.* 1327.

<sup>483</sup> Cf. *TIB.* 2, 4, 33-36.

- “Sola es fuerte la mujer que no se dobla a las promesas, a las dádivas, a las lágrimas y a las continuas importunidades de los solícitos amantes” (Anselmo): I, 33, 415.
- La firmeza de Camila titubea al compadecerse de las lágrimas y razones de Lotario (Narrador): I, 33, 434.
- Devolución de los dineros porque Camila no se rinde con dádivas ni promesas (Lotario): I, 34, 435.
- Seducir con “dijes y brincos” y “coplas” (La condesa Trifaldi): II, 38, 1030.
- La retahíla de promesas imposibles de los seductores de muchachas (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

24. 2. 62. Salir victorioso de las pruebas del amor: *OV. ars* 2, 511-516.

- Deseo de que Camila salga victoriosa de las dificultades de “verse requerida y solicitada” (Anselmo): I, 33, 416.

24. 2. 63. Dánae y la lluvia de oro: *OV. met.* 4, 611.

- “Si hay Dánaes en el mundo, / hay pluvias de oro también” (Lotario): I, 33, 423.

24. 2. 64. La expresión “dos cuerpos y una sola alma”:<sup>484</sup> *OV. trist.* 4, 4, 72.

- Marido y mujer son dos almas, pero una sola voluntad (Lotario): I, 33, 424.

24. 2. 65. Tareas básicas en torno a la seducción: Facilitar el lugar (*mollire accessus*): *OV. ars* I 351-352; Proporcionar el momento adecuado (*legere tempus*): *OV. ars* 1, 356-357; Satisfacer el apetito de la mujer por apoderarse de los caudales de su amante a través de regalos y joyas (*cupidi carpere amantis opes*): *OV. ars* 1, 419-434; *OV. ars* 2, 261-262; Seducir con la música (*cantando vel saltando placere*): *OV. ars* 1, 595-596; Escribir versos de alabanza:<sup>485</sup> *OV. ars* 1, 619-624; *OV. ars* 2, 281-286; *OV. ars* 3, 531-535; Hacer pregón de su hermosura (*praeconia formae*): *OV. ars* 1, 623.

- Dar lugar y tiempo a solas, dinero y joyas y recomendar músicas y versos en alabanza (Anselmo): I, 33, 426.
- A Lotario le pareció que era menester apretar el cerco de la fortaleza de Camila en el espacio y lugar que le daba la ausencia de Anselmo (Narrador): I, 33, 434.
- “Alabar a Camila de hermosa, diciéndole que en toda la ciudad no se trataba de otra cosa que de su hermosura” (Lotario): I, 33, 428.
- Estrategia de marcharse de casa para facilitar el encuentro de Lotario y Camila (Anselmo): I, 33, 428.
- Ofrecer dos mil escudos de oro a Camila y proporcionar otros tantos a Lotario para comprarle joyas (Anselmo): I, 33, 428.
- Lotario lloró, rogó, ofreció, aduló, porfió y fingió (Narrador): I, 33, 434.
- Anselmo quiere que Lotario escriba versos en alabanza de Camila, bajo el nombre de Clori (Narrador): I, 34, 436.
- Anselmo decide “que no fuesen otros sus entretenimientos que el hacer versos en alabanza de Camila” (Narrador): I, 34, 453.
- “Me aduló el entendimiento y me rindió la voluntad” (La condesa Trifaldi): II, 38, 1030.

24. 2. 66. *Delectant etiam castas praeconia formae; / virginibus curae grataque forma sua est:* *OV. ars* 1, 623-624.

<sup>484</sup> Cf. Cíc. *Lael* 81; ARIST. *EN*. 1157b. Nótese que en todos los textos se refiere a la amistad entre hombres. Cervantes traslada la expresión, ya cristianizada, al ámbito conyugal.

<sup>485</sup> Cf. TIB. 2, 4, 15-20.

- “Las mujeres, por más castas que sean, suelen ser aficionadas a esto de traerse bien y andar galanas” (Anselmo): I, 33, 428.

24. 2. 67. Un amor que en principio es fingido, se torna auténtico: OV. *ars* 1, 615-618.

- Nace el amor por Camila en Lotario después de haber estado fingiéndolo (Narrador): I, 33, 432.

24. 2. 68. Carta de Penélope reclamando el regreso inmediato de Ulises: OV. *epist.* 1, 1-2; carta de Filis reprochando la ausencia de Demofonte: OV. *epist.* 2, 1-2.

- Carta de Camila reclamando el regreso inmediato de Anselmo y reprochando su ausencia (Camila): I, 34, 433.

24. 2. 69. Símil del amante y el soldado, los tres estadios para vencer felizmente en el lance amoroso: buscar, conquistar y retener el amor de la amada: OV. *ars* 1, 35-38; Toda mujer pretendida puede ser conquistada: OV. *ars* 1, 269-270; OV. *am.* II 12, 7-8; La sorpresa contra el enemigo ayuda a los amantes: OV. *am.* 1, 9, 21-26; OV. *ars* 1, 35-38; Súplica de tregua y paz vencido ante el amor: OV. *am.* 1, 2, 19-21.

- A Lotario le pareció que era menester apretar el cerco de la fortaleza de Camila (Narrador): I, 33, 434.

- “Rindióse Camila; Camila se rindió...” (Narrador): I, 33, 434.

- “El amor y la guerra son una misma cosa” (Don Quijote): II, 21, 880.

- “Así como en la guerra es cosa lícita y acostumbrada usar de ardidés y estratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los embustes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea” (Don Quijote): II, 21, 880-881.

- Usó “toda su gentileza y buen donaire y todas sus gracias y habilidades [...] para rendir la fortaleza de mi niña” (La condesa Trifaldi): II, 38, 1030.

- Enamoramiento de Tosilos al ver por primera vez “a su enemiga” (Narrador): II, 56, 1186.

- Ruego de ser correspondido en amor pacíficamente sin necesidad de contiendas (Tosilos): II, 56, 1187.

24. 2. 70. Símil de la navegación y las dificultades del amor: OV. *ars* 1, 409-412; OV. *ars* 2, 9-12; OV. *rem.* 13-14; Palinuro, siempre envuelto de desgracias e infortunios en el ejercicio de su labor de navegante:<sup>486</sup> OV. *rem.* 577-578.

- A Anselmo no le conviene entrar en el profundo piélago de dificultades y hacer experiencias con otro piloto de la bondad y fortaleza del navío (Lotario): I, 34, 435.

- “Marinero soy de amor, /y en su piélago profundo / navego sin esperanza / de llegar a puerto alguno” (Don Luís): I, 43, 548.

- Canción del mozo de mulas: va siguiendo una estrella “más bella y resplandeciente que cuantas vio Palinuro” (D. Luís): I, 43, 548

- Seguir a la amada como marinero al norte (Don Luís): I, 44, 566.

24. 2. 71. Las Musas favorecen a los amantes poetas: OV. *ars* 3, 547-548.

- Las Musas son amigas y vienen de visita algunos ratos del año (Lotario): I, 34, 435-436

24. 2. 72. Némesis, Cintia, Licoris y Corina son pseudónimos de amadas que adquirieron fama de hermosura a través de poemas: OV. *ars* 3, 535-538.

---

<sup>486</sup> Cf. VERG. *Aen.* 3, 196-204; contempla la hermosura y resplandor de las estrellas: VERG. *Aen.* 3, 512-517.

- Soneto a la ingratitud de una dama hermosa encubierta bajo el nombre encubierto de Clori (Lotario): I, 34, 437.

24. 2. 73. “El dulce sueño en la callada noche”:<sup>487</sup> *Ov. met.* 8, 83-84.

- Ambiente nocturno de los primeros versos del soneto dedicado a Clori (Lotario): I, 34, 437.

24. 2. 74. La red como símbolo del arte de la seducción amorosa.: *Ov. ars* 1, 263-264; *Ov. ars* 1, 269-270; *Ov. ars* 2, 1-2; La “captura” de la amada asociada a la caza del jabalí: *Ov. ars* 1, 41-50; *Ov. ars* 1, 391-394; El comportamiento de una mujer celosa similar a la furia de un jabalí: *Ov. ars* 2, 373-380.

- Camila casi “cayera en la desesperada red de los celos” de no estar avisada de los amores fingidos a Clori (Narrador): I, 33, 436-437.

- Lotario, “ciego de la celosa rabia que en las entrañas le roía”, desea vengarse de Camila (Narrador): I, 34, 442.

24. 2. 75. No hay medicina que cure el ataque de celos del amante que en su imaginación se ve burlado por quien ya ha burlado antes a otro: *Ov. rem.* 545-546.

- Lotario piensa que “Camila, de la misma manera que había sido fácil y ligera con él, lo era para otro” (Narrador): I, 34, 442.

24. 2. 76. Los celos rompen los más firmes lazos del amor y el hombre prudente debe mantenerlos a raya: *Ov. ars* 2, 381-386.

- Por culpa de los celos le faltó a Lotario todo su buen entendimiento y fue a Anselmo para vengarse de Camila (Narrador): I, 34, 442.

24. 2. 77. Participación activa de una criada confidente en el lance amoroso: *Ov. ars* 1, 351-353; “atraerse el favor de las esclavas, sobre todo de la que sea primera en el rango”: *Ov. ars* 2, 251-252.

- La inclusión en la trama de la criada Leonela, confidente de Camila (Narrador): I, 33, 431.

- “Sólo supo Leonela la flaqueza de su señora” (Narrador): I, 34, 434.

- La Trifaldi es la asistenta “más principal” en el escalafón de asistentes de la muchacha (La condesa Trifaldi): II, 38, 1029.

- El seductor para seducir a la princesa Antonomasia, antes usó el “remedio” de rendir primero a su asistenta (La condesa Trifaldi): II, 38, 1030.

24. 2. 78. La transición afectiva de amigo a amante: *Ov. ars* 1, 720-722; Engañar con el nombre de amigo: *Ov. ars* 1, 585-586.

- No pudieron ocultarle su amor a Leonela los dos malos amigos y nuevos amantes (Narrador) I, 34, 434.

- La vida contenta y descuidada de Anselmo, engañado por su mujer y su amigo (Narrador): I, 35, 458.

24. 2. 79. Lo propio de la mujer es poner resistencia: *Ov. ars* 1, 344-346; Lo que se ofrece con facilidad es tenido a menos: *Ov. ars* 3, 579-580; El amor furtivo en verdad agrada tanto a hombres como a mujeres: *Ov. ars* 1, 275-276; La mujer sufre más los efectos del enamoramiento: *Ov. ars* 3, 29-40.

---

<sup>487</sup> VERG. *Aen.* 2, 8-9 y 268-269; VERG. *Aen.* 4, 184-185; VERG. *Aen.* 5, 522-527; VERG. *Aen.* 6, 520-523; VERG. *Aen.* 8, 26-27.

- Lamentación y vergüenza por la posible poca estima de Lotario al no haber encontrado fuerte resistencia en su amada (Camila): I, 34, 439.

- La liviandad femenina de Leandra, seducida por las artes externas del soldado Vicente de la Roca (El cabrero Eugenio) I, 51, 633-634.

24. 2. 80. El Amor vuela: *OV. ars* 2, 17-20; *OV. ars* 3, 3-4; El Amor anda, corre, va despacio: *OV. ars* 1, 491-496; *OV. ars* 2, 225-238; El Amor abrasa, hiere y mata: *OV. ars* 1, 21-24; El ministro del Amor es la ocasión: *OV. ars* 1, 399-412; *OV. ars* 2, 365-370; Hablar del Amor por experiencia no de oídas: *OV. ars* 1, 25-30.

- El amor unas veces vuela y otras anda, corre, va despacio; a unos entibia, y a otros abrasa; a unos hiere, y a otros mata, porque el amor no tiene otro mejor ministro para ejecutar lo que desea, que la ocasión. “Todo esto sé yo muy bien, más de experiencia que de oídas” (Leonela): I, 34, 439-440.

24. 2. 81. El poder inmortal de la poesía hizo eternas a Némesis y a Delia, muchachas amadas por el poeta: *OV. am.* 3, 9, 28-32; el regalo del poeta es dar fama eterna a las jóvenes conocidas por sus versos: *OV. am.* 1, 10, 59-62; la esposa de Ovidio vivirá eternamente en sus versos: *OV. trist.* 1, 6, 36.

- Anselmo decide “hacer versos en alabanza de su esposa Camila, que la hiciesen eterna en la memoria de los siglos venideros” (Narrador): I, 34, 453.

24. 2. 82. El término “Metamorfóseos” por “Metamorfosis”: Nombre de las traducciones editadas en Burgos, 1557 y 1609, y en Salamanca, 1580, y Tarragona, 1586.

- Alusión al metamorfóseos del padre de la princesa Micomicona (Don Quijote): I, 37, 478.

- Metamorfóseos, u Ovidio español, título de la obra que está en preparación para publicar (El primo humanista): II, 22, 886.

24. 2. 83. Escila, Caribdis (y las Sirtes):<sup>488</sup> *OV. am.* 2, 11, 17-22; *OV. am.* 2, 16, 19-26; *OV. rem.* 737-742; *OV. Pont.* 4, 14, 7-10; *OV. Pont.* 4, 10, 25-30; *OV. met.* 7, 62-65; *OV. met.* 13, 730-731.

- Los trabajos de los caballeros andantes pasando por sirtes, Scilas y Caribdis (Don Quijote): I, 37, 487.

24. 2. 84. La supuesta corona naval ceñida por Agripa (*Navalique gener cinctus honore caput*) en honor de la victoria naval de *Actium*:<sup>489</sup> *OV. ars* 3, 385-392.

- “Si fuera en los romanos siglos, hubiera recibido alguna naval corona” (El Cautivo): I, 39, 497.

24. 2. 85. La expresión *magna pars animae meae*:<sup>490</sup> *OV. Pont.* 1, 8, 2; *OV. met.* 8, 406; *OV. trist.* 4, 4, 72.

---

<sup>488</sup> Cf. VERG. *Aen.* 7, 301-304; LVCAN. 9, 302-311; SEN. *epist.* 31, 9; SEN. *epist.* 79, 1; SEN. *dial.* 7, 14, 1-2.

<sup>489</sup> El texto original latino, en efecto, menciona el galardón, literalmente, como “distinción honorífica naval” (*honos navalis*); no obstante, *honos* puede entenderse como “corona”, pues ciñe la cabeza del yerno de Augusto, Agripa, en conmemoración de la batalla naval de *Actium* contra la flota egipcia. Probablemente, el texto en castellano que manejara Cervantes, traduciría igualmente *honos navalis* por corona naval, dado que el propio contexto así lo demanda: se invita a visitar las estancias de Palacio consagradas a Febo portador del “laurel” (el elemento constitutivo de toda corona triunfal) por haber hundido a las naves egipcias y donde se hallan los recuerdos de aquella gesta, adquiridos por la familia imperial.

- Ella “es la mayor y mejor parte de mi alma” (Agi Morato): I, 41, 529.
  - Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802.
24. 2. 86. Luna-Hécate-Diana, *diva triformis*:<sup>491</sup> *Ov. Pont.* 3, 2, 71; *Ov. met.* 7, 174-178; *Ov. met.* 7, 192-206.
- Invocación a la “luminaria de las tres caras” (Don Quijote): I, 43, 553-554.
24. 2. 87. Dafne y Apolo:<sup>492</sup> *Ov. met.* 1, 452-567.
- Alusión a Apolo y su persecución de Dafne (Don Quijote): I, 43, 554
  - La paródica profecía donde se cuentan los días personificando al sol como perseguidor de la fugitiva ninfa” (El barbero): I, 46, 588.
24. 2. 88. *Paraklausíthyron*, o *topos* del amante “ante la puerta cerrada”:<sup>493</sup> *Ov. am.* 1, 6, 1-4.
- Maritornes ata el cordel que atrapa la mano de don Quijote al cerrojo de la puerta del pajar (Narrador): I, 43, 556.
24. 2. 89. La delgadez a causa del amor permite pasar el cuerpo por la puerta: *Ov. am.* 1, 6, 5-6.
- La descripción de la hiperbólica mano de guerrero curtido en mil combates al pasarla a través del agujero del pajar (Don Quijote): I, 43, 556.
24. 2. 90. “El valiente Aquiles”:<sup>494</sup> *Ov. trist.* 3, 5, 37-38; *Ov. trist.* 1, 1, 100; *Ov. trist.* 1, 9, 29; *Ov. trist.* 2, 1, 412; *Ov. trist.* 3, 4, 27; *Ov. trist.* 4, 1, 15; *Ov. trist.* 5, 1, 56; *Ov. trist.* 5, 6, 9; *Ov. ars* 1, 11; *Ov. ars* 1, 441; *Ov. ars* 1, 688; *Ov. ars* 1, 701; *Ov. ars* 1, 743; *Ov. ars* 2, 711; *Ov. ars* 2, 741; *Ov. am.* 1, 9, 33; *Ov. am.* 2, 1, 30; *Ov. am.* 2, 8, 13; *Ov. am.* 2, 18, 1; *Ov. am.* 3, 9, 1; *Ov. rem.* 381; *Ov. rem.* 473; *Ov. rem.* 477; *Ov. rem.* 777; *Ov. Pont.* 1, 3, 74; *Ov. Pont.* 1, 7, 51; *Ov. Pont.* 3, 3, 43 y 74; *Ov. epist.* 3, 111.
- Los libros de entretenimiento pueden mostrar “la valentía de Aquiles” (Canónigo): I, 47, 602.
24. 2. 91. Triunfo de Cupido: *Ov. am.* 1, 2, 23-36; El carro de Cupido uncido por aves, el de Baco por tigres: *Ov. am.* 1, 2, 47-48.
- Don Quijote hace su llegada a la aldea en procesión y enjaulado sobre un carro tirado por bueyes (Narrador): I, 52, 644.
  - La escenificación procesional de los personajes encantados que “al compás de la agradable música” venían en “un carro de los que llaman triunfales, tirado de seis mulas pardas” (Narrador): II, 35, 1005

---

<sup>490</sup> *Animae dimidium meae*: cf. HOR. *carm.* I 3, 8; Mezclarse dos almas en una: CIC. *Lael.* 81; El amigo es amado como el propio bien: ARIST. 1157b (PEDRO SIMÓN ABRIL, p. 171); *Amicus animo possidendus est*. SEN. *epist.* 55, 11; una sola alma repartida en varios cuerpos: PLV. *Mor.* 96E.

<sup>491</sup> VERG. *Aen.* 4, 509-511; HOR. *carm.* 3, 22, 4.

<sup>492</sup> Véase también LUCANO.

<sup>493</sup> Cf. TIB. 1, 2, 5-14; Asociada a la puerta más inmovible de la cárcel: SEN. *dial.* 5, 37, 2-5.

<sup>494</sup> Llamado reiteradamente “cruel” por Virgilio en la *Eneida* y “divino” y “el de los pies ligeros” por Homero, sólo en algunas versiones aparece la traducción de como “valiente” por el término “α□□□□ s” (“excelente”, “de valía”), que le dirige Agamenón en HOM. *Il.* 1, 130-132 (cf. HOMERO, *Iliada*, versión directa y literal del griego por L. SEGALÁ ESTALELLA, Madrid, Espasa Calpe, 1966, p. 8). Nos inclinamos a creer que Cervantes tuviera más en mente al Aquiles que aparece de manera reiterada en los versos de Ovidio; incluso nos atrevemos a precisar la cita concreta donde aparece el sintagma “el valiente Aquiles” (*fortis Achilles*), coincidiendo en el mismo tono ejemplificador, como modelo de compasión ante las súplicas de Príamo por el cadáver de Héctor, *Ov. trist.* 3, 5, 37-38: *Maius apud Troiam forti quid habemus Achille?*

24. 2. 92. Instrucciones sobre las señales externas que puedan interpretarse en la doncella objeto de sus amores: *OV. am.* 1, 11, 15-18; código de signos gestuales entre los amantes: *OV. am.* 1, 4, 17-26.

- Instrucciones sobre la interpretación de señales externas de Dulcinea cuando la visite Sancho (Don Quijote): II, 10, 764.

- “Entre los amantes las acciones y movimientos exteriores que muestran cuando de sus amores se trata son certísimos correos que traen las nuevas de lo que allá en lo interior del alma pasa” (Don Quijote): II, 10, 764.

24. 2. 93. Níobe, airada, rodeada de su séquito: *OV. met.* 6, 165-169.

- Descripción de Dulcinea acompañada de doncellas todas ellas “una ascua de oro”, “todas telas de brocado” y con “los cabellos sueltos por las espaldas” (Sancho Panza): II, 10, 768.

24. 2. 94. Metamorfosis de Níobe en piedra mármol sin movimiento en las venas: *OV. met.* 6, 303-309.

- Descripción de la estupefacción de don Quijote, convertido en piedra mármol sin pulso (Sancho Panza): II, 10, 770.

- Basilio parece una estatua vestida que el aire le mueve la ropa (El estudiante bachiller): II, 19, 856-857.

24. 2. 95. La amistad entre Píldes y Orestes:<sup>495</sup> *OV. trist.* 1, 5 21-22; *OV. trist.* 4, 4 69-82; *OV. rem.* 589-590.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Píldes y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

24. 2. 96. Resumen de los trabajos de Hércules:<sup>496</sup> *OV. met.* 9, 182-198; Los trabajos son ordenados por Juno, su madrastra:<sup>497</sup> *OV. met.* 9, 134-135; *OV. met.* 9, 178-181; Juno se cansa de ordenar trabajos y Hércules jamás de realizarlos:<sup>498</sup> *OV. met.* 9, 198-199.

- Resumen de los trabajos encomendados (Caballero de los Espejos): II, 14, 801.

- Los trabajos son ordenados por Casildea de Vandalia, “como su madrina a Hércules” (Caballero de los Espejos): II, 14, 800-801.

- Casildea sigue erre que erre dictándolos y el caballero se muestra exhausto de llevarlos a cabo (Caballero de los Espejos): II, 14, 801.

24. 2. 97. La Aurora abre sus puertas: *OV. met.* 2, 111-115.

- La fresca aurora por las puertas y balcones del Oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro (Narrador): II, 14, 807.

24. 2. 98. Las lágrimas de las hermanas de Faetonte, convertidas en álamos, destilan ámbar: *OV. met.* 2, 364-366; *OV. met.* 1, 107-112.

- Los sauces destilaban maná sabroso en los momentos previos al combate entre don Quijote y el Caballero de los Espejos (Narrador): II, 14, 807

<sup>495</sup> Cf. X. *Smp.* 31; CIC. *fin.* 2, 79; MART. 6,11; MART. 10, 11; VAL. MAX. 4, 7 (*ext*), 1 pr.; PLV. *Mor.* 93E

<sup>496</sup> Cf. SEN. *Herc. f.* 213-249.

<sup>497</sup> Cf. SEN. *Herc. f.* 21.

<sup>498</sup> Cf. SEN. *Herc. f.* 41-42.



24. 2. 99. *Deus est in nobis*, la inspiración de los poetas procede del cielo: *Ov. fast.* 6, 5; *Ov. ars* 3, 549-550.

- “El poeta natural sale poeta, y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas” (Don Quijote): II, 16, 827.

24. 2. 100. El castigo de Níobe a través de la muerte de sus hijas e hijos asaeteados por Apolo: *Ov. Pont.* 1, 2, 29-30; *Ov. Pont.* 5, 1, 58-59; *Ov. met.* 6, 204-217.

- El castigo para los jueces que no otorguen el primer premio a don Lorenzo sea que “Febo los asaetee” (Don Quijote): II, 18, 849.

24. 2. 101. Cupido es un dios poderoso: *Ov. am.* 1, 1, 1-16; que da y niega los placeres a capricho: *Ov. am.* 2, 9, 25-26.

- “Yo soy el dios poderoso / [...] y en todo lo que es posible / mando, quito, pongo y vedo” (Alegoría de Cupido): II, 20, 869.

24. 2. 102. El modo de vagar las ingravidas almas en el más allá: *Ov. met.* 4, 443-445.

- La presentación de Belerma y sus sirvientas, repitiendo el ritual que hacían en vida (Don Quijote): II, 23, 898.

24. 2. 103. La transformación de Biblis en la fuente que lleva su nombre: *Ov. met.* 9, 659-665.

- La transformación de Ruidera y sus hijas y sobrinas en las lagunas que llevan su nombre (Montesinos): II, 23, 897.

24. 2. 104. La longevidad de Néstor:<sup>499</sup> *Ov. Pont.* 1, 4, 9-10; *Ov. fast.* 3, 15, 533-534; *Ov. met.* 8, 15, 313; *Ov. epist.* 1, 37-38;

- “¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!” (El criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

24. 2. 105. La leyenda de Midas, el rey con orejas de burro: *Ov. met.* 11, 172-193.

- Los regidores confunden el rebuzno real con el impostado por ellos (El conductor de armas): II, 25, 914-915.

- “No rebuznaron en balde / el uno y otro alcalde” (Narrador): II, 27, 936.

24. 2. 106. *Nigri fera regia Ditis*:<sup>500</sup> *Ov. met.* 4, 438.

- “Las cavernas lóbregas de Dite” (Merlín): II, 35, 1007.

- “Las cavernas lóbregas de Dite” (Minos): II, 69, 1297.

24. 2. 107. *ubi Taprobanen Indica tingit aqua*:<sup>501</sup> *Ov. Pont.* 1, 5, 80.

---

<sup>499</sup> Cf. HOM. *Il.* 1, 247-252; MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70,12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1; TIB. 3, 7, 49-50; CIC. Cato 31; SEN. *epist.* 77, 20.

<sup>500</sup> Cf. *Ditis infernas domos*: VERG. *Aen.* 5, 31-32; *imo Ditis e regno* SEN. *Herc. f.*, 95.

<sup>501</sup> Cf. PLIN. *nat.* 6, 81; P<sup>501</sup> Cf. HOM. *Il.* 1, 247-252; MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70,12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1; TIB. 3, 7, 49-50; CIC. Cato 31; SEN. *epist.* 77, 20.

<sup>501</sup> Cf. *Ditis infernas domos*: VERG. *Aen.* 5, 31-32; *imo Ditis e regno* SEN. *Herc. f.*, 95.

<sup>501</sup> Cf. PLIN. *nat.* 6, 81; LIN. *nat.* 7, 30

- “El famoso reino de Candaya, que cae entre la gran Trapobana y el mar del Sur” (La condesa Trifaldi): II, 38, 1029.

24. 2. 108. “La corona de Ariadna”: *OV. met.* 8, 176-182.

- Los seductores de muchachas “prometen la corona de Ariadna” (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

24. 2. 109. Flegón, Éoo, Etonte y Piroo, los caballos del Sol: *OV. met.* 2, 47-48; *OV. met.* 2, 153-154.

- Los seductores de muchachas “prometen los caballos del Sol” (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

- El nombre del caballo volador no es “ni Bootes ni Pirítoo, como dicen que se llaman los del Sol” (La condesa Trifaldi): II, 40, 1040.

24. 2. 110. *Medio tutissimus ibis*:<sup>502</sup> *OV. met.* 2, 137; *medio limite curras, Icare*: *OV. met.* 8, 203-206.

- Indicaciones de cómo don Quijote ha de manejar a Clavileño (La condesa Trifaldi): II, 40, 1041

24. 2. 111. Bootes, la constelación del boyero: *OV. met.* 2, 176-177; *OV. met.* 8, 206-208; *OV. ars* II 43-56.

- El nombre erróneo de *Bootes* como uno de los caballos del Sol (La condesa Trifaldi): II, 40, 1040.

24. 2. 112. Pirítoo y su boda con Hipodamía, hija de *Butes*: *OV. met.* 12, 217-221.

- El nombre erróneo de *Pirítoo* como uno de los caballos del Sol (La condesa Trifaldi): II, 40, 1040

24. 2. 113. La petición de Faetón de regir el carro de su padre, el Sol: *OV. met.* 2, 47-48.

- Alusión al “atrevido mozo que quiso regir el carro del Sol su padre” (Don Quijote): II, 41, 1049.

24. 2. 114. Descripción de las zonas del cielo:<sup>503</sup> *OV. met.* 1, 45-56.

- Descripción de las regiones del cielo (Don Quijote): II, 41, 1050.

24. 2. 115. Faetón es derribado por los rayos atronadores de Zeus: *OV. met.* 2, 311-322.

- Don Quijote y Sancho Panza, por estar el caballo lleno de cohetes tronadores, caen al suelo medio chamuscados (Narrador): II, 41, 1051.

24. 2. 116. La constelación de las *Cabrillas*:<sup>504</sup> *OV. ars* 1, 409-412; *OV. trist.* 1, 11, 9-19.

- El paso por las *Cabrillas* del cielo (Sancho Panza): II, 41, 1054.

24. 2. .117. *quid est somnus, gelidae nisi mortis imago!*: *OV. am.* 2, 9, 41.

<sup>502</sup> Cf. HOR. *carm.* 2, 10, 5-6; ARIST. *EN.* 1106b35-1107a5.

<sup>503</sup> Cf. VERG. *georg.* 1, 233-239; HOR. *carm.* 3, 24, 33-42.

<sup>504</sup> Cf. PLIN. *nat.* 18, 278 ss; VERG. *Aen.* 9, 666-671.

- Al igual que la muerte, el sueño iguala a pobres y ricos (Sancho Panza): II, 43, 1069.
24. 2. 118. Explicación mitológica sobre la abundancia de sierpes en Libia: *OV. met.* 4, 617-620.
- “Si te criaste en la Libia / o en las montañas de Jaca, / si sierpes te dieron leche” (Altisidora): II, 44, 1078-1079.
24. 2. 119. Remedios al mal de amores: *OV. rem.* 53-58; Suprimir el mal mientras es reciente: *OV. rem.* 79-81.
- “En los principios amorosos los desengaños prestos suelen ser remedios calificados” (Don Quijote): II, 46, 1092.
24. 2. 120. Para evitar el amor, hay que huir de la ociosidad:<sup>505</sup> *OV. rem.* 136-140.
- El amor saca de quicio a las almas sirviéndose de la ociosidad (Don Quijote): II, 46, 1093.
24. 2. 121. El amor a la patria, más fuerte que todas las razones, como nostalgia y causa de tristeza:<sup>506</sup> *OV. Pont.* 1, 3, 29; *OV. Pont.* 1, 3, 35-36.
- “Agora conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria” (Ricote): II, 54, 1171.
24. 2. 122. Doctrina amatoria de devolver gratitud y aceptación al generoso ofrecimiento de un nuevo amador: *OV. ars* 3, 509-516.
- “Séase quien fuere este que me pide por esposa, que yo se lo agradezco, que más quiero ser mujer legítima de un lacayo que no amiga y burlada de un caballero” (La hija de doña Rodríguez): II, 56, 1188-1189.
24. 2. 123. Amor llaman a un niño errabundo: *OV. ars* 2, 15-18.
- El causante del amor entre Tosilos y la hija de doña Rodríguez es un “niño a quien suelen llamar de ordinario «Amor» por esas calles” (Narrador): II, 56, 1186.
24. 2. 124. El dios Amor clava *finas saetas* en el corazón: *OV. am.* 1, 2, 7.
- El dios Amor “le envasó al pobre lacayo una flecha de dos varas por el lado izquierdo y le pasó el corazón de parte a parte” (Narrador): II, 56, 1186.
- A Altisidora “bravamente la debe de tener herida y traspasada aquel que llaman «Amor», que dicen que es un rapaz ceguezuelo que, con estar lagañoso o, por mejor decir, sin vista, si toma por blanco un corazón, por pequeño que sea, le acierta y traspasa de parte a parte con sus flechas.” (Sancho Panza): II, 58, 1200.
24. 2. 125. El dios Amor es ligero y vuela de acá para allá con dos alas, que son difíciles de controlar: *OV. ars* 2, 19-20.
- “El Amor es invisible y entra y sale por do quiere, sin que nadie le pida cuenta de sus hechos” (Narrador): II, 56, 1186.
24. 2. 126. Ser parte del sagrado triunfo del Amor (*sacri pars esse triumphi*): *OV. am.* 1, 2, 49-50.

---

<sup>505</sup> CATULL. 51, 12-15.

<sup>506</sup> Cf. HOM. *Od.* 9, 28; LIV. 5, 54.

- El niño Amor “no quiso perder la ocasión que se le ofreció de triunfar de una alma lacayuna y ponerla en la lista de sus trofeos” (Narrador): II, 56, 1186.

24. 2. 127. Ariadna es abandonada por Teseo, más despiadado que las bestias: *Ov. epist.* 10, 1-4; y es expuesta a los lobos: *Ov. epist.* 10, 83-84.

- Imagen de animal indefenso, negando ser una fiera, sino quien suele ser víctima de los lobos, una corderilla: “[...] no fatigues las ijadas / de tu mal regida bestia. / Mira, falso, que no huyes / de alguna serpiente fiera, / sino de una corderilla / que está muy lejos de oveja” (Altisidora): II, 57, 1191.

24. 2. 128. Reproche de Fedra a Hipólito para que deje montes y bosques para que Diana y a Venus le dé lo que le corresponde: *Ov. epist.* 4, 85-88.

- Don Quijote ha burlado “la más hermosa doncella / que Diana vio en sus montes, / que Venus miró en sus selvas” (Altisidora): II, 57, 1191.

24. 2. 129. Maldiciones:<sup>507</sup> *Ov. Ib.* 107-120.

- “Seas tenido por falso / desde Sevilla a Marchena, / desde Granada hasta Loja, / de Londres a Ingalaterra. / Si jugares al reinado, / los cientos o la primera, / los reyes huyan de ti, / ases ni sietes no veas. / Si te cortares los callos, / sangre las heridas viertan, / y quédente los raigones, / si te sacares las muelas. (Altisidora): II, 57, 1192-1193.

24. 2. 130. Venus y Marte caen en la red preparada por Vulcano:<sup>508</sup> *Ov. ars* 2, 577-581.

- Redes “más fuertes que aquella con que el celoso dios de los herreros enredó a Venus y a Marte” (Don Quijote): II, 58, 1202.

24. 2. 131. No culminar un encuentro amoroso a pesar de que la joven era capaz de conmover al *duro diamante*: *Ov. am.* 3, 7, 57.

- Redes hechas de “durísimos diamantes” (Don Quijote): II, 58, 1202.

24. 2. 132. Las hechiceras de Eea, que traspasaban *hilos de lana* para embrujar con la impotencia sexual: *Ov. am.* 3, 7, 75-80.

- Don Quijote rompería todas las redes, “como si fueran de juncos marinos o de hilachas de algodón.” (Don Quijote): II, 58, 1202.

24. 2. 133. El laurel, corona triunfal: *Ov. am.* 1, 7, 39-40; *Ov. am.* 2, 12, 1-2.

- El laurel y el amaranto que coronan a las dos muchachas de la falsa Arcadia (Narrador): II, 58, 1202.<sup>509</sup>

24. 2. 134. Acteón: *Ov. trist.* 2, 105-108.

- “No debió de quedar más suspenso ni admirado Anteón cuando vio al improviso bañarse en las aguas a Diana como yo he quedado atónito en ver vuestra belleza” (Don Quijote): II, 58, 1203.

<sup>507</sup> Cf. CATULL. 66, 48-50; TIB. 2, 4, 27-28; TIB. 3, 4, 62-64.

<sup>508</sup> Cf. HOM. *Od.* 8, 266-284.

<sup>509</sup> Cf. PLIN. *nat.* 21, 47. Laurel y amaranto aparecen juntos ciñendo las sienes de muchachas en TIB. 3, 4, 23-28 y en CULEX 398-414.

24. 2. 135. Tengo un nombre famoso en todo el mundo: *Ov. trist.* 2, 120.

- “Os lo promete por lo menos don Quijote de la Mancha, si es que ha llegado a vuestros oídos este nombre” (Don Quijote): II, 58, 1204.

24. 2. 136. Busiris:<sup>510</sup> *Ov. met.* 9, 182-199; *Ov. Pont.* 3, 6, 33-42; *Ov. trist.* 3, 11, 37-40; *Ov. ars* 1, 647-652.

- Uso del nombre de Osiris por el del cruel *Busiris* (Roque Guinart): II, 60, 1222.

24. 2. 137. *Video meliora proboque, / deteriora sequor*:<sup>511</sup> *Ov. met.* 7, 19-21.

- “Persevero en este estado, a despecho y pesar de lo que entiendo” (Roque Guinart): II, 60, 1229.

24. 2. 138. La personificación de la diosa Fortuna como mujer ciega:<sup>512</sup> *Ov. fast.* 6, 573-576.

- “Porque he oído decir que esta que llaman por ahí Fortuna es una mujer borracha y antojadiza, y sobre todo ciega” (Sancho Panza): II, 66, 1275.

24. 2. 139. Aqueménides en su encuentro con Eneas menciona a “Polifemo y la boca aquella que chorreaba de sangre humana”, su regreso a casa y el profundo agradecimiento a la hospitalidad recibida: *Ov. met.* 14, 165-171; *Ov. met.* 13, 765-770.

- “¡Polifemos matadores, leones carniceros!” (Misteriosos hombres a caballo): II, 68, 1293.

24. 2. 140. Minos y Radamanto:<sup>513</sup> *Ov. met.* 9, 439-441.

- Mención a Minos, juez y compañero de Radamanto (Narrador): II, 69, 1297.

22. 2. 141. Sueño, descanso de las preocupaciones: *Ov. met.* 11, 623-625.

- “El sueño es alivio de las miserias de los que las tienen despiertos” (Sancho Panza): II, 70, 1302.

---

<sup>510</sup> Cf. VERG. *georg.* 3, 5; SEN. *Herc. f.* 484.

<sup>511</sup> En la confesión de su temperamento, de natural bueno, pero forzado al bandolerismo, Roque Guinart reproduce el monólogo de Medea, donde la heroína expone el conflicto interno de sus pensamientos respecto a sus actos.

<sup>512</sup> Cf. CAT. *dist.* 4, 3.

<sup>513</sup> Cf. VERG. *Aen.* 6, 432; VERG. *Aen.* 6, 566; SEN. *Herc. f.* 733-734.



## 25. PERSIO

Persio aparece citado directamente<sup>1</sup> como lectura habitual de don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán. De modo que su presencia ha quedado reducida por la crítica a la reseña de este pasaje, sin más.<sup>2</sup> Nosotros hemos conseguido encontrar en la obra cervantina dos temas desarrollados exclusivamente por el poeta latino, ambos en la Segunda Parte; lo que podría interpretarse como un conocimiento tardío por parte del autor del *Quijote*.

Cuando en el capítulo 10 de la Segunda Parte Sancho dispone el engaño de su amo, mintiéndole sobre las tres labradoras que hace pasar por Dulcinea y sus doncellas, don Quijote descubre su natural inocencia y bonhomía aludiendo a la antigua costumbre de marcar los días propicios con piedra blanca:

«¿Qué hay, Sancho amigo? ¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra?»<sup>3</sup>

F. Rico<sup>4</sup> se hace eco de las anotaciones de Bowle, Rodríguez Marín y Mendizábal,<sup>5</sup> aduciendo un pasaje de Plinio el Viejo, que versa sobre el tema de la felicidad humana:

PLIN. *nat.* 7, 131-132: «El género humano, vano e ingenioso para engañarse a sí mismo, cuenta a la manera del pueblo tracio que, según haya sido la experiencia de cada día, mete piedras de distinto color en una, y en el último día las cuenta por separado y así habla públicamente de cada uno. ¿Y qué decir de que ese día alabado por la blancura de la piedra tuvo el origen de su mal?»<sup>6</sup>

La sobriedad del párrafo de Plinio el Viejo ahoga, de manera trágica, cualquier sutil y vana esperanza y, al mismo tiempo, marca la desdicha que acompañará en esta nueva salida todas las horas del destino de don Quijote.

El contexto es ciertamente aplicable a la candidez de nuestro extraviado caballero: mientras confía todos sus castos e ideales anhelos por la dama de sus sueños en la embajada de Sancho, éste sin escrúpulo alguno trama el fraude de las tres labradoras.

<sup>1</sup> Cf. II, 16, 824-825.

<sup>2</sup> «Persio, ¿podría ser leído por Cervantes?», pone en duda A. MARASSO, *op. cit.*, p. 92.

<sup>3</sup> II, 10, 768.

<sup>4</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 768.35, p. 463.

<sup>5</sup> MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Historia del famoso caballero don Quijote de la Mancha*, edición “con anotaciones, índices y varias lecciones por el reverendo D. JUAN BOWLE”, Londres y Salisbury, Imprenta de Eduardo Aston, 1781, 6 vols; F. RODRÍGUEZ MARÍN (ed.), *op. cit.*; R. MENDIZÁBAL (ed.), Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Fax, 1966 (1945).

<sup>6</sup> E. DEL BARRIO SANZ y OTROS, pp. 68-69.

Clemencín,<sup>7</sup> a su vez, nombra a Tito Livio<sup>8</sup> como fuente de información al respecto. Sin embargo, la cita adolece de cierta inexactitud; pues, aunque recoge que los antiguos romanos observaban la distinción de los días favorables e infaustos, no concreta el modo peculiar de señalarlos con piedra de color alguno.

Y es que la fuente directa es Persio, cuyos versos son el molde tanto para el contenido como para la forma de la frase cervantina. De hecho, en un capítulo posterior los transcribe casi literalmente. La situación que traslada es la misma: contemplar al magnífico baluarte de la caballería andante es tan estupendo, que el día merece señalarse con piedra blanca. Tal pensamiento es pronunciado con cierta ironía, sin duda, por el cuatralbo o general de las galeras de Barcelona al recibir la visita de don Quijote:

«Este día señalaré yo con piedra blanca, por ser uno de los mejores que pienso llevar en mi vida, habiendo visto al señor don Quijote de la Mancha, tiempo y señal que nos muestra que en él se encierra y cifra todo el valor de la andante caballería.»<sup>9</sup>

PERS. 2, 1-2:<sup>10</sup>

«Cuenta, Macrino, con la mejor piedrecita este día, que blanca te acompañará los años que pasen.»<sup>11</sup>

El tema que trata la sátira de Persio, es la reverencia desinteresada de Macrino hacia los dioses. Frente a la buena voluntad de éste, el vulgo dirige sus plegarias codiciosamente, buscando el respaldo divino para la consecución de sus afanes egoístas y torpes propósitos. De este modo, la honradez y pureza de espíritu se enaltece contraponiéndose a las bajas ambiciones del común de los hombres:

PERS. 2, 74-75:<sup>12</sup>

«La ley divina y humana acomodada en el alma, las idas y venidas del pensamiento inmaculadas y el pecho faltándole un hervor por generoso y honesto.»<sup>13</sup>

Éste es precisamente el contraste que existe entre la ilusa ingenuidad de don Quijote y la astuta argucia del escudero. El daño irreparable en el ánimo que el episodio fraudulento del encantamiento de su dama provocará en nuestro pobre caballero, va a acompañarle siempre en esta tercera salida, y traza de forma definitiva y definitiva los dos caminos que toman ambos personajes principales. Sancho Panza desarrollará la agudeza propia de la inteligencia natural, lista y de muchos recursos: don Quijote se aislará del mundo como prototipo de bondad y prudencia ideal, un auténtico sabio estoico, que a través de las virtudes caballerescas dejará su impronta ante las aventuras y adversidades que le salgan al encuentro.

El segundo aspecto inspirado en Persio lo encontramos en la referencia a los dos géneros de poesía, épica y bucólica, simbolizados en los árboles que la representan: el alcornoque y la encina. En la misma línea de mezcla o premeditada confusión de conceptos extraídos de la literatura clásica, el narrador parodia tal mezcolanza cuando

<sup>7</sup> DIEGO CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 10, n. 17.

<sup>8</sup> Cf. LIV. 6, 1.

<sup>9</sup> II, 63, 1253.

<sup>10</sup> *Hunc, Macrine, diem numera meliore lapillo, / qui tibi labentis apponet candidus annos.*

<sup>11</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>12</sup> *conpositum ius fasque animo sanctosque recessus / mentis et incoctum generoso pectus honesto.*

<sup>13</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.



nos dice que Cide Hamete Benengeli no distingue en qué clase de árbol, haya o alcornoque, don Quijote se lanza a prorrumpir una canción al son de sus “mesmos suspiros”,<sup>14</sup> o cuando intercambia la ya proverbial tranquilidad de Sancho con el espíritu guerrero del Caballero de los Leones, poniéndolos a dormir en árboles significativamente contradictorios:

«Finalmente Sancho se quedó dormido al pie de un alcornoque, y don Quijote, dormitando al de una robusta encina.»<sup>15</sup>

En Virgilio podemos encontrar la disparidad de uso del alcornoque y la encina: el primero aparece en la *Eneida*, sirviendo, en lenguaje épico, de “techumbre para la cabeza”, esto es, de casco o almete a los guerreros que se suman al combate;<sup>16</sup> la segunda, en las *Bucólicas*, en un ambiente de solaz y sosiego.<sup>17</sup> Por tanto, no estamos de acuerdo con F. Rico,<sup>18</sup> cuando apunta que la mención al alcornoque y la encina, o haya,<sup>19</sup> responde a la intención de mezclar dos estilos literarios, “grosero y elevado”, simultáneamente, conforme a los personajes a quienes se les aplica. Primero, porque no puede hablarse de las *Églogas*, precisamente, como manifestación de estilo poético grosero; y, segundo, porque en realidad ambas especies arbóreas representan a los dos modos poéticos que maneja a la perfección Virgilio:<sup>20</sup> el género épico y el bucólico. Ahora bien, fue el poeta satírico Persio quien para describir un estilo épico hinchado y pasado de moda<sup>21</sup> mencionó y fijó el alcornoque como árbol fatuo, inflado e insustancial, sinónimo de poesía guerrera que adolece de los mismos defectos. Es decir, quien traslada la idea, aparecida en unos y otros versos virgilianos, al campo de la crítica literaria como alegoría definitoria de género, es Persio.

PERS. 1, 96-98:<sup>22</sup>

«[...] “Las armas, el héroe”, ¿no es esto espumoso y de corteza gruesa como una vieja rama endurecida al fuego de un corcho demasiado abultado?»

Por tanto, ¿qué hay tierno y que pueda leerse con el cuello relajado?»<sup>23</sup>

Éste es, a nuestro entender, el sentido paródico que Cervantes emplea cuando al referir que “no le sucedió cosa digna de ponerse en escritura” a don Quijote, “le tomara la noche entre unas espesas encinas o alcornoques”.<sup>24</sup> En verdad no le acontece nada en absoluto que pudiera narrarse ni en tono épico ni en tono lírico.

\*\*\*

<sup>14</sup> Cf. II, 68, 1291.

<sup>15</sup> II, 12, 787.

<sup>16</sup> Cf. VERG. *Aen.* 7, 742: *tegmina quis capitum raptus de subere cortex.*

<sup>17</sup> Cf. VERG. *ecl.* 4, 26-30; VERG. *ecl.* 8, 52-56.

<sup>18</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 12, 787, n. 26.

<sup>19</sup> Cf. II, 68, 1291.

<sup>20</sup> Horacio pinta un público de encinas para escuchar las melodiosas liras de la poesía elevada, proferida por Orfeo: cf. HOR. *carm.* 1, 12, 1-12..

<sup>21</sup> En I, 2, 133, don Quijote al describir la pacífica Edad de Oro nombra a “los valientes alcornoques”, como árboles cuya corteza se empleaba en aquel entonces sólo para “cubrir las casas, sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para defensa de las inclemencias del cielo”

<sup>22</sup> [...] “*Arma uirum*”, *nonne hoc spumosum et cortice pingui / ut ramale uetus uegrandi subere coctum?* / *quidnam igitur tenerum et laxa ceruice legendum?*

<sup>23</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>24</sup> Cf. II, 60, 1218-1219

25. 1. ALUSIONES DIRECTAS:

25. 1. 1. Persio, uno de los poetas que don Lorenzo tiene entre sus lecturas habituales (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.

25. 2. LA OBRA DE PERSIO EN EL *QUIJOTE*.

25. 2. 1. Señalar el día con piedra blanca:<sup>25</sup> PERS. 2, 1-2.

- “¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra?” (Don Quijote): II, 10, 768.
- “Este día señalaré yo con piedra blanca, por ser uno de los mejores que pienso llevar en mi vida” (El cuatralbo o general de las galeras de Barcelona): II, 63, 1253.

25. 2. 2. El alcornoque símbolo del género épico hinchado y grandilocuente:<sup>26</sup> PERS. 1, 96-98.

- “Sancho se quedó dormido al pie de un alcornoque y don Quijote, dormitando al de una robusta encina” (Narrador): II, 12, 787.
- No sucediendo a don Quijote “cosa digna de ponerse en escritura, le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques” (Narrador): II, 60, 1218-1219.
- Las encinas proporcionarán “dulcísimo fruto”, “asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces” (Don Quijote): II, 67, 1284.
- Don Quijote se arrima “a un tronco de una haya o de un alcornoque, que Cide Hamete Benegeli no distingue el árbol que era” para cantar al son de sus suspiros (Narrador): II, 68, 1291.

---

<sup>25</sup> *Día laureado por aquella blancura de la piedra*: cf. PLIN. *nat.* 7, 130-132.

<sup>26</sup> Cf. HOR. *carm.* 1, 12, 1-12; el alcornoque, árbol guerrero y épico: VERG. *Aen.* 7, 740-744; y la encina, árbol basto y pacífico: VERG. *ecl.* 4, 26-30; VERG. *ecl.* 8, 52-56; o, igualmente sosegada, el haya: VERG. *ecl.* 1, 1-2.

## 26. PLATÓN

La obra de Platón constituye la base ideológica de parte de la trama que Cervantes trata en determinados capítulos al modo que aconseja Horacio.<sup>1</sup> El tema estrella, sin duda, es el amor; por eso aparece en los episodios de Marcela y Grisóstomo y de Dorotea y don Fernando, exponentes del amor carnal frente al amor meramente espiritual, representado por don Quijote y Dulcinea. En un segundo plano, influye también en los temas de la creación poética inspirada por el furor poético, la adecuación del nombre a la cosa nombrada y la censura necesaria del poder público sobre los poetas. No obstante, estos contenidos, muy en boga en el Renacimiento, estaban a disposición en muchos escritores, sobre todo, italianos, a través de los cuales el autor del *Quijote* pudo tener acceso indirectamente.<sup>2</sup>

En la aventura de la cueva de Montesinos, el encuentro con el cuerpo difunto de Durandarte<sup>3</sup> hace pensar a Arturo Marasso<sup>4</sup> en otro descenso muy parecido, con presencia de cadáver inclusive: el de la historia de Giges, recogida en la *República* de Platón. A nosotros nos interesa la moraleja que encabeza el relato platónico: “Los buenos lo son contra su voluntad, porque no pueden ser malos”;<sup>5</sup> esto es, el que es honrado lo será siempre por propia naturaleza. Cervantes concibe así a don Quijote. Por eso le hace pasar por una experiencia que evoca su natural condición. Y es por lo que el encuentro con su encantada Dulcinea va provocando en el lector una actitud más compasiva. La realidad, cruelmente exteriorizada en la socarronería de Sancho, va haciendo daño en el soñador caballero andante. El pecado o delito de afrontar la vida desde su visión ya no es de él, sino del mundo que le rodea. Los pecados, el error, la maldad está en el mundo. Tales disfunciones o equivocaciones de lo que debería ser, él las detecta, las prefigura a través del encantamiento. No es de extrañar que el mito de la caverna de Platón le suministre el entorno ideológico de la historia. En definitiva, ésa

<sup>1</sup> Cf. Hor. *ars* 309-322.

<sup>2</sup> Por ejemplo, en la temática amorosa el mismo León Hebreo que cita en I, Prólogo, 17 (El amigo): «Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo que os hincha las medidas.»

<sup>3</sup> II, 23, 895: «—No con menor lo cuento yo —respondió don Quijote—, y, así, digo que el venerable Montesinos me metió en el cristalino palacio, donde en una sala baja, fresquísima sobremodo y toda de alabastro, estaba un sepulcro de mármol con gran maestría fabricado, sobre el cual vi a un caballero tendido de largo a largo, no de bronce, ni de mármol, ni de jaspe hecho, como los suele haber en otros sepulcros, sino de pura carne y de puros huesos.

<sup>4</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 200: «El mito del anillo de Giges de *La República*, 359c-360d de Platón tiene parecido también con estos descensos a una caverna; el hombre tendido, al parecer sin vida, del que Giges tomó el maravilloso anillo, guarda innegable semejanza con el cuerpo de Durandarte en la cueva de Montesinos.»

<sup>5</sup> Cf. PL. *R.* 359c-360d.

era la propuesta del gran filósofo griego: estamos todos equivocados, los sentidos nos engañan, vivimos encantados, hechizados por una realidad que no es auténtica. Desde la realidad verdadera puede definirse perfectamente la causa de nuestro mal. Cervantes, a través de don Quijote, juega con esa contradicción muy propia del siglo de Descartes.

\*\*\*

26. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

26. 1. 1. Modelo de erudición filosófica por sus sentencias (El autor): I, Prólogo, 12.

26. 1. 2. Modelo de amor que profesan don Quijote y Dulcinea (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 706.

26. 1. 3. Modelo de amor caracterizado por la continencia (Don Quijote): II, 32, 972.

26. 1. 4. Modelo de filósofo que aconsejaba desterrar a los poetas de las Repúblicas (La condesa Trifaldi): II, 38, 1030-1031.

26. 2. LA OBRA DE PLATÓN EN EL *QUIJOTE*.<sup>6</sup>

26. 2. 1. “La cárcel del cuerpo”:<sup>7</sup> PL. *R.* 516c.

- Símil de la cárcel como lugar de inspiración alejado de los tópicos propicios para hacer literatura (El autor): I, Prólogo, 9.

26. 2. 2. Teoría de la generación:<sup>8</sup> la generación en lo bello: PL. *Smp.* 206b-206c.

- La relación “genética” de parentesco del autor con su obra (Narrador): I, Prólogo, 9.

- La desviación del modo de ser natural de un género específico, como la escuela de la soldadesca, son “monstruos” que se ven raras veces (El Cautivo): I, 39, 493.

- Los hijos son pedazos de las entrañas de sus padres (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 825.

26. 2. 3. La adecuación del nombre a la cosa nombrada: PL. *Cra.* 435d-435e.

- Aplicación de nombres significativos antes de emprender su aventuras como caballero (Narrador): I, 1, 45-46

- Referencia al nombre significativo adoptado para la penitencia de Amadís (Don Quijote): I, 25, 300-301.

26. 2. 4. El amor de lo bello: PL. *Smp.* 199c-200e, *passim*.

- “Todo lo hermoso es amable” (Marcela): I, 14, 167.

- “La hermosura por sí sola atrae las voluntades” II, 22, 883

26. 2. 5. El amor es consentido, no forzado: PL. *Smp.* 183a.

---

<sup>6</sup> Catalogada bajo el título de “libro grande de todas las obras” con el nº 299 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 96.

<sup>7</sup> Cf. “La cárcel de la vida”: SEN. *epist.* 65, 16-17; SEN. *epist.* 102, 30; SEN. *dial.* 9, 10, 3; SEN. *dial.* 9, 16, 3; “Hasta los encerrados en una cárcel esperan la salvación”: Ov. *Pont.* 1, 6, 37-38 (Ov. *Pont.* 1, 6, 45).

<sup>8</sup> Cf. LUCR. 1, 188-190; ARIST. *Ph.* 188a; ARIST. *Ph.* 193a; ARIST. *GA.* 767a35-767b5; ARIST. *GA.* 721a15-20; ARIST. *GA.* 724a1-5; ARIST. *HA.* 585b25-30.

- “El verdadero amor ha de ser voluntario, y no forzoso” (*Marcela*): I, 14, 167.
- 26. 2. 6. Aplicación de la doctrina del *furor poeticus*:<sup>9</sup> PL. *Io.* 533c-534c, *passim*.
  - En la descripción de los ejércitos don Quijote es llevado por la fiebre imaginativa de su locura (Narrador) I, 18, 209-210.
- 26. 2. 7. Cualidades del Amor: PL. *Smp.* 203e-204a.
  - Cualidades del dios Amor en el soneto de Cardenio: I, 23, 276.
- 26. 2. 8. Distinción entre amor carnal y amor espiritual (platónico): PL. *Smp.* 183e-184b.
  - El amor como apetito, frente al verdadero en la historia de D. Fernando y Dorotea: I, 24, 291.
  - El honesto mirar de los amores entre D. Quijote y Dulcinea: I, 25, 309
- 26. 2. 9. La censura a los poetas: PL. *R.* 606d-607b; PL. *R.* 394d.
  - Los escritores de libros de caballerías son “dignos de ser desterrados de la república cristiana como a gente inútil” (Canónigo): I, 47, 601.
  - La necesidad de la censura previa, desde un punto de vista estrictamente formal y literario, de cumplimiento de las reglas del género (El cura): I, 48, 608-609.
  - “De las buenas y concertadas repúblicas se habían de desterrar los poetas, como aconsejaba Platón” (La condesa Trifaldi) II, 38, 1030-1031
- 26. 2. 10. La celebración de las dionisiacas con las gentes montadas en carrozas:<sup>10</sup> PL. *Lg.* 637a-637b.
  - La carreta de los representantes de la compañía de Angulo el Malo (El conductor de la carreta): II, 11, 778.
- 26. 2. 11. El tópico del hombre como planta invertida (“somos una planta celeste”):<sup>11</sup> PL. *Ti.* 90a.
  - El estercolado sobre la estéril tierra del seco ingenio (Sancho Panza): II, 12, 785.
- 26. 2. 12. El poeta es una cosa sagrada, y poetiza poseído por la divinidad:<sup>12</sup> PL. *Io.* 533e – 534c, *passim*
  - “El poeta nace” (Don Quijote): II, 16, 826-827.
- 26. 2. 13. La historia de Giges (descenso por grieta, hallazgo de cadáver) y su moraleja de que los buenos lo son contra su voluntad: PLAT. *R.* 359c-360d.

---

<sup>9</sup> La descripción del *furor poeticus* en la Sibila de Cumas: VERG. *Aen.* 6, 99-101.

<sup>10</sup> Cf. HOR. *ars* 275-277

<sup>11</sup> Cf. ARIST. *PA.* 777a30; ARIST. *HA.* 586b5. También, respecto al símil entre el cultivo del campo y el cultivo del espíritu: QVINT. *inst.* 8, 3, 74-75

<sup>12</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 16, 827, n. 67, atribuye la frase “el poeta nace” a origen clásico y de una amplísima difusión, afirmando que está “literalmente formulado en el *Ión* de Platón”. No obstante, lo que señala el célebre diálogo es que el poeta es un ser inspirado, demente, ajeno a toda inteligencia consciente en su acto creativo. La poesía, pues, es un don divino; en ese sentido, natural, no una adquisición técnica. De esa índole natural, no forzada, del fenómeno poético se deduce que el poeta nace poeta, pero, repetimos, el texto original de Platón no lo expresa así literalmente.

- Descenso a la cueva de Montesinos y hallazgo del cadáver de Durandarte (Don Quijote): II, 23, 895.

26. 2. 14. El demiurgo, alfarero del Universo:<sup>13</sup> PL. *Ti.* 30b-30c.

- “Yo he oído decir que esto que llaman naturaleza es como un alciller que hace vasos de barro, y el que hace un vaso hermoso también puede hacer dos y tres y ciento” (Sancho Panza): II, 30, 959-960.

26. 2. 15. No habrá pintura más hermosa que la de los filósofos-dibujantes que trazan las líneas generales de la ciudad copiándolas de un modelo divino: PLAT. *R.* 500d-501c.

- “Dulcinea del Toboso / del alma en la tabla rasa / tengo pintada de modo / que es imposible borrarla” (Don Quijote): II, 46, 1094.<sup>14</sup>

26. 2. 16. Distinción entre belleza del alma y belleza del cuerpo: PLAT. *Smp.* 210b-210c.

- “Hay dos maneras de hermosura: una del alma y otra del cuerpo” (Don Quijote): II, 58, 1201.

---

<sup>13</sup> Cf. El universo ha sido modelado por un dios fabricante o artífice: CIC. *Tim.* 6-7.

<sup>14</sup> Hace don Quijote fusión de filosofía platónica y aristotélica. Toma del discípulo de Estagira el concepto filtrado a través de la doctrina escolástica de que el alma es una *tabula rasa*, y de su maestro que ésta tiene ya dibujada la pintura de Dulcinea, casi de modo innato e imborrable, para significar el verdadero amor, el único y auténtico, forjado en el molde ideal de la belleza.

## 27. PLAUTO

Cervantes rinde homenaje a Plauto en la *persona* del lacayo Tosilos.

Como bien afirma A. Marasso,<sup>1</sup> “Plauto viene desde los bancos de la escuela, sirve de norma, con Terencio, a los defensores de la autoridad clásica, ya declinante en España con el triunfo de Lope de Vega”. Por eso se torna aún más significativo que Cervantes muestre a todas luces la fuente de la que se sirve para el episodio del criado suplantador del *robador de la honra* de la hija de doña Rodríguez.<sup>2</sup> Es en toda regla una reivindicación de la comedia clásica, similar a la que ya hiciera el cura en la primera Parte<sup>3</sup> y tan enemiga de la que proclamara a los vientos Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609):

«Y cuando he de escribir una comedia  
encierro los preceptos con seis llaves;  
saco a Plauto y Terencio de mi estudio  
para que voces no me den  
y escribo por el arte que inventaron  
los que el vulgar aplauso pretendieron  
porque, como las paga el vulgo, es justo  
hablarle en necio para darle gusto.»<sup>4</sup>

Las coincidencias con el original latino son las siguientes:

1º) El mozo burlador de la hija de doña Rodríguez está en Flandes. El amo de *Toxilus* está de viaje:

«y [los Duques] puesto que el mozo estaba en Flandes, adonde se había ido huyendo por no tener por suegra a doña Rodríguez, ordenaron de poner en su lugar a un lacayo gascón, que se llamaba Tosilos, industriándole primero muy bien de todo lo que había de hacer.»<sup>5</sup>

PLAUT. *Per.* 29a:

«TÓXILO: ¡Bah! Celebro como un rey las fiestas de la Libertad.

SAGARISTIÓN: ¿Y eso?

TÓXILO: Porque mi amo está de viaje.»<sup>6</sup>

<sup>1</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, pp. 5-6. No obstante, más allá de detectarlo no hace un cotejo pormenorizado entre la fuente y la versión castellana: «Basta llamarle Tosilos al lacayo para que digamos “comedia tenemos”, y agucemos nuestra mirada para ver qué nos ofrece este nuevo Plauto, en un nuevo *Persa*.»

<sup>2</sup> Cf. II, 55, 1179.

<sup>3</sup> Cf. I, 48, 604.

<sup>4</sup> LOPE DE VEGA. *Arte nuevo de hacer Comedias en este tiempo*, Madrid Ed. Espasa Calpe. 1967 (1948), vv. 40-48, p. 12..

<sup>5</sup> II, 54, 1165.

2º) Tosilos muda sus pensamientos cuando cae enamorado de la hija de dona Rodríguez dándose por vencido sin entrar siquiera en combate. *Toxilus* manifiesta no aguantar ni el primer asalto cuando guerrea contra su adversario, el Amor:

«—Señor, ¿esta batalla no se hace porque yo me case o no me case con aquella señora?  
—Así es —le fue respondido.  
—Pues yo —dijo el lacayo— soy temeroso de mi conciencia y pondrías en gran cargo si pasase adelante en esta batalla; y, así, digo que yo me doy por vencido y que quiero casarme luego con aquella señora.»<sup>7</sup>

PLAUT. *Per.* 25-27:

«SAGARISTIÓN: ¿Y desde cuándo los esclavos se enamoran aquí?  
TÓXILO: ¿Qué podría hacer yo? ¿Enfrentarme a los dioses como hicieron los Titanes?  
¿Guerrear con un adversario, al que no puedo resistir el primer asalto?»<sup>8</sup>

3º) El siervo plautino es traspasado por una flecha de Cupido; el criado de los Duques recibió de Amor una flecha que le perforó el corazón:

«y el niño ceguezuelo a quien suelen llamar de ordinario “Amor” por esas calles no quiso perder la ocasión que se le ofreció de triunfar de una alma lacayuna y ponerla en la lista de sus trofeos; y así, llegándose a él bonitamente sin que nadie le viese, le envasó al pobre lacayo una flecha de dos varas por el lado izquierdo y le pasó el corazón de parte a parte.»<sup>9</sup>

PLAUT. *Per.* 24-25:

«TÓXILO: He recibido una herida en el combate de Venus. Una flecha de Cupido me traspasó el corazón.»<sup>10</sup>

De todos modos, como ocurre en todas las burlas de los Duques, Cervantes no muestra inconveniente en revelar la fuente original de la que se valen los sirvientes para amenizar a sus amos a costa de don Quijote.<sup>11</sup> Pues estos episodios son una parodia dentro de la parodia misma de las andanzas del caballero andante y su escudero; y por eso el autor no tiene empacho alguno de hacer alarde y descubrir su procedencia. Es una estrategia que algunos han achacado al ligero barniz clásico de Cervantes,<sup>12</sup> forjado a base de breves tragos de lecturas diversas, pero que, en cambio, a lo largo de la obra se manifiesta como un ejercicio muy meditado. En realidad, son malas parodias, porque quienes las llevan a cabo, (al fin y al cabo, gente lacayuna) son simples imitadores de las auténticas aventuras del *Quijote* de la Primera Parte. Como copiadore que son, es importante resaltar que los modelos que plagian proceden no tanto de los libros de

---

<sup>6</sup> PLAUTO, *Comedias II*, Edición y Traducción de J. ROMÁN BRAVO, Madrid, Ed. Cátedra, 2005 (1995), p. 240.

<sup>7</sup> II, 56, 1187.

<sup>8</sup> Trad. J. ROMÁN BRAVO, p. 239.

<sup>9</sup> II, 56, 1186.

<sup>10</sup> Trad. J. ROMÁN BRAVO, p. 239.

<sup>11</sup> Así sucede también con la condesa Trifaldi que repite los versos de la Eneida *quis talia fando temperet a lacrimis?* de donde toma su pantomima (cf. II, 39, 1034), o con Altisidora que llama a don Quijote *fugitivo Eneas* (Cf. II, 57, 1191) remedando a la desechada Dido. Esto no suele ocurrir con la parodia general, que suele permanecer más en oculto, reservada al lector erudito.

<sup>12</sup> H. RAMOS GARCÍA, “El empleo de motivos mitológicos en las *Novelas Ejemplares*”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 11 (1996): 293-311; p. 298: «La formación clásica de Cervantes se apoya probablemente en un conocimiento muy escaso del latín, y en las lecturas de Esopo propias de cualquier escolar de su época. Como indica M<sup>a</sup> R. LIDA DE MALKIEL (*Dido en la literatura española: su retrato y defensa*, Londres, Tamesis Books, 1974, p. 26) sus alusiones al mundo fabuloso de Grecia y Roma son “migajas recogidas de primera o enésima mano”, bien asimiladas al contexto cuando son humorísticas, con aire de adorno pegadizo cuando se trata de imágenes elevadas.»



caballerías como específicamente del ámbito grecolatino, delatándose no sólo a sí mismo el autor, sino también las fuentes de inspiración que habitualmente usa. Pero, como decimos, es natural que por la condición de meros aprendices, empleados para hacer reír a otros, no alcancen a tener el genio y talento del tejedor del tapiz,<sup>13</sup> en el que tienen cabida todos los géneros literarios de Grecia y Roma, y se les descubra el torpe boceto del original que duplican.

\*\*\*

27. 1. ALUSIONES DIRECTAS. (*ninguna*)

27. 2. LA OBRA DE PLAUTO EN EL *QUIJOTE*.

27. 2. 1. El nombre del personaje *Toxilus servus*: PLAUT. *Persa passim*.

- El lacayo gascón, que se llamaba Tosilos (Narrador): II, 54, 1165.

27. 2. 2. El amo de *Toxilus* está de viaje: PLAUT. *Persa* 29a.

- El mozo burlador de la hija de doña Rodríguez, que Tosilos suplanta, está en Flandes (Narrador): II, 54, 1165.

27. 2. 3. *Toxilus* manifiesta no aguantar ni el primer asalto cuando guerrea contra su adversario, el Amor: PLAUT. *Persa* 25-27.

- Tosilos muda sus pensamientos cuando cae enamorado de la hija de dona Rodríguez dándose por vencido sin entrar siquiera en combate (Tosilos): II, 56, 1186.

27. 2. 4. *Toxilus* es traspasado por una flecha de Cupido: PLAUT. *Persa* 24-25.

- Tosilos recibió de Amor una flecha que le perforó el corazón (Narrador): II, 56, 1186.

---

<sup>13</sup> H. RAMOS GARCÍA, *op. cit.*, p.303: «Cervantes prefiere en general el uso de referencias escuetas, llegando incluso a suprimir en varios pasajes el nombre del personaje [mitológico] insinuado, dejando así que sea el lector quien descubra la clave de su imagen poética.»



## 28. PLINIO EL VIEJO

Como lectura de curiosidades debió atraer poderosamente su obra al ingenioso creador del *Quijote*. Pero además de su aportación como autor enciclopédico, fuente inagotable de evocaciones peregrinas para muchos personajes, destaca de manera especial su relevancia en la ejecución del Prólogo de la Primera Parte. En cierto modo, Cervantes era consciente de que aplicaba también todo su potencial de conocimientos y recursos de la literatura grecolatina a la empresa de escribir la singular historia del simpar caballero andante. De ahí que posiblemente le sedujera la idea de seguir los pasos de quien había hecho otro tanto con todo el saber de su tiempo. Por eso traslada punto por punto cada aspecto que Plinio el Viejo toca en el *Prefacio* de su magna obra. El fondo del debate que establece el amigo con el “padrastró” del *Quijote* en este *Prólogo* tan informal (*licentiore epistula*), es el estrecho vínculo que liga toda creación nueva a la tradición. En nuestro comentario sacamos a la luz esta correspondencia completamente inédita hasta la fecha en los estudios cervantinos.

Los efectos de la aparente “sinceridad” del *Prólogo* de la Primera Parte llevaron a que la crítica desde Tamayo de Vargas (1624) tratara al autor del *Quijote* como “ingenio lego”. Sin embargo, como podemos demostrar a continuación, detrás de la aparente actitud desdeñosa del estéril escritor, “parco de erudición y doctrina”, cual es el retrato que nos presenta de sí mismo el humilde autor de “una leyenda seca como el esparto”, existe un uso reflexivo e intencionado de acometer su discurso siguiendo escrupulosamente el dictado de otro *Prefacio* señero por la magnitud de su empresa, el de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo.

En efecto, los aspectos que pasamos a referir seguidamente corresponden a otros tantos lugares comunes que emplea igualmente el escritor romano en la carta dirigida al emperador Tito, con la que prologa su obra monumental:

A. LA MENCIÓN A QUIENES VA DIRIGIDA SU OBRA: 1º) al “desocupado lector”, 2º) al “antiguo legislador que llaman vulgo”, 3º) a gente normal y corriente que, en definitiva, no echen de menos su “falta de erudición”:

«Desocupado lector:»<sup>1</sup>

«Porque ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a cuestras, con una leyenda seca como un esparto,

---

<sup>1</sup> I, Prólogo, 9.

ajena de invención, menguada de estilo, pobre de conceptos, y falta de toda erudición y doctrina.»<sup>2</sup>

PLIN. *nat.* 1, 6: «[Esta obra mía] Está escrito para la gente vulgar, para una masa de campesinos, de obreros y, si acaso, de estudiosos desocupados.»<sup>3</sup>

PLIN. *nat.* 1, 7: «Existe, además, un procedimiento para la recusación de los eruditos. Lo emplea precisamente Marco Tulio, cuyo talento está fuera de toda duda, y -cosa digna de admiración- se defiende con abogado: «No es para los muy doctos. No quiero de lector a Manio Persio, quiero a Junio Congio.»<sup>4</sup>

La dedicatoria de Cervantes “al desocupado lector”, marca con toda claridad que se refiere al tipo de persona que Plinio denomina *studiorum otiosis*, alguien que se encuentra a la misma altura en el ejercicio literario que el propio autor. Las 10 alusiones directas al Prefacio de la carta informal que encabeza la *Historia Natural* son otros tantos guiños para aquél que sabe entender el lenguaje entre líneas que procuran los pasajes del escritor latino de referencia. Allí también aparece el temor del artista ante el juicio de su creación, y también la aclaración de que no estaba en la lista de los lectores aquél que dotado de tan magnífico talento juzga desde su alta posición:

—Decid —le repliqué yo, oyendo lo que me decía—, ¿de qué modo pensáis llenar el vacío de mi temor y reducir a claridad el caos de mi confusión?»<sup>5</sup>

PLIN. *nat.* 1, 6: «Pero ¿quién va a ser capaz de valorar sin miedo esta obra mía, para enfrentarse con el juicio de tu talento, sobre todo habiéndolo provocado?»<sup>6</sup>

Como si estuviera conversando sutilmente con alguno de sus amigos o conocidos del mundillo de las letras, Cervantes, en las líneas que siguen, le hace la misma observación que Plinio a su emperador:

PLIN. *nat.* 1, 6: «“¿Por qué lees eso, Emperador? Está escrito para la gente vulgar, para una masa de campesinos, de obreros y, si acaso, de estudiosos desocupados. ¿Por qué te metes a juzgarlo? Cuando yo emprendí esta obra, tú no estabas en mi lista. Te sabía demasiado alto, para pensar que ibas a descender hasta aquí.”»<sup>7</sup>

El rechazo a la erudición del autor del *Prólogo* de la Primera Parte, rebajando el nivel de su público lector y sacando de sus páginas cualquier deuda con autoridades como Cicerón o Aristóteles,<sup>8</sup> es una muestra de la andanada irónica que dirige el escritor del *Quijote* a su interlocutor. De hecho, Cicerón aparece en Plinio como fuente de esa recusación a los eruditos, junto con la queja de que él no ha invitado a gente de tanto empaque para ser juez de la obra que presenta. Evidentemente, a la luz del texto latino, el juicio emitido por esa persona erudita de alta consideración en las letras no había sido instado previamente por Cervantes. Ya hemos apuntado en otro lugar de esta tesis<sup>9</sup> el hecho de que éste, en cumplimiento con el dictado horaciano,<sup>10</sup> daba a la

<sup>2</sup> Cf. I, Prólogo, 11-12.

<sup>3</sup> PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*, libros. I-II, Introducción General de GUY SERBAT, Traducción y Notas de A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, Madrid, Ed. Gredos, 1995, p. 213.

<sup>4</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 213.

<sup>5</sup> I, Prólogo, 14.

<sup>6</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 213.

<sup>7</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 213.

<sup>8</sup> Todo ello a pesar de contar con el mayor número de alusiones diversas y de toda índole al mundo grecolatino por línea en página que existe en toda la obra cervantina.

<sup>9</sup> Cf. Capítulo dedicado a HORACIO, p. 141.

<sup>10</sup> Cf. HOR. *ars* 450-452.

lectura sus trabajos antes de ser publicados.<sup>11</sup> El *Quijote* de la Primera Parte no sería una excepción:

PLIN. *nat.* 1, 8: «Y si Lucilio, que fue el descubridor del olfato estilístico, pensó que podía decir eso, y Cicerón tomarlo de él, precisamente cuando estaba escribiendo el *De la república*, ¿con cuántos mayores argumentos puedo yo defenderme ante cualquier juez? Si bien en el caso actual, con mi dedicatoria he renunciado a este amparo. Porque hay mucha diferencia entre que a uno se le asigne un juez por sorteo o que lo elija, y entre las atenciones con un huésped que ha sido invitado o con uno que se presenta él.»<sup>12</sup>

B. LA CONSIDERACIÓN DEL LIBRO como 4º) “hijo del entendimiento”, nacido del parto de su autor:

PLIN. *nat.* 1, 1: «Estos libros de Historia Natural, nacidos del último parto de mi ingenio y que son una empresa novedosa para la Musas de tus Romanos, he resuelto ofrecértelos a ti con esta informal epístola, Muy Gracioso Emperador.»<sup>13</sup>

El texto de Plinio continúa introduciendo un cierto sabor añejo a camaradería y a la antigua admiración que el interlocutor tenía antes de sus composiciones literarias. Muy bien podría aplicársele tales extremos al “misterioso” destinatario del *Prólogo* de Cervantes:

PLIN. *nat.* 1, 1: «”Pues tú solías pensar que valían algo las bagatelas mías”..., digo, por pulir de pasada a Catulo, mi “paisano” –tú conoces también esta palabra de la jerga militar.»<sup>14</sup>

C. LA MODESTIA DEL AUTOR, excusada por 5º) un ingenio muy mediano,<sup>15</sup> (“el estéril y mal cultivado ingenio mío”)<sup>16</sup> ligado al 6º) contenido árido y seco de la obra (“leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de conceptos, y falta de toda erudición y doctrina”):<sup>17</sup>

PLIN. *nat.* 1, 12: «Pero a mi temeridad se ha añadido también el hecho de haberte dedicado estos libros de escasa entidad. Pues no son aptos para desplegar el ingenio, que por otra parte en nuestro caso es muy mediano, ni caben en ellos digresiones, o discursos y diálogos, ni episodios maravillosos o sucesos variados, de esos que son graciosos de contar o gustosos para los lectores, a causa de la aridez de la materia.»<sup>18</sup>

El pasaje común viene a continuación, y en contraposición, del ensalzamiento del emperador con toda clase de flores, que puestas en el “desocupado lector” zumban con un eco marcadamente irónico:

PLIN. *nat.* 1, 11: «Sé que a ti, elevado a la más alta cima del género humano, dotado de suma elocuencia y de suma erudición, se dirigen con religioso respeto incluso los que acuden a rendirte homenaje, y que por eso todos cuidan que las palabras que se te dedican sean dignas de ti.»<sup>19</sup>

<sup>11</sup> Cf. II, Dedicatoria al Conde de Lemos, 679.

<sup>12</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, pp. 213-214.

<sup>13</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 211.

<sup>14</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 211.

<sup>15</sup> Cf. HOR. *sat.* 1, 4, 17-18.

<sup>16</sup> Cf. I, Prólogo, 9.

<sup>17</sup> Cf. I, Prólogo, 11-12.

<sup>18</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, pp. 215-216.

<sup>19</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 215.

Además, abordar “sacrificadamente” una materia estéril es un tópico de los libros de erudición documental, registrado también en Pomponio Mela.<sup>20</sup> De este modo, Cervantes emparenta su logro literario con el esfuerzo de documentación literaria que ha realizado para levantar “la historia de su hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno”.<sup>21</sup>

D. El hecho de que 7º) NINGÚN OTRO AUTOR HAYA ESCRITO ANTES SOBRE EL TEMA que presenta (“todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón”):<sup>22</sup>

PLIN. *nat.* 1, 14: «Además, se camina por una vía no transitada por los autores, y por la que a uno no le apetece transitar. Nadie entre los nuestros lo ha intentado y nadie entre los griegos ha tratado él solo todas estas cuestiones.»<sup>23</sup>

La afirmación está pletórica de orgullo en ambos autores. En el escritor latino viene acompañada de una confesión previa, perfectamente aplicable a Cervantes, pues pone de relieve la novedad de su empresa en el panorama de la literatura de su época y el deseo de todo escritor de superar los temas que han tratado ya otros:

PLIN. *nat.* 1, 14: «En general los escritores andamos buscando estudios placenteros. Los asuntos que han tratado otros y que son demasiado sutiles, quedan encerrados en la oscuridad de sus propias tinieblas.»<sup>24</sup>

Y en el animoso consejo del amigo de deshacer la autoridad de los libros de caballerías<sup>25</sup> está la ardua misión de Plinio de “dar autoridad a lo nuevo”:

PLIN. *nat.* 1, 15: «Es ardua empresa dar novedad a lo viejo, autoridad a lo nuevo, brillo a lo anticuado, luz a lo oscuro, gracia a lo tedioso, credibilidad a lo dudoso: en una palabra a todas las cosas su naturaleza y a la naturaleza todo lo que le pertenece. Por eso para nosotros, aunque no lo hayamos conseguido, es harto hermoso y magnífico habérselo propuesto.»<sup>26</sup>

El tono y hasta la sintaxis son muy parecidos a la propuesta literaria que exhorta el amigo respecto al cambio de humor que ha de operarse en los diversos estados de ánimo de los lectores:

«Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.»<sup>27</sup>

E. 8º) LA PREOCUPACIÓN DE CONSIGNAR LOS AUTORES QUE HAN SERVIDO DE FUENTE “al principio” del libro (“ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos”<sup>28</sup> [...] “soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos”<sup>29</sup> [...] “quizá

<sup>20</sup> Cf. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 216, n. 12.

<sup>21</sup> Cf. I, Prólogo, 9.

<sup>22</sup> I, Prólogo, 18.

<sup>23</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 216.

<sup>24</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 216.

<sup>25</sup> Cf. I, Prólogo, 18.

<sup>26</sup> Trad. A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 216.

<sup>27</sup> I, Prólogo, 19.

<sup>28</sup> I, Prólogo, 12.

<sup>29</sup> I, Prólogo, 13.

alguno habrá tan simple que crea que de todos os habéis aprovechado en la simple y sencilla historia vuestra”):<sup>30</sup>

PLIN. *nat.* 1, 21-22: «Tendrás una prueba de este empeño mío en que en estos volúmenes he puesto al principio los nombres de mis autores. Es, pienso yo, un rasgo de cortesía y lleno de sencillez y decencia confesar de quiénes te has beneficiado, cosa que no han hecho en su mayor parte los escritores que yo he manejado. Porque has de saber que comparando autores he descubierto que los más apreciados de los modernos han transcrito literalmente a los antiguos sin nombrarlos.»<sup>31</sup>

Tiene Cervantes una cuenta pendiente con la tradición; pero rechaza tener que rendirla so pena de parecer pedante y desagradablemente erudito. Su campaña contra el exceso de barniz clásico con el que se pintaban a sí mismos los escritores de su época, aparece diseminada por sus obras,<sup>32</sup> al punto de constituirse en una repulsión asimilada ya en lo más hondo de su carácter.

Por eso, muy al contrario de lo que pueda inferirse de una lectura estrictamente literal y miope, el *Prólogo* de la Primera Parte del *Quijote* plantea, sin olvidar su tono irónico, la misma reivindicación que su homólogo latino: ser una cima en el largo camino histórico de la creación literaria, que recoja a su vez y agrupe en sí todo el recorrido realizado anteriormente por otros, y que sirva de enlace y punto de partida a toda la literatura posterior. Es, sin duda, lo que el tiempo ha venido a demostrar en la inmortal obra de Cervantes; y lo que pretendía conscientemente, ya desde su elaboración, también el propio autor.<sup>33</sup> Al menos tuvo ante sí palabras de ese tenor en aquéllas que preceden a la cuestión de empeñarse en consignar la bibliografía que ha utilizado Plinio para construir su magno edificio de saber enciclopédico:

PLIN. *nat.* 1, 20: «Con eso dejo paso a los que ocupan ese terreno y favorezco a los que vendrán después, que sé que han de rivalizar con nosotros como hicimos nosotros con nuestros predecesores.»<sup>34</sup>

F. 9º) LA ALUSIÓN A LOS *HOMEROMASTIGES* (“azotes de Homero”), quienes critican la obra literaria que tanto cuesta escribir. Cervantes sólo nombra a Zoilo junto al pintor Zeuxis.<sup>35</sup> Plinio aclara el sentido y motivo por el cual Cervantes trae a colación en la relación supuesta de autores la figura de Zoilo, el “maldiciente”, el *Homeromastix*:<sup>36</sup>

PLIN. *nat.* 1, 28: «Yo reconozco llanamente que se podrían añadir muchas cosas a mis obras, y no sólo a ésta de ahora, sino a todas las que he publicado. Lo digo para prevenirme, saliendo al paso de esos “azotes de Homero” (así debería llamárseles), porque me he enterado de que hay estoicos, y dialécticos y epicúreos (de “los gramáticos” siempre lo estuve esperando) que están a parir con los libros de gramática que publiqué yo, y que desde hace diez años están ellos teniendo abortos, cuando hasta los elefantes paren más rápidamente.»<sup>37</sup>

<sup>30</sup> I, Prólogo, 17-18.

<sup>31</sup> Trad. A. FONTÁN, A. Mª MOURE Y OTROS, p. 218.

<sup>32</sup> Cf. Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, *Coloquio que pasó entre Cipión y Berganza*, p. 1007: «hay quien presume saber la lengua griega sin saberla, como la latina ignorándola.»

<sup>33</sup> Cf. I, 52, Versos finales, 650; Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, *Novelas Ejemplares*, Prólogo, p. 770.

<sup>34</sup> Trad. A. FONTÁN, ANA Mª MOURE Y OTROS, p. 218.

<sup>35</sup> Cf. I, Prólogo, 12.

<sup>36</sup> Cf. *Ov. rem.* 361-398.

<sup>37</sup> Trad. A. FONTÁN, ANA Mª MOURE Y OTROS, p. 220.

El texto que precede pone de ejemplo a los artistas Apeles y Policleto, que para ganarse la aprobación general evitaban asumir que sus obras estaban perfectamente acabadas, puesto que afirmar lo contrario suponía cierto engreimiento en la seguridad de su arte y ver peligrar el favor del público. Por eso las firmaban con un título provisional y modesto, como si estuviera sólo esbozada. Con esto tanto Plinio como el propio Cervantes intentan no sólo justificarse, si no son exhaustivos y se dejan algo en el tintero, sino prevenirse de la crítica envidiosa que suele generar el mostrarse demasiado seguros del trabajo realizado:

PLIN. *nat.* 1, 26-27: «A mí no me pesa no haber inventado un título más atractivo y, para que no parezca que ataco en todo a los griegos, querría que se entendiera mi propósito a la manera de los famosos creadores de pinturas y esculturas que, según encontrarás en estos mismos libros, ponían a sus obras ya acabadas, e incluso algunas que no nos cansamos de admirar un título provisional, del tipo de *Apelles o Polyclitus faciebat*. Como si su arte estuviera siempre esbozado y sin terminar, de modo que frente a los diversos gustos quedara abierta al artista la puerta de la indulgencia, dando a entender que habría corregido lo que se le achacaba como falta, de no haberse visto interrumpido en el trabajo. Es un notable rasgo de modestia el haber titulado todas sus obras como si fueran las últimas y el destino los hubiera arrancado de cada una de ellas. No más de tres, creo yo, recibieron, según la tradición, el título definitivo de *Ille fecit*. en su lugar me referiré a ellas. Con eso se dio a entender que el artista había alcanzado gran seguridad en su arte, por lo que esas obras fueron acogidas en desafecto»<sup>38</sup>

Si trasladamos el texto original latino a la conciencia del cauto y celoso Cervantes, a esa altura de su vida había logrado una maestría tal, que le habilitaba para presentar sin tapujos no sólo la culminación de una trayectoria en el ejercicio de la literatura, sino también un conocimiento profundo y crítico del arte literario, al punto de sentirse muy capaz de dictar preceptos estéticos. Sólo le preocupaba, aunque fuera para apartarlo de su lado, el desafecto que pudiera o, incluso, ya había dado lugar en envidiosos, como su “desocupado lector”.

G. 10<sup>o</sup>) LA MENCIÓN DELIBERADA A CATÓN, en lugar de Nasón,<sup>39</sup> derivada hacia una reflexión respecto a las amistades, puede tener una explicación intencionada, correlativa al caso de los *Homeromastiges*. Respecto a las posibles críticas de esos amigos empeñados también en hacer literatura, habría que aplicarles como envidiosos *Zoilos* la respuesta que cita Plinio de Catón:

PLIN. *nat.* 1, 30: «No puedo dejar de poner aquí unas palabras literales de Catón el Censor que se refieren a esto. Quiero que se vea que incluso frente a los comentarios *Sobre la disciplina militar* de Catón (un hombre que había aprendido el arte militar con el Africano o, más bien, con él y con Aníbal, y que ni siquiera se avino a admitir la superioridad del Africano, y que siendo general en jefe obtuvo él personalmente un “triumfo”), se levantó esa clase de gente que quiere ganar fama rebajando el saber de otros. “¿Y qué”, dijo en ese libro, “ya sé yo que si lo que he escrito sale al público, habrá muchos que armen pendencia, pero serán precisamente los que carecen de verdaderos méritos. A mí me resbalan sus discursos”»<sup>40</sup>

Plinio remata la anécdota con la conclusión que Cervantes tenía en su mano aplicar al respecto, seguir con su empeño a pesar de las críticas:

<sup>38</sup> Trad. A. FONTÁN, ANA M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 220.

<sup>39</sup> Cf. I, Prólogo, 15.

<sup>40</sup> Trad. A. FONTÁN, ANA M<sup>a</sup> MOURE Y OTROS, p. 221.



PLIN. *nat.* 1, 32: «Por tanto, sin inquietarnos por esos pendencieros, para los que Catón tan finamente inventó la palabra *utiligatores* –compuesta de “vicios” y “litigadores”, porque ¿qué otra cosa hacen que litigar o buscar pleito?– seguiremos adelante con nuestro propósito.»<sup>41</sup>

En definitiva, la aportación de Cervantes se ajusta perfectamente a la del gran escritor latino: reunir, pese a quien pese, todo el saber literario rescatado de los autores griegos y romanos, y presentar un modelo de cómo ha de escribirse una novela moderna tanto en sus aspectos teóricos y prescriptivos como formales y prácticos. Y lo consigue.

\*\*\*

28. 1. ALUSIONES DIRECTAS. (*ninguna*)

28. 2. LA OBRA DE PLINIO EL VIEJO EN EL *QUIJOTE*.<sup>42</sup>

28. 2. 1. El prólogo va dirigido a “desocupados de estudios”, y la obra ha de adaptarse a lectores de modesta condición (vulgo),<sup>43</sup> junto con una recusación de los eruditos: PLIN. *nat.* 1, 6; PLIN. *nat.* 1, 7.

- “Desocupado lector” (El autor): I, Prólogo, 9.
- La obra está dirigida “al antiguo legislador que llaman vulgo” (El autor): I, Prólogo, 11-12.
- La obra ha de complacer humildemente a diversos modos de ser (El amigo): I, Prólogo, 19.
- No debe presumir de agudeza filosófica ni de saber latines (Urganda): I, *Versos Preliminares*, 22, vv. 41-50.

28. 2. 2. El libro es presentado como “parto del autor”:<sup>44</sup> PLIN. *nat.* 1, 1.

- Personificación del libro como “hijo (desgraciado) del entendimiento” (El autor): I, Prólogo, 9.
- “No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño” (Don Quijote): II, 18, 852.

28. 2. 3. Modestia por tener un ingenio muy mediano,<sup>45</sup> ligado al tema árido y seco, objeto de la obra: PLIN. *nat.* 1, 12.

---

<sup>41</sup> Trad. A. FONTÁN, A. MOURE y OTROS, p. 221.

<sup>42</sup> Catalogada con los n<sup>os</sup> 390, 399, 400 y 401 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 97. Publicaciones anteriores a la primera edición del *Quijote* (Cf. D. EISENBERG, *op. cit.*): PLINIO SEGUNDO, CAYO. *Traducción de los libros de Cayo Plinio Segundo, de la Historia Natural de los Animales. Hecha por el Licenciado Gerónimo De Huerta, Médico y Filósofo. Y anotada por el mismo con anotaciones curiosas; en las cuales pone los nombres, la forma, la naturaleza, la templança, las costumbres y propiedades de todos los Animales, Pescados, Aves, y Insectos, y el provecho, o daño que pueden causar a los hombres: y los Geroglíficos que tuvieron ellos los antiguos: con otras muchas cosas curiosas. El traductor es Gerónimo Gómez de Huerta, el autor de Florando de Inglaterra. Madrid, Luis Sánchez, 1599 o Alcalá, Justo Sánchez Crespo, 1602.* PLINIO SEGUNDO, GAYO. *Libro Nono, de Caio Plinio Segvndo, de la Historia Natvral de los pescados del mar, de lagos, estanques, y rios. Madrid: En casa de Pedro Madrigal. 1603. Hecha Por El Licenciado Geronimo de Huerta, Medico y Filosofo. Dirigida Al Rey Don Felipe III. Rey de las Españas, e Indias.*

<sup>43</sup> Cf. OV. *trist.* I 87-88; OV. *trist.* I, 21-22; OV. *trist.* I, 49-50.

<sup>44</sup> Cf. HOR. *sat.* 1, 3, 43-54; OV. *trist.* 1, 1, 1-4; OV. *Pont.* 1, 1, 21-22; OV. *trist.* 1, 1, 15-30; respecto a que “cada cosa engendra su semejante” (I, Prólogo, 9): ARIST. *Ph.* 188a; ARIST. *Ph.* 193a; ARIST. *GA.* 767a35-767b5; ARIST. *GA.* 721a15-20; ARIST. *GA.* 724a1-5; ARIST. *HA.* 585b25-30.

<sup>45</sup> Recomendación de presentarse en el exordio como inferior en el talento e insuficientemente preparado: cf. QVINT. *inst.* 4, 1, 8; Uso de la modestia manifestando incompetencia natural: cf. HOR. *sat.* 1, 4, 17-18; modestia al afirmar no ser particularmente docto: CIC. *de orat.* 2, 61.

- Confesión de tener un estéril y mal cultivado ingenio (El autor): I, Prólogo, 9.
- “Leyenda seca como un esparto” (El autor): I, Prólogo, 11-12.
- “Queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote” (Narrador): II, 44, 1069.

28. 2. 4. La relación de autores de referencia anexados al principio: PLIN. *nat.* 1, 21-23.

- “No sé qué autores sigo, para ponerlos al principio” (El autor): I, Prólogo, 12.
- Condición de perezoso y poltrón “para andarse buscando autores clásicos que digan lo que él sabe decir sin ellos” (El autor): I, Prólogo, 13.
- Buscar un libro que acote todos los autores desde la A hasta la Z (El amigo): I, Prólogo, 17-18.
- El respaldo bibliográfico de más de 25 autores respecto a “quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico” (El primo humanista): II, 22, 887

28. 2. 5. Zoilo, el *Homeromastix*:<sup>46</sup> PLIN. *nat.* 1, 28.

- Alusión a Zoilo, el maldiciente (El autor): I, Prólogo, 12.

28. 2. 6. Anécdotas del pintor Zeuxis:<sup>47</sup> PLIN. *nat.* 35, 61-62; PLIN. *nat.* 35, 62; PLIN. *nat.* 35, 63.

- Alusión a Zeuxis, el pintor (El autor): I, Prólogo, 12.

28. 2. 7. Trabajar la literatura de noche:<sup>48</sup> PLIN. *nat.* 1, 18.

- A don Quijote “se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio” (Narrador): I, 1, 41-42.

28. 2. 8. Mención a Catón en el Prólogo respecto a no importarle las críticas de sus escritos:<sup>49</sup> PLIN. *nat.* 1, 30.

- Mención deliberada de Catón, en lugar de Nasón, respecto a una sentencia pseudoliteral sobre la felicidad como circunstancia favorable a la amistad (El amigo): I, Prólogo, 15.

28. 2. 9. El oro del Tajo:<sup>50</sup> PLIN. *nat.* 4, 115.

- La fama de las arenas de oro del Tajo (El amigo): I, Prólogo, 16.
- “Los que tersan y pulen sus rostros con el licor del siempre rico y dorado Tajo” (Don Quijote): I, 18, 210.
- El Tajo dorado cría en sus aguas peces regalados y de estima (Montesinos): II, 23, 897.
- Dulcinea siempre será amada por su caballero aunque esté transformada en cebolluda labradora o en ninfa del dorado Tajo (Don Quijote): II, 48, 1107.

28. 2. 10. Nadie antes ha escrito sobre el contenido que se presenta:<sup>51</sup> PLIN. *nat.* 1, 13-14.

- Es un tema nuevo del que ni Aristóteles, San Basilio ni Cicerón alcanzaron a tocar (El amigo) I, Prólogo, 18.

---

<sup>46</sup> Cf. OV. *rem.* 365-366.

<sup>47</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1461b; LVC. *Zeux.* 1-8, *passim*.

<sup>48</sup> Cf. HOR. *ars* 268-269.

<sup>49</sup> Cf. OV. *trist.* 1, 9, 5-6; CAT. *dist.* 1, 18; CAT. *dist.* 1, 40.

<sup>50</sup> Cf. MART. 1, 49, 15-16; OV. *met.* 2, 250-253; OV. *am.* 1, 15, 34.

<sup>51</sup> Cf. LVC. *VH* 1, 2.

28. 2. 11. La caja de Darío:<sup>52</sup> PLIN. *nat.* 7, 108; PLIN. *nat.* 13, 3.

- Alusión de alta estimación a la hora de conservar a Palmerín de Inglaterra en el escrutinio de los libros (El cura): I, 6, 89.

- Hallazgo de una caja de plomo con los pergaminos de epitafios y elogios finales (Narrador): I, 52, 647.

28. 2. 12. Conocimientos de Astronomía aplicado a la rentabilidad agraria (anécdota de Demócrito):<sup>53</sup> PLIN. *nat.* 18, 273-274.

- Grisóstomo, conocedor de la ciencia de las estrellas, anunciaba año abundante o estéril (Pedro, el cabrero): I, 12, 141.

28. 2. 13. El ave fénix:<sup>54</sup> PLIN. *nat.* 10, 3.

- Alusión al ave fenix por la amistad singular de Grisóstomo (Ambrosio): I, 13, 158.

- Epiteto épico de caballero andante (Don Quijote): I, 19, 224.

- Adynata respecto a la posibilidad remota de desposorio con la princesa Micomicona (“aunque fuese el Ave Fénix”) (Don Quijote): I, 30, 385.

- Los seductores de muchachas prometen el fénix de Arabia (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

28. 2. 14. El divino Augusto prohibió que se quemaran los poemas de Virgilio en contra del pudor de su testamento:<sup>55</sup> PLIN. *nat.* 7, 114.

- Augusto César no consintió “que se pusiera en ejecución lo que el divino Mantuano dejó en su testamento mandado” (Vivaldo): I, 13, 158

28. 2. 15. Intervención de animales de mal agüero como elementos de hechicería (corneja, búho):<sup>56</sup> PLIN. *nat.* 10, 34-35.

- “El triste canto del envidiado buho” (canción de Grisóstomo): I, 14, 160-161.

- La resurrección mágico-literaria de Grisóstomo (canción de Grisóstomo): I, 14, 160-161.

28. 2. 16. Alusión al animal basilisco:<sup>57</sup> PLIN. *nat.* 8, 77-79; PLIN. *nat.* 29, 66.

- Marcela es comparada con un fiero basilisco (Ambrosio): I, 14, 166.

28. 2. 17. “Las liebres duermen con los ojos abiertos”: PLIN. *nat.* 11, 147.

- Aunque Sancho procuraba dormir, “tenía los ojos abiertos como liebre” (Narrador): I, 16, 187.

28. 2. 18. Alusión a la isla Trapobana:<sup>58</sup> PLIN. *nat.* 6, 81; PLIN. *nat.* 7, 30; PLIN. *nat.* 32, 143; Alusión a su riqueza en perlas y piedras preciosas: PLIN. *nat.* 7, 89.

- Alifanfarón, señor de la grande isla Trapobana: I, 18, 206; I, 18, 211.

---

<sup>52</sup> Cf. PLV. *Alex.* 8; PLV. *Alex.* 26.

<sup>53</sup> Cf. (adjudicando la anécdota a Tales de Mileto) D.L. 1, 26, 34; CIC. *div.* 1, 111-112; ARIST. *Pol.* 1259a.

<sup>54</sup> Cf. HLD. 6, 3, 3; HDT. 2, 73; ACH.TAT. 3, 24-25; OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407; SEN. *epist.* 42, 1.

<sup>55</sup> Cf. SVET. *vita Verg.* 39-41; PROBO *Verg.* 2; SERV. *vita Verg.*

<sup>56</sup> Cf. APVL. *met.* 2, 29; LVCAN. 6, 688-692; VERG. *ecl.* 9, 13-15; OV. *met.* 7, 268-274; OV. *met.* 5, 534-550; OV. *met.* 2, 542-595.

<sup>57</sup> Cf. AEL. *Hist. an.* 2, 5; AEL. *Hist. an.* 2, 7; AEL. *Hist. an.* 3, 31; LVCAN. 9, 724-726; LVCAN. 9, 828; HLD. 3, 8, 2.

<sup>58</sup> Cf. OV. *Pont.* 1, 5, 80.

- “Del famoso reino de Candaya, que cae entre la gran Trapobana y el mar del Sur, dos leguas más allá del cabo Comorín, fue señora la reina doña Maguncia” (Condesa Trifaldi): II, 38, 1029. Los seductores de muchachas prometen perlas del Sur (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

28. 2. 19. La montuosa provincia donde habitan los masésilos (*Masaesyli*):<sup>59</sup> PLIN. *nat.* 5, 17-18.

- “Los montuosos que pisan los masílicos campos” (Don Quijote): I, 18, 209.

28. 2. 20. Características peculiares de los árabes como pueblo errante: PLIN. *nat.* 6, 143; PLIN. *nat.* 6, 187-188; Producción y técnica de criba del finísimo y menudo oro: PLIN. *nat.* 6, 161; PLIN. *nat.* 33, 69; PLIN. *nat.* 33, 86-87; “Arabia, famosa por el sobrenombre de Feliz”:<sup>60</sup> PLIN. *nat.* 5, 65.

- Alusión a los árabes, de mudables casas y a los que criban oro en la felice Arabia (Don Quijote): I, 18, 209.

28. 2. 21. Los escitas llaman al monte Cáucaso Croucasis, esto es, “blanco por la nieve”:<sup>61</sup> PLIN. *nat.* 6, 50.

- Alusión a los [es]citas “tan crueles como blancos” (Don Quijote): I, 18, 209.

28. 2. 22. Los etíopes de rostro deforme: PLIN. *nat.* 6, 187-188.

- Alusión a los etíopes “de horadados labios” (Don Quijote): I, 18, 209.

28. 2. 23. Laguna Meótides y Meonia:<sup>62</sup> PLIN. *nat.* 6, 20.

- Recorrido geográfico hacia el reino de Micomicón (El cura): I, 29, 376.

28. 2. 24. Cualidades del diamante: PLIN. *nat.* 37, 55; Repele los golpes en el yunque y soporta el fuego sin calentarse: PLIN. *nat.* 37, 57.

- Alusión tácita al diamante al expresar el deseo de que su esposa se acrisole y quilate en el fuego de verse requerida y solicitada por su amigo (Anselmo): I, 33, 415-416.

- Comparación las cualidades de un diamante con la fidelidad cuando Anselmo desea ponerlo a prueba su dureza golpeándolo entre un yunque y un martillo (Lotario): I, 33, 420-421.

28. 2. 25. Alusión a magos, bracmanes y gimnosofistas:<sup>63</sup> PLIN. *nat.* 7, 21-22.

- Magos, bracmanes y gimnosofistas, envidiosos de la fama de don Quijote (Don Quijote): I, 47, 596.

28. 2. 26. Máxima atribuida a Plinio el Viejo: *nullum esse librum tam malum ut non aliqua parte prodesset* (PLIN. *epist.* 3, 10).

- “No hay libro tan malo que no tenga algo bueno” (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 713.

<sup>59</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 129-132; VERG. *Aen.* 4, 483-484; VERG. *Aen.* 6, 56-61; LVCAN. 4, 676-683.

<sup>60</sup> Cf. LVCAN. 9, 515-521; HOR. *carmin.* 1, 29, 1-2.

<sup>61</sup> Cervantes en boca de don Quijote confunde deliberadamente la interpretación del texto de Plinio, atribuyendo a los escitas el color blanco con el que éstos nombraban al monte Cáucaso. El carácter de crueles aparece en Lucano: cf. LVCAN. 1, 441-446.

<sup>62</sup> Cf. CIC. *Tusc.* 5, 49; LVCAN. 2, 637-641; LVCAN. 3, 277-279; LVCAN. 5, 436-441; LVCAN. 8, 316-319; OV. *Pont.* 3, 3, 29-32; OV. *Pont.* 3, 2, 57-63; OV. *trist.* 4, 4, 83-86; OV. *met.* 2, 250-253; SEN. *Herc. f.* 1327.

<sup>63</sup> Cf. APVL. *flor.* 15, 15-16; CIC. *div.* 1, 2; CIC. *div.* 1, 46-47; CIC. *div.* 1, 90-91.

- “No hay libro tan malo, que no tenga alguna cosa buena” (Don Juan, el huésped de la venta): II, 59, 1213.

28. 2. 27. El Mausoleo de la reina Artemisa:<sup>64</sup> PLIN. *nat.* 36, 30.

- “La reina Artemisa sepultó a su marido Mausoleo en un sepulcro que se tuvo por una de las siete maravillas del mundo” (Don Quijote): II, 8, 755.

28. 2. 28. “Día laureado por aquella blancura de la piedra”:<sup>65</sup> PLIN. *nat.* 7, 130-132.

- “¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra?” (Don Quijote): II, 10, 768.

- “Este día señalaré yo con piedra blanca, por ser uno de los mejores que pienso llevar en mi vida” (El cuatralbo o general de las galeras de Barcelona): II, 63, 1253.

28. 2. 29. Las enseñanzas que se extraen de los animales. Del ibis, el cristal:<sup>66</sup> PLIN. *nat.* 8, 97; Del perro, el vómito: PLIN. *nat.* 29, 58; y el agradecimiento, entendido como intercambio de favores con su amo: PLIN. *nat.* 8, 142; De las grullas, la vigilancia: PLIN. *nat.* 10, 59; De las hormigas, la previsión o anticipación: PLIN. *nat.* 11, 108-109; De los elefantes, decencia ante las relaciones sexuales:<sup>67</sup> PLIN. *nat.* 8, 12-14; Del caballo, la lealtad: PLIN. *nat.* 8, 142.

- “De las cigüeñas, el cristal; de los perros, el vómito y el agradecimiento; de las grullas, la vigilancia; de las hormigas, la providencia; de los elefantes, la honestidad, y la lealtad, del caballo” (Narrador): II, 12, 787.

28. 2. 30. Las islas del Ponto:<sup>68</sup> PLIN. *nat.* 4, 92; PLIN. *nat.* 6, 32.

- “Hay poetas que, a truco de decir una malicia, se pondrán a peligro que los destierren a las islas de Ponto” (Don Quijote): II, 16, 827-828.

28. 2. 31. El laurel y sus propiedades para repeler el rayo:<sup>69</sup> PLIN. *nat.* 2, 145-146; PLIN. *nat.* 15, 134.

<sup>64</sup> Cf. CIC. *Tusc.* 3, 75; VAL.MAX. 4, 4, 6 (ext), 1; MART. *epigr.* 1, 5.

<sup>65</sup> Cf. Señalar el día con piedra blanca: PERS. 2, 1-2.

<sup>66</sup> Según D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 12, n. 16, «Cervantes atribuyó a la cigüeña lo que Plinio atribuyó al Ibis, ave de Egipto.» Estimamos que lo hace conscientemente, en una generalización paródica. En efecto, el *cristel* es una ‘jeringa para administrar enemas’, y la evacuación por lavativa es una práctica del Ibis recogida por el autor latino. También tiene de común que en el mismo texto se mencione los remedios útiles inventados por los animales que van a ser provechosos para el hombre, argumento que da pie a toda la retahíla de beneficios citados.

<sup>67</sup> No obstante, los ejemplos que siguen en el texto latino son “monstruosas” excepciones. Seguro que el autor del *Quijote* jugaba cómicamente con la ambigüedad de la referencia literaria. Naturalmente, tras la sucesión de anécdotas de bestialismo, Cervantes muy bien podría sonreír diciendo “¿y ésa es la honestidad del elefante?”.

<sup>68</sup> Don Quijote menciona tácitamente a Ovidio alterando su lugar de destierro. D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 16, n. 31 afirma que el desajuste prueba una vez más “la negligencia e inexactitud ordinaria de Cervantes.” Olvida que quien habla es don Quijote, un personaje atracado de lecturas diversas y que después de haber puesto sentido común a todo su parlamento debe mostrar algún signo de disparate en la bibliografía o erudición que maneja. El *lapsus calami* no es otro que nombrar el exilio del poeta latino en las islas del Ponto, cuando realmente fue en Tomos, ciudad de la Mesia inferior, hoy Bulgaria, en la costa occidental del Ponto. El propio Clemencín da constancia de que Plinio hace mención a las Islas del Ponto en los libros IV y VI de su *Historia Natural*. Don Quijote confunde y cruza ambos datos. Cervantes lo hace deliberadamente.

<sup>69</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 16, n. 32, completa esta noticia recordando el temor que el emperador Tiberio tenía a los rayos. Cf. SVET. *Tib.* 69.

- A los poetas “los coronan con las hojas del árbol a quien no ofende el rayo” (Don Quijote): II, 16, 828.

28. 2. 32. Virtudes terapéuticas de la foca o *vitulus marinus*:<sup>70</sup> PLIN. *nat.* 2, 146; PLIN. *nat.* 8, 111; PLIN. *nat.* 9, 42; PLIN. *nat.* 11, 195; PLIN. *nat.* 26, 113; PLIN. *nat.* 32, 112.

- “Ciñóse su buena espada, que pendía de un tahalí de lobos marinos, que es opinión que muchos años fue enfermo de los riñones” (Narrador): II, 18, 842.<sup>71</sup>

26. 2. 33. Los lagartos se esconden en los meses de invierno: PLIN. *nat.* 8, 122; En situaciones de temor pierden y vuelven a regenerar la cola: PLIN. *nat.* 9, 87.<sup>72</sup>

- “Yo no acabo de entender ni alcanzar cómo siendo el principio de la sabiduría el temor de Dios, tú, que temes más a un lagarto que a Él, sabes tanto” (Don Quijote): II, 20, 873.

28. 2. 34. Relación de inventos e inventores de la Antigüedad:<sup>73</sup> PLIN. *nat.* 7, 188-190.

- “Otro libro tengo, que le llamo Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio” (El primo humanista): II, 22, 887.

28. 2. 35. La invención del emperador Nerón de un sistema para mantener el agua fresca: PLIN. *nat.* 31, 40.

---

<sup>70</sup> Ninguna hace mención a la curación a mal alguno de los riñones.

<sup>71</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 18, 842, n. 14: «lobos marinos: ‘focas’; las virtudes curativas del cuero de foca, para proteger del rayo, piedra, gota, etc., fueron celebradas desde antiguo»; y completa con un apunte incorrecto de Plinio el Viejo (F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 842.14, p. 498): «Según Plinio el Viejo (*Historia natural*, VIII, 32), César Augusto se ceñía con una faja de esta piel para protegerse de las tormentas y del granizo: por simpatía, puede curar y proteger de la piedra de riñones, vesícula o de la gota.» Ya antes D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 18, n. 11, había desechado esta interpretación: «No quiere decir que la piel de lobo marino cura o precave el mal de riñones como acaso ocurrirá a algún lector, sino que habiendo estado Don Quijote muchos años enfermo de los riñones, no podía sufrir el cinto ordinario y llevaba la espada pendiente de un tahalí, que es un cinto que cuelga del hombro derecho, y pasa por debajo del brazo izquierdo.» Pues, si bien es cierto que en la *Historia natural* pueden rastrearse propiedades curativas de la piel, partes del cuerpo o entrañas de foca o *vitulus marinus* (becerro marino), como bien señala Clemencín, el narrador se refiere a que la dolencia renal antigua de don Quijote había obligado a ceñir la espada de ese modo.

<sup>72</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 874.73, p. 509, recuerda que «*el lagarto es figura alegórica de la cobardía*» haciendo traslado de una cita textual de la traducción de Jerónimo Huerta, en la versión conservada de 1624: «[Los lagartos] son todos temerosísimos, y así, en viendo a un hombre, huyen corriendo a sus cuevas» (PLINIO EL VIEJO, *Historia natural*, traducción de JERÓNIMO DE HUERTA, Madrid, Luis Sánchez, 1624, p. 459). No obstante, lo que aparece en el texto original de Plinio son sendas propiedades del camaleón y del pulpo que por vecindad del contexto pueden inferirse y atribuirse equivocadamente a estos reptiles. En primer lugar, los lagartos pueden considerarse temerosos porque “se esconden” en invierno, como el camaleón; el hecho de ocultarse para la hibernación puede saltar al campo semántico del temor y de la acción simultánea de apartarse de todo peligro, asociándose directamente a la idea de huida o cobardía; en segundo lugar, el que puedan perder y volver a regenerar la cola viene a continuación de mencionar la capacidad mimética del pulpo en caso de temor. De ambas, en una lectura precipitada puede interpretarse que el lagarto es tímido, porque se esconde y pierde la cola en situaciones de pánico para regenerarla después. De este modo, ya sea por la nota del “intérprete”, que es como se denomina a sí mismo Jerónimo Huerta en su calidad de traductor de Plinio, como por vecindad semántica y alusiones de pasada del propio texto original, el lagarto adquiere desde la óptica de un lector veloz o poco asentado como don Quijote las características de miedoso y cobarde, y éstas mismas se las endosa a la condición natural de su fiel escudero Sancho, incapaz de elaborar un pensamiento cabal, ni mucho menos teológico.

<sup>73</sup> Para argumentar que no es esta la condición propia del sabio, sino de indoctos con más destreza y experiencia: cf. SEN. *epist.* 90, 20-33.

- Temor de que don Quijote “parezca frasco que le ponen a enfriar en algún pozo” (Sancho Panza): II, 22, 889.

28. 2. 36. Las Columnas de Hércules: PLIN. *nat.* 2, 167; PLIN. *nat.* 3, 167.

- “Estas piernas abrazo, bien así como si abrazara las dos columnas de Hércules” (Maese Pedro): II, 25, 919.

28. 2. 37. Descripción de la caza con halcón: PLIN. *nat.* 10, 23.

- Don Quijote y Sancho se encuentran con “cazadores de altanería” (Narrador): II, 30, 956.

28. 2. 38. Alejandro Magno ordenó con un edicto que no lo retratara ningún otro que Apeles, ni lo reprodujera en bronce otro que Lisipo:<sup>74</sup> PLIN. *nat.* 7, 125.

- Para “delinear y describir punto por punto y parte por parte la hermosura de la sin par Dulcinea se debían ocupar los pinceles de Apeles, y los buriles de Lisipo” (Don Quijote): II, 32, 978.

28. 2. 39. El topacio de Tíbar:<sup>75</sup> PLIN. *nat.* 37, 126.

- Los seductores de muchachas prometen “el oro de Tíbar” (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

28. 2. 40. Pancaya:<sup>76</sup> PLIN. *nat.* 10, 4.

- Los seductores de muchachas prometen “el bálsamo de Pancaya” (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

28. 2. 41. El amaranto usado para corona triunfal por su naturaleza inmarcesible:<sup>77</sup> PLIN. *nat.* 21, 47.

- El laurel y el amaranto que coronan a las dos muchachas de la falsa Arcadia (Narrador): II, 58, 1202.

28. 2. 42. *Trogodytae*:<sup>78</sup> PLIN. *nat.* 5, 45; *Anthropophagi*: PLIN. *nat.* 4, 88; PLIN. *nat.* 6, 53; PLIN. *nat.* 6, 195; *Barbari*: PLIN. *nat.* 11, 239.

- “¡Caminad, trogloditas! - ¡Callad, bárbaros! - ¡Pagad, antropofagos!” (Misteriosos hombres a caballo): II, 68, 1293.

---

<sup>74</sup> Cf. PLV. *Alex.* 4.

<sup>75</sup> “El oro de Tíbar” no es tal; lo propio de tal región son las piedras preciosas como el topacio, que en el texto de Plinio son descritas con un fulgor semejante al oro. Al mezclar la similitud de su brillo con el propio metal parece como si la alusión fuera producto de una lectura rápida o deliberadamente mal prendida.

<sup>76</sup> Esta región de Arabia parece también en el mismo pasaje de la descripción del ave Fénix de Plinio. Quizás esa proximidad textual dio pie a Cervantes a evocar la noticia de su “bálsamo” o producción famosa de inciensos recogida en Virgilio. Cf. VERG. *georg.* 2, 136-139.

<sup>77</sup> Respecto al laurel, cf. OV. *am.* 1, 7, 39-40; OV. *am.* 2, 12, 1-2. Laurel y amaranto aparecen juntos ciñendo las sienes de muchachas en TIB. 3, 4, 23-28 y en CVLEX 398-414.

<sup>78</sup> HDT. 4, 183.





## 29. PLUTARCO

A la hora de disponer de un juicio preciso sobre personajes de la Antigüedad (Julio César, Alejandro, Porcia, Zópiro, Catón...), modelos todos de un determinado perfil de ejemplaridad moral (valentía, fidelidad, ambición, etc...), Cervantes hace uso de la lectura de Plutarco. Su función poética en el *Quijote* es paralela a la de Eneas, Aquiles, Eurialio, Ulises; es decir, representan figuras dignas de imitación, cuya lectura cumplen el dictado de las reglas de Horacio respecto a la literatura profana, no divina, de entretenimiento. Resulta interesante indagar cómo el autor del *Quijote* gestiona las anécdotas de dichos personajes para recrear una atmósfera de comportamiento moral ajeno a los dictados de la ortodoxia católica, puesto que las virtudes y defectos que ellos representan, son paganos. Estamos ante el renacimiento y reciclado de unos valores, que tamizados por la cultura cristiana, van a generar una ética humana y social exclusivamente laica en los siglos posteriores. No obstante, la semblanza de tales protagonistas reales de la historia unas veces servirá de admiración, y otras de parodia, destacándose al mismo tiempo los aspectos no sólo encomiables, sino también los humanamente perdonables.

Los dos personajes históricos más celebrados en las páginas del *Quijote* son el griego Alejandro y el romano Julio César.<sup>1</sup> Precisamente las acciones de ambos se presentan como lectura eficaz para “entretener, enseñar, deleitar y admirar” a los lectores más exigentes:

«Un Viriato tuvo Lusitania; un César, Roma; un Aníbal, Cartago; un Alejandro, Grecia; un conde Fernán González, Castilla; un Cid, Valencia; un Gonzalo Fernández, Andalucía; un Diego García de Paredes, Estremadura; un Garci Pérez de Vargas, Jerez; un Garcilaso, Toledo; un don Manuel de León, Sevilla, cuya lección de sus valerosos hechos puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren.»<sup>2</sup>

La escena viene precedida por la brillante exposición del canónigo invitando a don Quijote a la cordura, a que tome de los libros útiles (por ser verdaderos), las hazañas auténticas (por ser históricas) y a los héroes reales (por ser mortales y de carne y hueso). La razón de que sus valerosos hechos sean una lectura recomendable responde a la máxima de Horacio: deleitan y son provechosos moralmente.

<sup>1</sup> No consta referencia a pasaje alguno de los *Comentarios* de César a lo largo del *Quijote*. El hecho de nombrarlos aparece en una situación deliberadamente paródica en boca del amigo (cf. I, Prólogo, 17). La alta consideración como personaje célebre, historiador y caudillo heroico de la Antigüedad, no presupone una inmersión directa en su obra, sino más bien la estimación que de él han hecho terceros.

<sup>2</sup> I, 49, 616-617.

Dos capítulos antes, el mismo canónigo había admitido la mezcla de nombres puramente literarios, extraídos de la épica, e históricos, sacados de la tradición antigua, para apuntalar con fundamento, deleite y utilidad las invenciones narrativas de cualquiera que tuviera vocación de escritor:

«Puede mostrar las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Eurialio, la liberalidad de Alejandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zopiro, la prudencia de Catón y, finalmente, todas aquellas acciones que pueden hacer perfecto a un varón ilustre, ahora poniéndolas en uno solo, ahora dividiéndolas en muchos.»<sup>3</sup>

Así pues, sin quererlo, el canónigo va a proporcionar el caballo de batalla en el que cabalará don Quijote cuando llegue su turno de réplica. Pues ¿no deleitan y enseñan todos los personajes por igual, independientemente de que procedan de la literatura de ficción o de la que se autoproclama verídica? ¿No son textos literarios unos y otros? ¿Por qué van a ser más dignos de fe los segundos? De ahí que nuestro caballero andante devuelva al canónigo el mismo revoltillo de personajes de distinta condición y veracidad, de la épica y la historiografía clásica, ahora confundidos con los de los libros de caballerías, y llegue a la conclusión lógica, al cotejar unos protagonistas con otros, de que su lectura sugiere la misma credibilidad.

«Y si es mentira, también lo debe de ser que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya.»<sup>4</sup>

Cervantes va cerrando la Primera Parte de su obra, y la termina como la empezó, en composición anular,<sup>5</sup> reconviendo y condenando el mal uso que el ingenioso hidalgo Alonso Quijana, o Quesada, ha hecho de las lecturas de los libros de caballerías. Pero en realidad, el conflicto, el *agón*, que le ha permitido poner este retablo de figuras y personajes a lo largo del espacio y el tiempo narrativo, retrata perfectamente una vida, la mortal del propio autor del *Quijote*, y la universal, de la especie humana, al menos, a partir de la Modernidad: la conciencia de un mundo sensible, real e inmediato, que urge a la acción directa, como el que tiene el resto de los seres vivos, y la presencia de un mundo especulativo, alimentado de sueños y particular, donde los acontecimientos suceden de diferente manera a como las torpes y groseras, a veces, circunstancias que nos rodean, nos impiden visitar y, mucho menos, instalarnos. La literatura, tal como nos la ha presentado el canónigo, no es sólo un fenómeno de evasión, de entretenimiento, es también donde se forja nuestro entendimiento del mundo. A partir de esa conciencia virtual, psíquica, se interpreta el conocimiento de lo real, lo objetivo, lo externo. Por eso el canónigo se queda sin argumentos para rebatir a don Quijote, que le replica exactamente lo mismo que antes aquél había sostenido. Lo único que es capaz de decir un hombre cuerdo, es que el loco mezcla verdades con mentiras. Pero ¿qué es una verdad sino aquello que por alguna razón creemos que lo es, y que por otra quizá ya deja de serlo? ¿Quién, desde la sabiduría absoluta, puede poner frontera en la credibilidad humana de lo que es verdad o mentira?<sup>6</sup>

<sup>3</sup> I, 47, 602.

<sup>4</sup> I, 49, 618.

<sup>5</sup> V. GAOS (ed.), *op. cit.*, t. 3, p. 102: «El Quijote es una obra de forma circular, ya que relata tres salidas del protagonista que, en giros cada vez más amplios, vuelve al punto de partida, no sólo material sino, la última vez también psíquico: don Quijote recobra el juicio, torna a ser Alonso Quijano.»

<sup>6</sup> A. BERNÁRDEZ, *op. cit.*, pp. 143-144, respecto a que la ficción acabe mezclándose con la realidad: «Algo parecido sucede con la construcción de la realidad que nos proporcionan los medios de comunicación, que cuando reproducen una noticia “real”, utilizan también recursos discursivos propios de la ficción.»

Por tanto, el gran acierto de Cervantes consiste en haberse hecho eco de algo que latía en la visión racionalista de la *Poética* de Aristóteles. Cuando el Estagirita afirma que la historia puede también escribirse tanto en prosa como en verso,<sup>7</sup> está dando pie a entender que toda obra escrita es básicamente literaria, no en su objetivo final, desde luego, pero sí en su procedimiento y, ontológicamente, en su esencia. Y todavía estrecha más la frontera que separa la ficción poética de la historia veraz cuando las pone bajo el mismo denominador, como productos del deseo inherente del ser humano a la imitación.<sup>8</sup> La *mimesis* duplica y reinventa el mismo mundo y sus asuntos, pero de manera impostada en la imaginación del receptor o consumidor del mensaje. La pequeña diferencia que atribuye a la *poiesis* de representación de lo universal frente a la tarea del historiador como mensajero de lo particular, puede perfectamente ser rebasada por los propios ejemplos que ambos géneros recrean en la mente del público oyente o lector.<sup>9</sup>

El hecho de que el legado grecorromano para los humanistas del Renacimiento (y Cervantes era uno más, sin duda) fuera concebido como espejo y fuente de sabiduría, por su natural condición de textos clásicos escritos por las autoridades que los sustentaban; el que se miraran en ellos para construir el objetivo de la nueva civilización renacida, que con tanto entusiasmo emprendían inaugurando recientes Estados, formas estéticas e identidades propias, debía llevarlos a la fuerza a la credulidad de que era posible revivir el sueño de una Grecia y Roma perdidas en otro tiempo, pero rescatadas para el presente. Esa sociedad de esplendor y conocimiento que reflejaban sus páginas de historia y poesía, no tenía más remedio que ser verdad, porque lo habían transmitido así, pensando en la posteridad, los sabios ilustres de una y otra lengua *alma mater* de la cultura occidental, el latín y el griego. Sin embargo, pronto tuvieron que darse cuenta inevitablemente de que las letras eternas no resisten el contacto del aire convulso y percedero de la existencia. De ese brutal encuentro entre el suave susurro que emana de la literatura impresa, y el tosco, confuso y rutinario vahído de la vida efímera procede, sustancialmente, la excusa literaria que Cervantes sostiene respecto a la tan traída y llevada condena de los libros de caballerías.

Por consiguiente, la misma aplicación poética supone en la obra cervantina la mención de Aquiles y Eneas y las alusiones a César y Alejandro. En éstos últimos el autor de referencia no es un poeta, sino un biógrafo o, al menos, un moralista metido a contar las vidas de las figuras señeras de la Antigüedad. Y los rasgos y cualidades que Cervantes les imputa a ambos también proceden de esta misma fuente:

#### A. *Alejandro Magno.*

Aparece en la Primera Parte, junto a las dos ocasiones ya referidas en boca del canónigo, un total de 8 veces. Junto al propio Plutarco se menciona en el Prólogo cuando el amigo le propone recurrir a distintos autores y lugares comunes para la composición artística. Por tanto, biógrafo y personaje biografiado se ofrecen como materiales literarios para uso discrecional de cualquier escritor.

---

<sup>7</sup> ARIST. *Po.* 1451a-1451b.

<sup>8</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1460b; ARIST. *Po.* 1448a; ARIST. *Po.* 1448b15.

<sup>9</sup> Sansón Carrasco, *alter ego* de Cervantes, bromea con la idea de los límites expresados por Aristóteles entre el poeta y el historiador, cuando don Quijote se queja de que aparezcan pelos y señales de los palos recibidos en la Primera Parte. Cf. II, 3, 708.

«Plutarco os dará mil Alejandro.»<sup>10</sup>

Los cuatro aspectos que se destacan de la biografía del celebre conquistador heleno son su liberalidad, el episodio de la caja encontrada entre los despojos del rey Darío, la resolución del nudo gordiano y el decreto por el cual su rostro y figura sólo podían ser reproducidos exclusivamente por Apeles y Lisipo.

Así, en la Dedicatoria de los versos de Urganda la Desconocida al Libro de D. Quijote de la Mancha, asimila la *liberalidad* del Duque de Béjar con la del mismo Alejandro;<sup>11</sup> virtud, lindante en defecto, en el relato del cautivo, donde éste ponía a su padre de tan gastoso como para disputar con el propio caudillo griego.<sup>12</sup> También, al final de la Primera Parte, aparece en boca de Sancho refiriéndose al pobre de don Quijote, caído ante los disciplinantes.<sup>13</sup> Y por último, ya en la Segunda Parte, volverá a mencionarse de nuevo la proverbial liberalidad del hijo de Filipo de Macedonia para atribuírsela al bondadoso bandolero Roque Guinart.<sup>14</sup>

Pues bien, como bien apuntaba el amigo del *Prólogo*, la fuente de tamaña generosidad la proporciona Plutarco:

PLV. *Alex.* 39: «Dadivosísimo por naturaleza, esta cualidad se fue incrementando a medida que crecía su poder; a esta virtud se añadía la amabilidad, que lo único con lo que los que dan se ganan una verdadera gratitud.»<sup>15</sup>

En cuanto al episodio de la caja de perfumes que encontró entre los despojos del rey Darío, en el escrutinio de los libros de don Quijote el cura recuerda el uso que Alejandro le dio: “guardar en ella las obras del poeta Homero”.<sup>16</sup>

El conocimiento de tal caja podría venir de dos fuentes. Cervantes pudo documentarse de la traducción de la *Historia Natural de los Animales*,<sup>17</sup> de Cayo Plinio Segundo, realizada por el Licenciado Gerónimo De Huerta, Médico y Filósofo (Madrid, 1599),<sup>18</sup> de la traducción de Plutarco, o de ambas, simultáneamente:

PLV. *Alex.* 8: «Tenía también una inclinación innata por la literatura y la lectura. Convencido de que la *Iliada* era viático del valor guerrero –y así la llamaba–, llevó consigo la recensión corregida por Aristóteles, que denominan “del arca”, y la tenía siempre con el puñal bajo la almohada, según cuenta Onesícrito.»<sup>19</sup>

PLV. *Alex.* 26: «Cuando le llevaron un cofrecito que parecía ser lo más precioso de todo en opinión de los encargados de recibir los tesoros y bagajes de Darío, preguntó a sus amigos qué objeto les parecía más digno por su valor para guardar en él. Muchos dieron

<sup>10</sup> I, Prólogo, 17.

<sup>11</sup> Cf. I, Versos Preliminares, 22, vv. 11-20.

<sup>12</sup> Cf. I, 39, 493.

<sup>13</sup> Cf. I, 52, 643: «¡Oh liberal sobre todos los Alejandro.» La identificación de Alejandro con don Quijote también se hace indirectamente a través de la creación del nombre de Rocinante, al comparar el viejo rocín con el legendario caballo del famoso discípulo de Aristóteles. Cf. I, 1, 45: «Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que *tantum pellis et ossa fuit*, le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban.»

<sup>14</sup> Cf. II, 60, 1232.

<sup>15</sup> PLUTARCO, *Vidas Paralelas: Alejandro –César · Pericles–Fabio Máximo · Alcibiades–Coriolano*. Edición y Traducción de E. CRESPO, Madrid, Ed. Cátedra, 1999, p. 118.

<sup>16</sup> Cf. I, 6, 89.

<sup>17</sup> Con tal título apareció dicha publicación.

<sup>18</sup> Cf. PLIN. *nat.* 7, 108; PLIN. *nat.* 13, 3.

<sup>19</sup> Trad. E. CRESPO, p. 71.

opiniones muy diversas, pero él terminó por declarar que en él depositaría y guardaría la *Iliada*.»<sup>20</sup>

La anécdota del nudo gordiano el Caballero de los Leones la asocia a la indisolubilidad del matrimonio. Lo mismo que Aristóteles centra el nudo que ata a hombre y mujer en los hijos, don Quijote, hombre de su tiempo, entiende que la mujer, sujeto natural en principio de un deseo caprichoso, no debe tampoco ser objeto de mercadería, pues el vínculo matrimonial cristiano no se puede deshacer, cual otrora nudo gordiano, a no ser violentado por la espada o guadaña de la muerte. Casa Cervantes así la imagen marmórea de la Antigüedad Clásica con el fin natural de la institución matrimonial avalada por la fe.<sup>21</sup>

Luego, en cambio, cuando su escudero muestra pensamientos irresolubles e indecisos para liberar del encantamiento a Dulcinea, don Quijote decide optar por ser él mismo quien dé los latigazos a Sancho. Lo anima la determinación de Alejandro Magno,<sup>22</sup> repitiendo la anécdota que *ex contrario* utilizó para ilustrar el vínculo matrimonial en los amores de Basilio y Quiteria. La referencia a dicho episodio es recogida por Clemencín,<sup>23</sup> adjudicándosela a Quinto Curcio.<sup>24</sup> No obstante, también aparece resumida en Plutarco:

PLV. *Alex.* 18: «Después de esto venció a los pisidios que se oponían a él y sometió a Frigia. Y cuando hizo entrada en la ciudad de Gordio, de la que se decía que había sido capital del antiguo Midas, vio la celebrada carreta uncida con corteza de cornejo y escuchó la tradición que sobre ella creían los bárbaros, en el sentido de que a quien desatará el nudo le estaba destinado convertirse en rey del universo. La mayoría de los autores dice que como estas ataduras tenían los cabos escondidos y estaban entrelazadas con muchos repliegues sinuosos, Alejandro, al verse incapaz de desatarlo cortó el nudo por la mitad con la espada y así aparecieron numerosos cabos del lazo una vez cortado.»<sup>25</sup>

Por último, cuando don Quijote responde a la petición de describir la belleza de su dama, se remonta a “los pinceles de Apeles y los buriles de Lisipo”,<sup>26</sup> aplicando a ambos lo que, según Plutarco, sólo le afectó al segundo:

PLV. *Alex.* 4: «En cuanto a su aspecto físico, las que mejor lo representan son las estatuas de Lisipo, el único al que estimaba digno de representarle en esculturas. [...] Pero Apeles, cuando lo pintó como portador del rayo, no reprodujo el color de su tez, pues la representó demasiado morena y curtida.»<sup>27</sup>

Al mismo tiempo, para alabar con propiedad a su dama menciona la oratoria de Cicerón y Demóstenes. El testimonio de Plutarco<sup>28</sup> en ambas cuestiones, la interpretación visual y la descripción verbal, respalda por igual la aseveración de don Quijote. Precisamente, la mención a sus incomparables valores oratorios viene en el texto plutarquiano después de una meditación sobre la gloria que cabe al pertenecer de nacimiento a una patria poco ilustre, como aducirá igualmente el enamorado caballero

---

<sup>20</sup> Trad. E. CRESPO, p. 99.

<sup>21</sup> Cf. II, 19, 856.

<sup>22</sup> Cf. II, 60, 1219.

<sup>23</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 19, n. 16.

<sup>24</sup> CURT. 3, 1.

<sup>25</sup> Trad. E. CRESPO, pp. 86-87.

<sup>26</sup> Cf. II, 32, 978.

<sup>27</sup> Trad. E. CRESPO, p. 65.

<sup>28</sup> Cf. PLIN. *nat.* 7, 125.

para el caso de su señora Dulcinea.<sup>29</sup> La fuente, por tanto, una vez más permite seguir la pista del pensamiento creador de Cervantes:

PLV. *Dem.* 1-3: «El que escribió ¡oh Socio! el elogio de Alcibíades, vencedor en Olimpia corriendo con los caballos, fuese Eurípides, como generalmente se cree, o fuese cualquier otro, dice que al hombre, para ser feliz, le ha de caber en suerte haber nacido en una ciudad ilustre; pero yo creo que para la verdadera felicidad, que principalmente consiste en las costumbres y en el propósito del ánimo, nada da ni quita haber nacido en una patria oscura e ignorada, o de una madre fea y pequeña. Porque sería cosa ridícula que hubiera quien pensase que Júlida, parte muy pequeña de una isla no grande como la de Ceo, y que Egina, de la que dijo un ateniense que debía quitarse como una legaña del Pireo, habían de haber llevado excelentes actores y poetas, y no habían de poder producir un hombre justo que se bastase a sí mismo, que tuviera juicio y fuera de un ánimo elevado. Porque lo natural es que las otras artes, que se alimentan con el trabajo y la fama, se marchiten en pueblos humildes y oscuros, y que la virtud, como planta fuerte y robusta, arraigue en todo terreno, si prende en una buena índole y en un ánimo inclinado al trabajo; de donde se sigue que si nosotros dejamos de pensar y conducirnos como corresponde, esto deberá justamente atribuirse, no a la pequeñez de la patria, sino a nosotros mismos.

II.- Y al que se ha propuesto tejer una relación o historia, no de hechos comunes y familiares, sino peregrinos y recogidos en gran parte de una lectura varia, en realidad le conviene ante todas cosas una ciudad de fama, de exquisito gusto y muy poblada, para tener copia de toda suerte de libros y poder instruirse y preguntar sobre aquellas cosas que, habiéndose ocultado a la diligencia de los escritores, adquieren más fe conservadas en la memoria y la tradición, para no dar una obra que salga falta de muchas noticias, y menos de las necesarias. Mas yo, que habito en una ciudad corta, en la que tengo formado empeño de permanecer para que no se haga más pequeña, y que mientras estuve en Roma y discurrí por la Italia no tuve tiempo para ejercitarme en la lengua latina, por los negocios políticos y por la concurrencia de los que venían a tratar conmigo de filosofía, tarde ya y siendo muy adelantado en edad, me acerqué a tomar conocimiento de las letras romanas, en lo que me ha sucedido una cosa extraña, pero muy cierta: y es que no tanto he aprendido y conocido las cosas por las palabras cuanto, tomando conocimiento de las cosas, ellas me han conducido a saber las palabras. Y lo que es llegar a percibir la belleza y velocidad de la pronunciación latina, las metáforas de los nombres, la armonía y todo lo demás con lo que se engalana el discurso, téngolo por útil y agradable; pero el estudio y ejercitación en este trabajo, como empresa difícil, sólo es para los que tienen ocio y tiempo que dedicar a tales primores.

III.- Por esta razón, escribiendo en este libro de las Vidas Paralelas las de Demóstenes y Cicerón, de sus hechos y del modo de conducirse en el gobierno, procuraremos colegir cuál era el carácter y disposición de cada uno, omitiendo el hacer cotejo de sus discursos, y manifestar cuál de los dos era más dulce o más primoroso en el decir, porque esto sería, como dijo Ion, la fuerza del delfín en tierra.»<sup>30</sup>

## B. Julio César.

César es el personaje histórico que Plutarco contrapone a Alejandro. De ahí también su proximidad al evocarlo. La acreditación del valor de César bien podría ser el que refiere al arrojo y valentía que mostraba ante sus propios soldados, causando admiración entre la tropa:

PLV. *Caes.* 15: «La época de las guerras que sostuvo a continuación y de las campañas militares con las que sometió Galia, como si hubiera adoptado otro principio y se hubiera internado en el camino de otro género de vida y unos intereses radicalmente nuevos, le

<sup>29</sup> Cf. I, 13, 155; II, 32, 980: «Dulcinea es hija de sus obras.»

<sup>30</sup> PLUTARCO, *Vidas Paralelas: Demóstenes–Cicerón · Demetrio–Antonio*, Traducción de A. RANZ ROMANILLOS, Madrid, Espasa-Calpe, 1957, pp. 171-172.

reveló como un guerrero y un caudillo no inferior a ninguno de los que han sido más admirados por su jefatura y más grandes.»<sup>31</sup>

El deseo de emular sus hazañas aparece en tono de parodia en el relato del Caballero de los Espejos:

«Una vez me mandó que fuese a desafiar a aquella famosa gigante de Sevilla llamada la Giralda, que es tan valiente y fuerte como hecha de bronce, y sin mudarse de un lugar es la más movable y voltaria mujer del mundo. Llegué, vila y vencíla, y hícela estar queda y a raya, porque en más de una semana no soplaron sino vientos nortes.»<sup>32</sup>

Se trata de la célebre frase de César, recogida en Plutarco:<sup>33</sup>

PLV. *Caes.* 50: «Al anunciar la rapidez y celeridad de esta batalla a Macio, uno de sus amigos que estaba en Roma, escribió estas tres palabras: Vine, vi y vencí.»<sup>34</sup>

En fin, como de saber ilustrado se trata, Cervantes identifica y confunde premeditadamente el conocimiento moral laico, procedente de los filósofos y poetas de Grecia y Roma, con el adoctrinamiento cristiano que se profesa en los pulpitos.<sup>35</sup> Él mismo da pie a este desvarío en la interpretación de la procedencia auténtica de sus apotegmas, plenamente consciente de las fuentes que emplea; por tanto, los utiliza a sabiendas del efecto distorsionado y cómico que producen en el lector. Por ejemplo, al exagerar el talento y virtuosismo verbal del caballero o del escudero por hablar “de libro”, comparándolos<sup>36</sup> con los doctores de la fe, resta credibilidad al dato extraído de los estudios clásicos y procura un adorno jocoso, en clave de parodia, a la escena, que a la vez da coherencia al perfil del personaje, tanto observado como observador. Así sucede, por ejemplo, cuando don Quijote rememora un dicho archiconocido, pero que se acuñará definitivamente en la expresión cervantina: el de que “la mujer <de César> no sólo ha de ser honrada, sino parecerlo”. El tema sale en Plutarco<sup>37</sup> de un modo más amplificado y con palabras específicas del ámbito judicial. Se deberá, quizás, a los comentaristas del *Quijote*, que enlazarán la fuente de origen y la manera de decir de Cervantes, el éxito del tópico de la importancia de la apariencia en política con los mismos términos que instaura el simpar caballero al glosar a Plutarco:

«Yo no soy casado, ni hasta agora me ha venido en pensamiento serlo, y con todo esto, me atrevería a dar consejo al que me lo pidiese del modo que había de buscar la mujer con quien se quisiese casar. Lo primero, le aconsejaría que mirase más a la fama que a la hacienda, porque la buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo, que mucho más dañan a las honras de las mujeres las desenvolturas y libertades públicas que las maldades secretas.»<sup>38</sup>

---

<sup>31</sup> Trad. E. CRESPO, p. 190.

<sup>32</sup> II, 14, 801.

<sup>33</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 14, n. 6.

<sup>34</sup> Trad. E. CRESPO, p. 231.

<sup>35</sup> Cf. II, 22, 884: «Oía todo esto Sancho, y dijo entre sí: Este mi amo, cuando yo hablo cosas de meollo y de sustancia suele decir que podría yo tomar un pulpito en las manos yirme por ese mundo adelante predicando lindezas; y yo digo dél que cuando comienza a enhilar sentencias y a dar consejos, no sólo puede tomar pulpito en las manos, sino dos en cada dedo, y andarse por esas plazas a ¿qué quieres boca? ¡Válate el diablo por caballero andante, que tantas cosas sabes! Yo pensaba en mi ánima que sólo podía saber aquello que tocaba a sus caballerías, pero no hay cosa donde no pique y deje de meter su cucharada.»

<sup>36</sup> Cf. II, 6, 735, alabanza de la sobrina a don Quijote; y II, 22, 873, elogio de don Quijote a Sancho Panza.

<sup>37</sup> Cf. SVET. *Iul.* 74.

<sup>38</sup> II, 22, 884.

PLV. *Caes.* 10: «Y cuando, ante el carácter sorprendente de esta declaración, el acusador le preguntó: “¿Entonces, cómo es que has repudiado a tu mujer?”, respondió: “Porque estimé que mi mujer ni siquiera debe estar bajo sospecha”».<sup>39</sup>

### C. Los defectos de Alejandro y César.

Pero Alejandro y César no están completos a los ojos de Cervantes si no se muestran también los aspectos negativos de sus personalidades, aquellos rasgos que los hacen semejantes al común de los mortales. Así, en el capítulo 2 de la Segunda Parte, a la hora de ejemplificar cómo los héroes también se encuentran en boca de la maledicencia, don Quijote toma mayoritariamente los modelos del Mundo Antiguo, mezclando sin distinción personajes históricos y mitológicos:

«—Mira, Sancho —dijo don Quijote—: dondequiera que está la virtud en eminente grado, es perseguida. Pocos o ninguno de los famosos varones que pasaron dejó de ser calumniado de la malicia. Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres. Alejandro, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dél que tuvo sus ciertos puntos de borracho. De Hércules, el de los muchos trabajos, se cuenta que fue lascivo y muelle.»<sup>40</sup>

La idea-fuerza de que la virtud es perseguida por la envidia está servida como concepto base en Séneca.<sup>41</sup> La malicia, que no es otra cosa que la envidia en su mayor degradación, la describe perfectamente Aristóteles.<sup>42</sup> Mas que tal malicia persiga sin descanso a quienes descuellan ya lo advierte Ovidio.<sup>43</sup> Disfrutar calumniando o calumniar para divertimento y escarnio del personaje notable podrá comprobarse en las fuentes clásicas de las que se nutre Cervantes, ya sea a través del amaneramiento de Julio César, la ebriedad de Alejandro Magno<sup>44</sup> o la frívola bisexualidad de Hércules:

La mala fama de Alejandro con la bebida es conocida a través de Plutarco:

PLV. *Alex.* 4: «A Alejandro es el calor de su cuerpo, según es verosímil, lo que le hizo propenso a la bebida y apasionado.»<sup>45</sup>

PLV. *Alex.* 23: «Era también menos aficionado al vino de lo que parecía. Tenía esa fama por el tiempo que se prolongaba no tanto bebiendo como charlando [...].»<sup>46</sup>

La ambición de César, a pesar de su capacidad de liderazgo, puede colegirse también en Plutarco, junto al capítulo<sup>47</sup> que Cervantes ya había utilizado en la Primera

<sup>39</sup> Trad. E. CRESPO, p. 184.

<sup>40</sup> II, 2, 702.

<sup>41</sup> SEN. *epist.* 87, 34.

<sup>42</sup> Cf. ARIST. *EN.* 1108b; ARIST. *Rh.* 1387b25-35.

<sup>43</sup> OV. *rem.* 369-370.

<sup>44</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 2, n. 18: «Son bien conocidos los excesos de Alejandro en el vino, y los desaciertos a que este vicio lo arrebató en varias ocasiones. En una de ellas mató por su mano a Clito, uno de sus mejores oficiales, que en la batalla del Granjeo le había salvado la vida. Quinto Curcio cuenta la desesperación de Alejandro cuando, vuelto en sí, reconoció su yerro, y quiso matarse con la misma pica con que había muerto a Clito (lib. VIII, cap. II).» Sin embargo, el efecto corrosivo de la crítica por su embriaguez encuentra el marco moral en Séneca, donde precisamente se utiliza el ejemplo de Alejandro en el sentido del reproche que don Quijote denuncia. Indudablemente, ésta y no otra es la fuente que maneja Cervantes: Cf. SEN. *epist.* 83, 19; SEN. *epist.* 83, 23.

<sup>45</sup> Trad. E. CRESPO, p. 66.

<sup>46</sup> Trad. E. CRESPO, p. 94.



Parte para documentarse respecto a la prudencia de Catón<sup>48</sup>: primero hace una reseña de malas artes y maniobras poco ortodoxas en el consulado, y después en el capítulo siguiente citado ya arriba,<sup>49</sup> destaca su prestigio y valor como general vencedor de las Galias.<sup>50</sup>

En cuanto a su aseo personal y hábitos morales, el testimonio de Plutarco procede del punto de vista de Cicerón:<sup>51</sup>

PLV. *Caes.* 4: «En todo caso el primero que pareció recelar de él y temer el aspecto sereno de esta política, como el del mar, y el que comprendió perfectamente la sagacidad de su carácter, oculta bajo la amabilidad y el tenor risueño, fue Cicerón, que decía que en todos sus proyectos y acciones políticas veía una intención tiránica. “Pero-añadía- cuando veo su cabellera dispuesta con tanto esmero y a él rascándose la cabeza con un solo dedo, ya no me parece que este hombre haya podido concebir en su mente un crimen de tal magnitud como el aniquilamiento de la constitución romana”».<sup>52</sup>

De hecho, la pintura que Plutarco hace de los dos grandes personajes de la Antigüedad muy bien pudo dar pie a que el propio don Quijote, cuando se refiere a Eneas y a Ulises tenga la certeza de que no fuera “tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero”.<sup>53</sup> La delgada frontera entre héroes históricos (reales) y héroes de ficción (virtuales), cuando ambas criaturas proceden y extienden su memoria a través del vehículo de la Literatura, permite que sus proyecciones sean perfectamente intercambiables.

\*\*\*

## 29. 1. ALUSIONES DIRECTAS:

29. 1. 1. Modelo de escritor de la Antigüedad que proporciona material literario (El amigo): I, Prólogo, 17.

## 29. 2. LA OBRA DE PLUTARCO EN EN EL *QUIJOTE*.<sup>54</sup>

29. 2. 1. Zeuxis:<sup>55</sup> PLV. *Mor.* 94E.

---

<sup>47</sup> PLV. *Caes.* 13.

<sup>48</sup> Cf. I, 47, 602.

<sup>49</sup> PLV. *Caes.* 15.

<sup>50</sup> Cf. PLV. *Caes.* 14.

<sup>51</sup> Pero en Suetonio, como señala D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 2, n. 17, se explicitan más el defecto que don Quijote aduce, ese acicalamiento excesivo, amanerado, impropio de hombre cabal. Cf. SVET. *Iul.* 45.

<sup>52</sup> Trad. E. CRESPO, p. 175.

<sup>53</sup> II, 3, 708.

<sup>54</sup> Bajo el título de *Moralia* aparece catalogada con el nº 157 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 96. Cervantes pudo conocer alguna de las muchas traducciones castellanas de las *Vidas de ilustres varones griegos y romanos*, de Plutarco. La primera es de Alfonso Fernández de Palencia (1423-1492), dos tomos, folio, Sevilla, 1491. De las *Morales* se conocen ediciones anteriores a la publicación de la Primera Parte del Quijote: PLUTARCO. *Morales de Plutarco Traduzidos de lengua Griega en Castellana*. Alcalá: por Juan de Brocar. 1548. Cf. J. S. LASSO DE LA VEGA, “Traducciones españolas de las *Vidas* de Plutarco”, *Est. Clás.* 6 (1962): 451-514; J. A. LÓPEZ FÉREZ, “La traducción castellana de las *Vidas* realizada por Alfonso de Palencia” en M. García Valdés (ed.) *Estudios sobre Plutarco*, Madrid, 1994: 371-379.

<sup>55</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1461b; PLIN. *nat.* 35, 61-62; PLIN. *nat.* 35, 62; PLIN. *nat.* 35, 63; LVC. *Zevx.* 1-8, *passim*.

- Alusión a Zeuxis junto a Zoilo, Xenofonte y Aristóteles como referencia bibliográfica (El autor): I, Prólogo, 12.

29. 2. 2. Valoración de las cualidades de Julio César como caudillo al frente de los ejércitos y de tantas batallas: PLV. *Caes.* 15.

- Modelo de historiador y obra (*Comentarios*) sobre capitán valeroso (El amigo): I, Prólogo, 17.

- Modelo de personaje de valor y valentía (El canónigo): I, 47, 602.

- Modelo de héroe histórico –dentro de una lista- para enseñar y deleitar con hechos reales (El canónigo): I, 49, 616.

29. 2. 3. La liberalidad de Alejandro: PLV. *Alex.* 39.

- Similitud de liberalidad del Duque de Béjar, nuevo Alejandro Magno (Urganda): I, Versos Preliminares, 22, vv. 11-20.

- El padre del Cautivo era gastador y dadivoso, como Alejandro (El Cautivo): I, 39, 493.

- Modelo de liberalidad (El canónigo): I, 47, 602.

- Modelo de héroe histórico –dentro de una lista- para enseñar y deleitar con hechos reales (El canónigo): I, 49, 616

- “¡Oh liberal sobre todos los Alejandros!” (Sancho Panza): I, 52, 643.

- “La gallarda disposición y extraño proceder de Roque Guinart hacía que le tuvieran más por un Alejandro Magno que por ladrón conocido” (Narrador): II, 60, 1232.

29. 2. 4. “Mucho mienten los poetas”: PLV. *Mor.* 16A. El que asimile y someta su opinión a la manera de ser de los personajes heroicos sin darse cuenta, como los que imitan la giba de Platón y el tartamudeo de Aristóteles, se dejará llevar hacia muchos males:<sup>56</sup> PLV. *Mor.* 26B.

- “Asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo” (Narrador): I, 1, 42.

29. 2. 5. La caja de Darío:<sup>57</sup> PLV. *Alex.* 8; PLV. *Alex.* 26.

- Alusión de alta estimación a la hora de conservar a Palmerín de Inglaterra en el escrutinio de los libros (El cura): I, 6, 89.

- Hallazgo de una caja de plomo con los pergaminos de epitafios y elogios finales (Narrador): I, 52, 647.

29. 2. 6. Briareo:<sup>58</sup> PLV. *Mor.* 95E.

- Comparación de los gigantes-molinos con los brazos del gigante Briareo (Don Quijote): I, 8, 104.

- Los molinos le parecieron a don Quijote Briareos (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 707.

29. 2. 7. La poesía es una pintura hablada y la pintura una poesía muda:<sup>59</sup> PLV. *Mor.* 17F; PLV. *Mor.* 346F.

---

<sup>56</sup> Tomar por verdaderas las mentiras monstruosas y exageradas de los poetas: LVC. *Philops.* 2-3.

<sup>57</sup> Cf. PLIN. *nat.* 7, 108; PLIN. *nat.* 13, 3.

<sup>58</sup> Cf. Briareo/ Aegaeon: HOM. *Il.* 1, 401-406; OV. *met.* 2, 8-14; VERG. *Aen.* 6, 285-289; VERG. *Aen.* 10, 565-569.

<sup>59</sup> Cf. El poeta es un imitador, igual que el pintor: ARIST. *Po.* 1460b; Se imitan o bien a personas moralmente superiores a nosotros, o a inferiores, o, incluso, iguales, como hacen los pintores: ARIST. *Po.* 1448a; *Ut pictura poiesis*: HOR. *ars* 361; HOR. *ars* 1-13.

- Los escritores de historias, para ser famosos en su arte, han de hacer como los pintores, imitando el original del que se sirve (Don Quijote): I, 25, 300.
- Pintor y escritor, todo es uno (Don Quijote): II, 71, 1315.

29. 2. 8. Nada da ni quita haber nacido en una patria oscura e ignorada: PLV. *Dem.* 1.

- La humilde patria de Dulcinea (Don Quijote): I, 13, 155.
- “Dulcinea es hija de sus obras” (Don Quijote): II, 32, 980.

29. 2. 9. Amistad *usque ad aras*: PLV. *Mor.* 186C; PLV. *Mor.* 531C-D.

- Límites de la amistad, “como dijo un poeta *usque ad aras*” (Lotario): I, 33, 417.

29. 2. 10. La fidelidad de Porcia:<sup>60</sup> PLV. *Brut.* 13.

- Anselmo había de quedar enterado de tener por mujer a una segunda Porcia (Lotario): I, 34, 452.

29. 2. 11. Una sola alma repartida en varios cuerpos:<sup>61</sup> PLV. *Mor.* 96E

- Ella “es la mayor y mejor parte de mi alma” (Agi Morato): I, 41, 529.
- Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802.

29. 2. 12. Alusión a gimnosofistas:<sup>62</sup> PLV. *Alex.* 64.

- Magos, bracmanes y gimnosofistas, envidiosos de la fama de don Quijote (Don Quijote): I, 47, 596.

29. 2. 13. La imitación tiene su atractivo en la verosimilitud:<sup>63</sup> PLV. *Mor.* 25C.

- “La mentira es mejor cuanto más parece verdadera y más agrada cuanto más dudosa y posible” (El canónigo): I, 47, 600.
- “Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren” (El canónigo): I, 47, 600.

29. 2. 14. La fidelidad de Zópiro:<sup>64</sup> PLV. *Mor.* 173A.

- Modelos de personajes susceptibles de ser encajados en una narración (El canónigo): I, 47, 602.

29. 2. 15. La prudencia de Catón: PLV. *Caes.* 13.

- Modelos de personajes susceptibles de ser encajados en una narración (El canónigo): I, 47, 602.

29. 2. 16. El símil del arco y el ocio;<sup>65</sup> el descanso es el condimento de los trabajos: PLV. *Mor.* 9C.

---

<sup>60</sup> VAL. MAX. 3, 2, 15; VAL. MAX. 4, 6 (ext), 5 pr; MART. 1, 42.

<sup>61</sup> *Amicus animo possidendus est*: cf. SEN. *epist.* 55, 11; Mezclarse dos almas en una: CIC. *Lael.* 81; El amigo es amado como el propio bien: ARIST. *EN.* 1157b (PEDRO SIMÓN ABRIL, p. 171); *magna pars animae meae*: cf. OV. *Pont.* 1, 8, 2; OV. *met.* 8, 406; OV. *trist.* 4, 4, 72; *animae dimidium meae*: HOR. *carm.* 1, 3, 8.

<sup>62</sup> Cf. APVL. *flor.* 15, 15-16.

<sup>63</sup> Cf. Conviene mezclar ficción con verdad: HOR. *ars* 338; HOR. *ars* 151-152.

<sup>64</sup> Cf. HDT. 3, 153-160; LVC. *ITr.* 53.

- El fin de la comedia es entretener con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.<sup>66</sup>

- “No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación” (El cura): I, 48, 609.

- Defensa de la “honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas” (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

29. 2. 17. La ambición de Julio César:<sup>67</sup> PLV. *Caes.* 14.

- “Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso” (Don Quijote): II, 2, 702.

29. 2. 18. Aseo personal y hábitos morales de Julio César:<sup>68</sup> PLV. *Caes.* 4.

- “Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres” (Don Quijote): II, 2, 702.

- La descompostura y flojedad en el vestir da indicios de ánimo desmalazado, pues así se juzgó a Julio César: (Don Quijote): II, 43, 1063.

29. 2. 19. Mala fama de bebedor de Alejandro Magno:<sup>69</sup> PLV. *Alex.* 4; PLV. *Alex.* 23.

- “Alejandro, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dél que tuvo sus ciertos puntos de borracho” (Don Quijote): II, 2, 702.

29. 2. 20. Carácter del adulator: PLV. *Mor.* 52A-52E.

- Carácter del bachiller Simón Carrasco (Narrador y el propio Bachiller): II, 3, 705.

- Carácter del Caballero de los Espejos (Tomé Cecial): II, 13, 796.

29. 2. 21. Incendio del famoso templo de Éfeso:<sup>70</sup> PLV. *Alex.* 3.

- “Aquel pastor que puso fuego y abrasó el templo famoso de Diana, contado por una de las siete maravillas del mundo, solo porque quedase vivo su nombre en los siglos venideros” (Don Quijote): II, 8, 752

29. 2. 22. Mal presagio de César antes de cruzar el Rubicón:<sup>71</sup> PLV. *Caes.* 32.

- A pesar de todos los agüeros en contra, Cesar cruzó el Rubicón (Don Quijote): II, 8, 753.

29. 2. 23. Definición del adulator como un *espejo* de las emociones, vidas y movimientos ajenos: PLV. *Mor.* 53A.

- El nombre de Caballero de los Espejos para el disfraz que adopta el bachiller Sansón Carrasco en su enfrentamiento con don Quijote (Narrador): II, 12, 783; II, 14, 808-814 (*passim*).

---

<sup>65</sup> Cf. HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20; PHAED. 3, 14; *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio*: CIC. *leg.* 1, 8; La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo: ARIST. *EN.* 1176b35 (P. SIMÓN ABRIL, p. 218); Necesidad de una literatura de evasión: LUC. *VH* 1, 1.

<sup>66</sup> Cf. CATO *dist.* 1, 2.

<sup>67</sup> Cf. SVET. *Iul.* 76-77; SEN. *epist.* 94, 65.

<sup>68</sup> Cf. SVET. *Iul.* 45; Asociación de la vestimenta al carácter afeminado o viril: SEN. *epist.* 33, 2.

<sup>69</sup> Cf. CURT. 8, 2; SEN. *epist.* 83, 19; SEN. *epist.* 83, 23.

<sup>70</sup> Cf. VAL. MAX. 8, 14 (ext), 5.

<sup>71</sup> Cf. Buen presagio de César antes de cruzar el Rubicón: SVET. *Iul.* 31-32. Advertencia de los dioses a Cneo Pompeyo para que no se arriesgara a medir sus fuerzas en combate con Julio César: VAL. MAX. 1, 6, 12.

29. 2. 24. La amistad entre Píldes y Orestes (“Pues la amistad es un animal que paze junto a otros”):<sup>72</sup> PLV. *Mor.* 93E.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Píldes y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

29. 2. 25. La célebre frase de César *veni, vidi, vici*:<sup>73</sup> PLV. *Caes.* 50.

- Tras desafiarse a aquella famosa gigante de Sevilla llamada la Giralda, “llegué, vila y vencíla” (Caballero de los Espejos): II, 14, 801.

29. 2. 26. El nudo gordiano:<sup>74</sup> PLV. *Alex.* 18.

- El matrimonio “es un lazo que, si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano, que, si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle” (Don Quijote): II, 19, 856.

- “Si nudo gordiano cortó el Magno Alejandro, diciendo «Tanto monta cortar como desatar», y no por eso dejó de ser universal señor de toda la Asia, ni más ni menos podría suceder ahora en el desencanto de Dulcinea, si yo azotase a Sancho a pesar suyo” (Don Quijote):

29. 2. 27. La mujer de César:<sup>75</sup> PLV. *Caes.* 10.

- “La buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo” (Don Quijote): II, 22, 884.

29. 2. 28. La mejor muerte para Julio César es la no esperada:<sup>76</sup> PLV. *Caes.* 63.

- Preguntado Julio César sobre cuál era la mejor muerte, respondió que la impensada, la de repente y no prevista (Don Quijote): II, 24, 911.

29. 2. 29. El emplazamiento del lugar de honor de los comensales:<sup>77</sup> PLV. *Mor.* 619B; PLV. *Mor.* 617B.

- “Convidó el duque a don Quijote con la cabecera de la mesa” (Narrador): II, 31, 966.

- La situación de Sancho a la mesa en su calidad de gobernador (Narrador): II, 47, 1096.

29. 2. 30. Alejandro Magno ordenó con un edicto que no lo retratara ningún otro que Apeles, ni lo reprodujera en bronce otro que Lisipo:<sup>78</sup> PLV. *Alex.* 4.

- Para “delinear y describir punto por punto y parte por parte la hermosura de la sin par Dulcinea se debían ocupar los pinceles de Apeles, y los buriles de Lisipo” (Don Quijote): II, 32, 978.

<sup>72</sup> Cf. X. *Smp.* 31; CIC. *fin.* 2, 79; MART. 6, 11; MART. 10, 11; Ov. *trist.* 1, 5, 21-22; Ov. *trist.* 4, 4, 69-82; Ov. *rem.* 589-590; VAL. MAX. 4, 7 (*ext.*), 1 pr.

<sup>73</sup> Cf. SVET. *Iul.* 37. La tradición, encabezada por D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 24, n. 26, ha sabido ubicar la anécdota en Suetonio y su uso posterior en Petrarca y Erasmo (Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 911.34, p. 528). En efecto, la expresión de don Quijote (“la impensada, la de repente”) es una traducción casi literal del texto original de Suetonio (*repentinum inopinatumque*). Sin embargo, entre las lecturas de Cervantes estaba sin duda la versión de Plutarco. Añadimos, pues, en prueba de que también la manejó el hecho de que añade un tercer rasgo (*no esperada/no prevista*) extraído del autor griego.

<sup>74</sup> CURT. 3, 1.

<sup>75</sup> SVET. *Iul.* 74.

<sup>76</sup> Cf. Para Julio César, lo mejor es un fin rápido e inesperado: SVET. *Iul.* 87.

<sup>77</sup> Cf. VERG. *Aen.* 1, 667-700; HOM. *Od.* 7, 167-171.

<sup>78</sup> Cf. PLIN. *nat.* 7, 125.

29. 2. 31. De Demóstenes y Cicerón, los oradores más dulces y más primorosos en el decir:<sup>79</sup> PLV. *Dem.* 3.

- La retórica ciceroniana y demostina, modelos de retorica ideal para describir a Dulcinea (Don Quijote): II, 32, 978.

29. 2. 32. Reproche de Patroclo a Aquiles:<sup>80</sup> PLV. *Mor.* 67A.

- “Si te criaste en la Libia / o en las montañas de Jaca, / si sierpes te dieron leche” (Altisidora): II, 44, 1078-1079.

29. 2. 33. El encuentro con una piara de cerdos: PLV. *Mor.* 580E-F.

- La cerdosa aventura que le aconteció a don Quijote (Narrador): II, 68, 1290.

---

<sup>79</sup> Cf. QVINT. *inst.* 6, 3, 1-2.

<sup>80</sup> Cf. HOM. *Il.* 16, 33; reproche de Dido respecto al natalicio y crianza de Eneas: VERG. *Aen.* 4, 367.

### 30. QUINTILIANO

Sus referencias denotan un conocimiento muy disciplinado de la técnica retórica. Cervantes comulga con la doctrina del célebre pedagogo hispanorromano respecto a que el buen escritor ha de forjarse en la traducción de otras lenguas (a la sazón, la griega y la latina), la lectura de los clásicos y el ejercicio continuo de redacción literaria. La escenificación e intervención del amigo del *Prólogo*, la alusión al ocioso lector, el ambiente propicio para la inspiración, y el seguimiento de pautas tales como evitar la oscuridad narrativa, perseverar en la imitación de los modelos y desarrollar la versatilidad temática que proporciona la escritura desatada (*oratio soluta*), son muestras del arraigo profundo de los dictados de Quintiliano no sólo en la reflexión sobre la Literatura, sino en la misma *praxis* del desarrollo expositivo del autor del *Quijote*.

El *Prólogo* de la Primera Parte es, sin duda, uno de los exponentes emblemáticos de la originalidad y nuevo brío con que Cervantes adorna la primera entrega del *Quijote*.<sup>1</sup> La crítica especializada destaca su importancia porque en él se contiene la apuesta decidida del autor por erradicar los malos efectos de los libros de caballerías y la modesta pero honrosa confesión del alcance de su formación literaria. En este sentido, algunos han querido ver la reivindicación de la literatura romance, desnuda y libre de las cadenas de la tradición clásica. Todo eso, al menos, es lo que parece desprenderse en una primera y ligerísima lectura del texto.

No obstante, tanto el modo de expresión, la escena y el actor capital que se introduce bajo el personaje del “amigo”, han permanecido hasta la fecha desvinculados de fuente alguna para los especialistas; quizás porque no se haya entendido completo el mensaje que transmite toda la obra en su conjunto, tal como fue ideada por su creador.

En efecto, uno de los datos llamativos de este *Prólogo* es la profusión de referencias a la literatura grecolatina, justa y paradójicamente para argumentar y manifestar su humilde (o, quizás, orgullosa) independencia de ella. En otros capítulos de esta tesis ya hemos señalado el verdadero sentir de Cervantes al respecto, y su estrategia de caracterizar a sus personajes con conocimientos veteados de erudición y palabrería. En el presente añadimos, por mediación de Quintiliano, el auténtico origen tanto del tema, como de la dramatización que tiene lugar entre el autor y su amigo. Ésta escenificación no es otra que la que aparece en el libro X de las *Instituciones oratorias*,

---

<sup>1</sup> V. GAOS (ed.), *op. cit.*, t. 1, p. 13, n. 1: «El prólogo a la Primera Parte del *Quijote* es tan original como complejo.»

en su capítulo 3, que trata, precisamente, del objetivo último por el que Cervantes plantea su primer *Quijote: Del modo de escribir*.<sup>2</sup>

En primer lugar, se hace obvio el motivo que llevara a Cervantes a recorrer esas páginas cuando encontramos un eslabón que tiene mucho que ver con la salida tardía de su obra al cabo de tantos años de silencio literario:<sup>3</sup>

QVINT. *inst.* 10, 3, 4:<sup>4</sup> «Pues la naturaleza misma de las cosas quiso que nada grande llegase a su perfección en poco tiempo, y a las obras más hermosas les puso una dificultad previa: y fijó también esta ley a la hora de nacer, que los animales más grandes se mantuvieran más tiempo en las entrañas de su madre.»<sup>5</sup>

Allí aparece, pero cuestionado, el tópico del lugar adecuado para escribir:

QVINT. *inst.* 10, 3, 24:<sup>6</sup> «Por cuya razón la amenidad de las selvas, las corrientes de los ríos, el suave viento que sopla entre las ramas de los árboles, el canto de las aves y la misma libertad que la vista tiene para explayarse con anchura se llevan más la atención, en tanto grado que esta diversión más me parece a mí que distrae que recoge la imaginación.»<sup>7</sup>

Allí, la búsqueda de un espacio apartado donde prime el silencio sobre el ruido:

QVINT. *inst.* 10, 3, 28:<sup>8</sup> «Pero aun siendo el *silencio*, el retiro y la imaginación completamente libre son cosas sumamente apetecibles, no pueden siempre conseguirse, y si surgiera algún ruido, no por eso se han de abandonar inmediatamente los libros, ni lamentar la pérdida del día, sino que se ha de hacer frente a las incomodidades y hacerse a esta costumbre, a que la concentración venza todo lo que estorbe: y si con toda tu mente te centras en la propia tarea, ninguna de las cosas que te saltan ante tus ojos u oídos llegará a tu alma.»<sup>9</sup>

Allí Quintiliano describe las virtudes y defectos posibles de quien se interna en los tesoros recónditos<sup>10</sup> de la escritura, y revela el modo adecuado para afrontar el comienzo y arranque de la pluma sobre el papel. En efecto, allí encontró Cervantes el método y la puesta en escena proclama para dar forma a su *Prólogo*.

---

<sup>2</sup> Con este título encabeza el capítulo la edición castellana MARCO FABIO QUINTILIANO, *Instituciones oratorias* (2 vols.), Traducción directa del latín por I. RODRÍGUEZ y P. SANDIER, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y Cia., 1887, t. 1., p. 184.

<sup>3</sup> Cervantes tenía entonces 58 años y llevaba 20 años, desde *La Galatea* (1585), sin publicar nada.

<sup>4</sup> *Nihil enim rerum ipsa natura voluit magnum effici cito, praeposuitque pulcherrimo cuique operi difficultatem: quae nascendi quoque hanc fecerit legem, ut maiora animalia diutius visceribus parentis continerentur.*

<sup>5</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>6</sup> *Quare silvarum amoenitas et praeterlabentia flumina et inspirantes ramis arborum aerae volucrumque cantus et ipsa late circumspiciendi libertas ad se trahunt, ut mihi remittere potius voluptas ista videatur cogitationem quam intendere.*

<sup>7</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>8</sup> *Sed silentium et secessus et undique liber animus ut sunt maxime optanda, ita non semper possunt contingere, ideoque non statim si quid obstrepet abiciendi codices erunt et deplorandus dies, verum incommodis repugnandum, et hic faciendus usus, ut omnia quae impediunt vincat intentio: quam si tota mente in opus ipsum derexeris, nihil eorum quae oculis vel auribus incursant ad animum perveniet.*

<sup>9</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>10</sup> QVINT. *inst.* 10, 3, 3: *Illic radices, illic fundamenta sunt, illic opes velut sanctiore quodam aerario conditae, unde ad subitos quoque casus cum res exiget proferantur.*



QVINT. *inst.* 10, 3, 15:<sup>11</sup> «Mas, para que podamos escribir muchas más cosas y con rapidez, no sólo será menester el ejercicio, que sin duda influye mucho, sino también el método: si no esperásemos qué se nos ocurre con la cabeza levantada, mirando al techo y agitando con un murmullo el pensamiento, nos acercáramos a escribir mirando con atención de un modo humano qué pide el asunto, qué conviene a la persona, cuál es la ocasión y cuál el ánimo del juez. De esta manera la naturaleza misma nos dicta no sólo los comienzos, sino lo que sigue.»<sup>12</sup>

Si echamos ahora la vista al texto cervantino, comprobamos que el autor no se anda por las ramas, sino que acomete de inmediato el asunto que le trae a escribir esas líneas (*quid res poscat*): que el libro sea aceptado por el lector. En segundo lugar, se ocupa del sujeto implicado, el escritor de la obra, mirando si conviene tal producto a su persona (*quid personam deceat*); y en tercero, refiere la ocasión en que se gestó (*quod sit tempus*):

«Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que [1º] *quid res poscat*:] quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante. Y, así, [2º] *quid personam deceat*:] ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, [3º] *quod sit tempus*:] bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?»<sup>13</sup>

A continuación, tras extender y recrear la idea del lugar propicio para la creación así como la condición y relación del autor con su obra, afronta la última cuestión que plantea Quintiliano, tantear el ánimo del juez (*qui iudicis animus*):

«Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastra de don Quijote, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que [4º] *qui iudicis animus*] perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que «debajo de mi manto, al rey mato», todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación, y, así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della.»<sup>14</sup>

En cuanto al “ocioso lector”, atribuido tradicionalmente a Quintiliano por la crítica,<sup>15</sup> aparece también en QVINT. *inst.* 4, 2, 45,<sup>16</sup> refiriéndose a la famosa concisión y estilo entrecortado de Salustio. Quintiliano reconoce que “aquello que no se le pasa desapercibido quizás a un *lector desocupado* (= *curioso*), a un oyente se le vuela y no

<sup>11</sup> *Vt possimus autem scribere etiam plura et celerius, non exercitatio modo praestabit, in qua sine dubio multum est, sed etiam ratio: si non resupini spectantesque tectum et cogitationem murmure agitates expectaverimus quid obveniat, sed quid res poscat, quid personam deceat, quod sit tempus, qui iudicis animus intuiti humano quodam modo ad scribendum accesserimus. Sic nobis et initia et quae secuntur natura ipsa praescribit.*

<sup>12</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>13</sup> I, Prólogo, 9-10.

<sup>14</sup> I, Prólogo, 10.

<sup>15</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, Prólogo, 9, n. 1. En cambio, V. GAOS (ed.), *op. cit.*, t. 1, p. 13, lo desvincula por completo de fuente alguna: «La primera palabra del *Quijote* es de cortesía irónica, al suponer Cervantes que sólo el lector desocupado podrá interesarse por su obra, de mera ficción, en vez de atender a lecturas más graves.»

<sup>16</sup> *quod otiosum fortasse lectorem minus fallat, audientem transuolat, nec dum repetatur expectat, cum praesertim lector non fere sit nisi eruditus [...].*

espera a que se lo repitan, pues “generalmente el lector es una persona instruida (...)”.<sup>17</sup> De seguir esta fuente distinguiría Cervantes dos tipos de lectores que se muestran a lo largo de la Primera Parte del *Quijote*: 1) el instruido y 2) el iletrado, que escucha cómo le leen en voz alta.<sup>18</sup> Si éste es el sentido que le da nuestro autor, como corrobora el despliegue de citas que exhibe y el prurito de hacer debida constancia de su conocimiento y manejo, el destinatario del *Prólogo* sería, sin lugar a dudas, el lector instruido.

Éste debería saber también que Cervantes con sus paródicos temores, complejos y dificultades para escribir un breve prólogo (después de haberse atrevido a redactar los 52 capítulos que le siguen), no hace más que tomar y desarrollar la anécdota que Quintiliano trae a sazón para aconsejar que no es menester extenderse en el discurso más allá de la capacidad de cada cual; cosa que, según el hispanorromano, suele ocurrir a los jóvenes con talento, que vienen a dar en el extremo de no decir palabra por el deseo excesivo que tienen de hacerlo con perfección. Todo lo cual, vista la riqueza y disfrutado el desarrollo de las aventuras del ingenioso hidalgo, supone, desde luego, un guiño de jugosa ironía dirigido a ese lector avezado del principio. La escena que se describe es la misma; recrea de igual forma tanto la situación como la persona del reflexivo y atribulado escritor, que no sólo vive el malestar de no encontrar palabras para el exordio, o prólogo, sino que además es él mismo el que refiere la anécdota:

«Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz las hazañas de tan noble caballero.»<sup>19</sup>

QVINT. *inst.* 10, 3, 12-14:<sup>20</sup> «Respecto a este asunto recuerdo que el famoso Julio Segundo, compañero en edad y, como se sabe, amigo mío de trato entrañable, persona de una facilidad de palabra asombrosa, pero de un tacto exquisito, me contó qué le había dicho un tío suyo. Ese tío fue Julio Floro, en discurso el más destacado de las Galias (porque últimamente allí la ejercitó), en cualquier lugar elocuente entre pocos y digno de aquel parentesco. Vio éste casualmente triste a Segundo, ocupado todavía en la escuela, y le preguntó por qué tenía el ceño fruncido. El joven no le ocultó que hacía ya tres días que no encontraba con todo su empeño el exordio para el tema determinado a escribir: de ahí que le produjera no sólo la angustia del momento, sino además la desesperación que le sigue.»<sup>21</sup>

El autor, al explicar su situación al amigo, extiende los detalles que ya aportó en el primer párrafo respecto al asunto (*quid res poscat*: ser aceptada “una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de

<sup>17</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>18</sup> Al primer grupo pertenece el cura, el barbero, el canónigo, Cardenio, etc.; al segundo, la hija y los clientes del ventero, por ejemplo.

<sup>19</sup> I, *Prólogo*, 11.

<sup>20</sup> *Qua de re meminisse mihi Iulium Secundum illum, aequalem meum atque a me, ut notum est, familiariter amatum, mirae facundiae virum, infinitae tamen curae, quid esset sibi a patruo suo dictum. Is fuit Iulius Florus, in eloquentia Galliarum, quoniam ibi demum exercuit eam, princeps, alioqui inter paucos disertus et dignus illa propinquitate. Is cum Secundum, scholae adhuc operatum, tristem forte vidisset, interrogavit quae causa frontis tam adductae. Nec dissimulavit adulescens tertium iam diem esse quod omni labore materiae ad scribendum destinatae non inveniret exordium: quo sibi non praesens tantum dolor sed etiam desperatio in posterum fieret.*

<sup>21</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

toda erudición y doctrina”),<sup>22</sup> su condición como escritor (*quid personam deceat*: “al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años a cuestras”),<sup>23</sup> las circunstancias que rodean la ocasión de su publicación (*quod sit tempus*: “De todo esto ha de carecer mi libro”:<sup>24</sup> de acotaciones al margen y de “sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos”)<sup>25</sup> y el estado de ánimo del juez (*qui iudicis animus*: tanto del “antiguo legislador que llaman vulgo”,<sup>26</sup> como de los “leyentes”, que tienen a los “autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes”),<sup>27</sup> que van a juzgar su obra. La respuesta del interlocutor, Julio Floro o el amigo, no se hace esperar, y ambas brotan también con una explosión de risa que sorprende al afligido escritor. Pero en el ejemplar latino es escueta y directa mientras que en la pluma de Cervantes se ofrece amplificada y profusa, en un tono marcadamente paródico. Así es como hay que entender que el amigo mezcle sin pudor la falsificación e impostura de sonetos y acotaciones eruditas con el objetivo último del libro, “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías”.<sup>28</sup> La conclusión de tan largo consejo, no obstante, es la misma: entender el ejercicio literario conforme a las fuerzas y capacidad de cada cual.<sup>29</sup>

«Oyendo lo cual mi amigo, dándose una palmada en la frente y disparando en una carga de risa, me dijo [...]»<sup>30</sup>

QVINT. *inst.* 10, 3, 14:<sup>31</sup> «Entonces Floro, riéndose en respuesta, dijo: “¿es que tú quieres hablar mejor de lo que sabes?” Así se centra la cuestión: debemos procurar expresarnos lo mejor posible, pero debemos expresarnos según nuestra capacidad.»<sup>32</sup>

Dada la magnitud monumental que el *Quijote* supone, desde el punto de vista del conocimiento y uso de la literatura grecolatina, como tenemos ocasión de demostrar en esta tesis, Cervantes debía ser muy consciente de sus fuerzas, así como de las múltiples dificultades que sin duda tuvo que salvar para desgranarlas y dosificarlas a lo largo de su obra. Casi al final de la Segunda Parte, cuando don Quijote acusa a Avellaneda de haber pintado o escrito sus hazañas a “lo que saliere”, lo está contraponiendo a su propio modo de escribir, el mismo que cifra Quintiliano más abajo de los textos que hemos comentado:

QVINT. *inst.* 10, 3, 17:<sup>33</sup> «Distinto de éste es el defecto de aquellos que al principio quieren correr por el texto con la pluma más veloz posible, y escriben dejándose llevar del calor y el ímpetu del momento: a esto lo llaman selva. Después vuelven de nuevo a ello y

<sup>22</sup> I, Prólogo, 11.

<sup>23</sup> I, Prólogo, 11.

<sup>24</sup> I, Prólogo, 12.

<sup>25</sup> I, Prólogo, 12-13.

<sup>26</sup> I, Prólogo, 11.

<sup>27</sup> I, Prólogo, 12.

<sup>28</sup> I, Prólogo, 19.

<sup>29</sup> Cf. HOR. *ars* 40-41; HOR. *ars* 38-41.

<sup>30</sup> I, Prólogo, 13.

<sup>31</sup> *tum Florus adridens "numquid tu" inquit "melius dicere vis quam potes?". Ita se res habet: curandum est ut quam optime dicamus, dicendum tamen pro facultate*

<sup>32</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>33</sup> *Diversum est huic eorum vitium qui primo decurrere per materiam stilo quam velocissimo volunt, et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt: hanc silvam vocant. Repetunt deinde et componunt quae effuderant: sed verba emendantur et numeri, manet in rebus temere congestis quae fuit levitas.*

recomponen los fallos que se les habían escapado: pero se corrigen las palabras y las cuentas, queda la misma ligereza que hubo en cosas amontonadas irreflexivamente.»<sup>34</sup>

Evidentemente, el método de composición de Cervantes tendría que ser muy parecido al que adoctrina Quintiliano:

QVINT. *inst.* 10, 3, 18:<sup>35</sup> «Por tanto, lo mejor será prestar atención sin rodeos y desde el principio dirigir la obra, de modo que sea menester modelarla, pero no construirla de nuevo.»<sup>36</sup>

\*\*\*

30. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

30. 2. LA OBRA DE QUINTILIANO EN EL *QUIJOTE*.<sup>37</sup>

30. 2. 1. *Otiosus lector*: QVINT. *inst.* 4, 2, 45;

- Alusión al desocupado lector: I, Prólogo, 9

30. 2. 2. Para empezar a escribir en lugar de esperar lo que se nos ocurra es menester reflexionar 1º) qué pide el asunto, 2º) qué conviene a la persona, 3º) cuál es la ocasión y 4º) cuál el ánimo del juez: QVINT. *inst.* X 3, 15-16.

- El asunto del Prólogo pide que 1º) el libro sea aceptado, 2º) tal como conviene a la persona del autor, con todos sus años a cuestas, 3º) en la ocasión en que se gestó, pero 4º) dejando el ánimo del antiguo legislador (lector-juez) a su libre albedrío en su consideración al respecto (El autor): I, Prólogo, 9-11.

30. 2. 3. Anécdota de Julio Segundo y la risa de Julio Floro sobre el apuro del primero por no saber cómo escribir el exordio de un discurso: QVINT. *inst.* 10, 3, 12-15.

- Recreación de la situación de apuro “suspensión y elevamiento” por no saber cómo escribir el Prólogo de la obra y la intervención providencial del amigo, que al oírlo dispara una carcajada de risa (El autor): I, Prólogo, 10-19.

30. 2. 4. Recomendación de presentarse en el exordio como inferior en talento e insuficientemente preparado:<sup>38</sup> QVINT. *inst.* 4, 1, 8.

- Confesión de tener un estéril y mal cultivado ingenio (El autor): I, Prólogo, 9.

30. 2. 5. Contención de hasta nueve años sin publicar:<sup>39</sup> QVINT. *inst.* 1, 1, 2; El mejor modo de corregir lo escrito es dejar que pase un tiempo para volver después a tomarlo como cosa nueva y ajena: QVINT. *inst.* 10, 4, 2.

---

<sup>34</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>35</sup> *Protinus ergo adhibere curam rectius erit, atque ab initio sic opus ducere ut caelandum, non ex integro fabricandum sit.*

<sup>36</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>37</sup> Catalogada con el nº 165 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 94.

<sup>38</sup> Uso de la modestia manifestando incompetencia natural: cf. HOR. *sat.* 1, 4, 17-18; Modestia por tener un ingenio muy mediano, ligado al tema árido y seco, objeto de la obra: cf. PLIN. *nat.* 1, 12; modestia al afirmar no ser particularmente docto: CIC. *de orat.* 2, 61.

<sup>39</sup> Cf. HOR. *ars* 386-390.

- Alusión al silencio previo y a la edad con la que decide publicar la obra (El autor): I, Prólogo, 11.

30. 2. 6. El paraje hermoso (*locus amoenus*),<sup>40</sup> ambiente propicio para la inspiración:<sup>41</sup> QVINT. *inst.* 10, 3, 24.

- Descripción de lugar apacible en Sierra Morena (Narrador): I, 25, 304.

- Decoración de las quebradas de Sierra Morena (Narrador): I, 27, 330.

- Se oían cantar versos por las selvas y campos “no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos” (Narrador): I, 27, 330.

- Decorado de los libros de caballerías (El canónigo): I, 50, 623-624.

- Los pretendientes de Leandra han convertido los contornos en “la pastoral Arcadia” (El cabrero Eugenio): I, 51, 635-636.

- La aldea que concertó formar “una nueva y pastoril Arcadia” (Zagala): II, 58, 1203.

30. 2. 7. Alusión a las torres de los reyes y a las cabañas de los pastores:<sup>42</sup> QVINT. *inst.* 8, 6, 27.

- Latinico literario, modelo de presunción erudita (El amigo): I, Prólogo, 15.

- Parodia de estar don Quijote y su rocín muertos de hambre y mirar por todas partes a ver si descubriría “algún castillo o alguna majada de pastores” (Narrador): I, 2, 51-52.

- Retahíla sobre la muerte, “tan presto se va el cordero como el carnero” (Sancho Panza): II, 7, 742.

- “La muerte, la cual tan bien come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres” (Sancho Panza): II, 20, 872-873.

- Al igual que la muerte, el sueño<sup>43</sup> iguala a pobres y ricos (Sancho Panza): II, 43, 1069.

- El amor, como la muerte, “así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores” (Don Quijote): II, 58, 1200-1201.

- “Tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades y por las pastorales chozas como por los reales palacios” (Sancho Panza): II, 67, 1286.

30. 2. 8. Alusión a *Medea* (tragedia perdida) con el comentario de que esta obra prueba cuán excelente pudo haber sido Ovidio si hubiera querido moderar su genio en vez de dejarse llevar de él:<sup>44</sup> QVINT. *inst.* 10, 1, 98.

- Ovidio, modelo de poeta versado en mujeres crueles como Medea (El amigo): I, Prólogo, 16-17.

30. 2. 9. Relación de lecturas útiles para el escritor:<sup>45</sup> QVINT. *inst.* 10, 1, 46-131.

- Consejos sobre referencia a personajes y autores (El amigo): I, Prólogo, 16-17.

28. 2. 10. Evitar la oscuridad narrativa: QVINT. *inst.* 4, 2, 44.

- Dar a entender los conceptos sin intrincarlos ni oscurecerlos: I, Prólogo, 18

<sup>40</sup> Cf. VERG. *ecl.* 4, 58-59; VERG. *ecl.* 10, 26-30; HOR. *carm.* 2, 3, 9-15; HOR. *epíst.* 1, 10, 6-7.

<sup>41</sup> Cf. HOR. *epíst.* 2, 2, 77-80; OV. *trist.* 1, 1, 40-46.

<sup>42</sup> La muerte igualadora: cf. SEN. *epíst.* 91, 16; HOR. *carm.* 1, 4, 13-14.

<sup>43</sup> Cf. OV. *am.* 2, 9, 41.

<sup>44</sup> Cf. HOR. *ars* 123; OV. *epíst.* 6, 78-166; OV. *epíst.* 12; OV. *epíst.* 17, 230-235. El comentario de Quintiliano revelaría otra de tantas referencias dirigidas a Lope a lo largo del Prólogo.

<sup>45</sup> Cf. CAT. *dist.* 2, Praef. ; OV. *rem.* 371-398; HOR. *ars* 120-124.

30. 2. 11. *Ut vivat quemque etiam dicere* (“cada uno habla también según cómo es su vida”):<sup>46</sup> QVINT. *inst.* 11, 1, 30.

- Don Quijote, Sancho Panza, el cura, el barbero, la sobrina, el ventero, su mujer, su hija, Mari Tornes, el arriero, el alguacil, los mercaderes, el vizcaíno, los galeotes, Andresillo, la joven Dorotea, el bachiller Sansón Carrasco etc.. (Narrador e intervenciones de los propios personajes): I y II, *passim*.

- Anuncio de que Sancho Panza habla con otro estilo impropio “de su corto ingenio” (Narrador): II, 5, 723.

- “Todas estas razones que aquí va diciendo Sancho exceden a la capacidad de Sancho” (Narrador): II, 5, 730.

30. 2. 12. Comienzo de examen crítico-literario por Homero y Virgilio: QVINT. *inst.* 10, 1, 85.

- Comienzo del escrutinio de la biblioteca de D. Quijote por Amadís ((El cura): I, 6, 84

30. 2. 13. *Quandoque bonus dormitat Homerus*:<sup>47</sup> QVINT. *inst.* 10, 1, 24.<sup>48</sup>

- La aplicación al diablo, en clave de ironía (“que no todas veces duerme”), del predicado horaciano sobre Homero (Narrador): I, 15, 174;

- La aplicación al diablo, en clave de ironía y en sentido contrario (“que no duerme”), del predicado horaciano sobre Homero (Sancho Panza): I, 20, 233;

- La aplicación al demonio, en clave de ironía (“que no duerme”), del predicado horaciano sobre Homero (Narrador): I, 44, 567.

- “Que si aliquando bonus dormitat Homerus, consideren lo mucho que estuvo despierto por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese” (Sansón Carrasco): II, 3, 713.

30. 2. 14. La imitación de los modelos:<sup>49</sup> QVINT. *inst.* 2, 2, 8; QVINT. *inst.* 2, 5, 25-26.

- (La imitación) “cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere” (El amigo): I, Prólogo, 18.

- La imitación como peripecia narrativa en la penitencia de Sierra Morena a imagen de la de Beltenebros: I, 25, 296.

- “Todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe” (Canónigo): I, 47, 600.

- “La imitación es lo principal que ha de tener la comedia” (Canónigo): II, 48, 606.

<sup>46</sup> Cf. HOR. *ars* 312-316; CIC. *inv.* 1, 34-36.

<sup>47</sup> Cf. HOR. *ars* 359.

<sup>48</sup> La fuente de Quintiliano ofrece al hermeneuta mayor calado y glosa que la del propio Horacio, pues el envite que hace el Cervantes escritor es retador: entiende que cualquier obra por muy celebrado que fuere su autor, está expuesta también a errores y al cansancio. Posteriormente, en la Segunda Parte insistirá de nuevo en esta idea también para defenderse de las críticas sobre la Primera Parte, cuando pone en duda las bondades de todo lo que escribió Virgilio u Homero (II, 3, 708). Además, defiende el derecho a salirse de la simple imitación de los clásicos grecolatinos, tema abordado ya en el *Prólogo* y al que vuelve reiteradamente como una constante de su impronta en medio del ambiente literario que le tocó vivir. El tono defensivo, para ponerse a cubierto de posibles críticas, se muestra con meridiana claridad; aunque la alusión, una vez admitida que ésa fuera su procedencia, sólo estaría a la mano de un grupo muy limitado de posibles detractores: aquellos escritores, que como él mismo ven más allá de lo que se ofrece al gran público, y estudian los aspectos de ingeniería literaria de la estructura de la obra. En todo caso, el capítulo que trata Quintiliano, de donde está sacada la cita, nos habla de la técnica y el método del orador para adquirir el nivel necesario para su oficio. Éste no es otro que leer, escribir y perorar. Y en cuanto a la lectura, se deben leer los mejores libros, pocos y muchas veces, haciéndolos reposar en la memoria; precisamente el mismo método de conocimiento que podemos detectar en Cervantes respecto a su formación y seguimiento de los autores clásicos grecolatinos.

<sup>49</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1460b; HOR. *ars* 86-88; HOR. *ars* 263-274; HOR. *ars* 317-318.

30. 2. 15. Aplicación de la construcción retórica clásica en la disposición de la respuesta, llamada de *quaestio finita*:<sup>50</sup> QVINT. *inst.* 3, 5, 7.

- El discurso de Marcela (Marcela): I, 14, 167-170.

30. 2. 16. Extraer el argumento de los escritos socráticos:<sup>51</sup> QVINT. *inst.* 10, 1, 81-84.

- Argumentos sobre el amor platónico del discurso de Marcela (Marcela): I, 14, 167.

- “Es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral” (doctor Gutierre de Cetina): II, Aprobación, 665.

30. 2. 17. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir la muerte:<sup>52</sup> QVINT. *inst.* 5, 11, 10-11; Ps. QVINT. *decl.* 3, 11.

- “La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina” (D. Quijote): I, 25, 312.

- “No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia” (Camila): I, 34, 447.

30. 2. 18. La fábula de la discordia de los miembros humanos:<sup>53</sup> QVINT. *inst.* 5, 11, 19-20.<sup>54</sup>

- “Porque así como el dolor del pie o de cualquier miembro del cuerpo humano le siente todo el cuerpo, por ser todo de una carne mesma, y la cabeza siente el daño del tobillo, sin que ella se le haya causado, así el marido es participante de la deshonor de la mujer, por ser una mesma cosa con ella” (Lotario) I, 33, 424.

- “Engañaste, Sancho, según aquello: *quando caput dolet...*, etcétera” (Don Quijote): II, 2, 699.

- “Como dice el mismo señor mío, del dolor de la cabeza han de participar los miembros” (Sancho Panza): II, 3, 708.

30. 2. 19. La noción retórica de *“oratio soluta”*:<sup>55</sup> QVINT. *inst.* 9, 4, 19.

- Ventajas narrativas de la “escritura desatada” en los libros de entretenimiento (El canónigo): I, 47, 602.

30. 2. 20. Reivindicación de la sátira como género literario:<sup>56</sup> QVINT. *inst.* 10, 1, 93-96.

- “Mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas, y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo” (El autor): II, Prólogo, 674.

30. 2. 21. De nada aprovecha el arte y los preceptos cuando no ayuda la naturaleza (*nihil praecepta atque artes valere nisi adiuvante natura*): QVINT. *inst.* 1, 1, 26-27; Símil entre el cultivo del campo y el cultivo del espíritu: QVINT. *inst.* 8, 3, 74-75; Queremos hacer nosotros mismos lo que apreciamos en otros (*quae probamus in aliis facere ipsi velimus*): QVINT. *inst.* 10, 2, 2-4.

---

<sup>50</sup> Cf. CIC. *de orat.* 1, 137-140.

<sup>51</sup> Cf. HOR. *ars* 310-311.

<sup>52</sup> Cf. LIV. 1, 57-59; OV. *fast.* 2, 763-774; OCTAVIA 290, ss.; SEN. *dial.* 6, 16, 1-2; CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 10; VAL. MAX. 6, 1, 1.

<sup>53</sup> Cf. LIV. 2, 32, 8-12; AESOP. Pe. 130 (Hsr. 132, Ch. 159); SEN. *dial.* 4, 31, 7; “El todo es necesariamente anterior a la parte”: ARIST. *Pol.* 1253a10.

<sup>54</sup> Recomendada por Quintiliano para reconciliar a la gente rústica, como hace en principio don Quijote con Sancho. Después se la devuelve el escudero al amo.

<sup>55</sup> Cf. CIC. *de orat.* 3, 173; CIC. *de orat.* 3, 177; CIC. *de orat.* 3, 184.

<sup>56</sup> Cf. HOR. *sat.* 2, 1, 1-4; HOR. *sat.* 2, 6, 16-17; LIV. 7, 2.

- Sancho ha mejorado su discurso porque imita a su amo: “La conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído” (Sancho Panza): II, 12, 785.

- Dudas sobre la naturaleza y la capacidad de aprendizaje de Sancho (Narrador): II, 12, 785.

- Por mucho empeño y estudio que ponga, la naturaleza de Sancho es estéril para tales metas y al final “acababa su razón con despeñarse del monte de su simplicidad al profundo de su ignorancia” (Narrador): II, 12, 785.

- “También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor” (Don Quijote): II, 16, 827.

30. 2. 22. Quintiliano recuerda que siendo joven Pomponio y Séneca disputaban si estaba bien o mal decir en una tragedia determinada expresión.<sup>57</sup> QVINT. *inst.* 8, 3, 31.

- El hijo de don Diego de Miranda “todo el día se le pasa en averiguar si dijo bien o mal Homero en tal verso de la *Ilíada*” (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824-825.

30. 2. 23. La traducción del griego al latín como el ejercicio más recomendable de escritura de los antiguos oradores.<sup>58</sup> QVINT. *inst.* 10, 5, 2.

- Desdén del hijo del Caballero del Verde Gabán por las producciones de los poetas en lengua romance y elogio de los poetas en lengua vernácula que tienen conocimientos de latín y griego y se ayuda del arte de estos modelos (Don Quijote): II, 16, 826-827.

30. 2. 24. Elogio a Horacio como autor de sátiras singular en reprender las costumbres de los hombres: QVINT. *inst.* 10, 1, 94.

- “Si hiciera sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele” (Don Quijote): II, 16, 827.

30. 2. 25. El uso establece la norma lingüística.<sup>59</sup> QVINT. *inst.* 1, 6, 43-45.

- “El uso introduce los nuevos términos con el tiempo; y esto es enriquecer la lengua, sobre quien tiene poder el vulgo y el uso” (Don Quijote): II, 43, 1063-1064.

30. 2. 26. *Ubi illa ualeant, non esse iudicem: ubi iudex sit, illa nihil ualere* (“donde prevalecen aquéllas [las armas], no hay juez: donde hay juez, aquéllas no tienen fuerza alguna”).<sup>60</sup> QVINT. *inst.* 5, 10, 114.

- Alusión a la supremacía de los togados y la mujer sobre las armas guerreras (Don Quijote): II, 32, 971.

30. 2. 27. Comparación de los instrumentos de la retórica con el *buril* del grabador y el *pincel* del pintor: QVINT. *inst.* 2, 21, 24.

- Para “delinear y describir punto por punto y parte por parte la hermosura de la sin par Dulcinea se debían ocupar los pinceles de Apeles, y los buriles de Lisipo” (Don Quijote): II, 32, 978.

---

<sup>57</sup> *memini iuuenis admodum inter Pomponium ac Senecam etiam praefationibus esse tractatum an “gradus eliminat” in tragoedia dici oportuisset.*

<sup>58</sup> Cf. Elogio de los autores en latín que han tenido como modelos a los griegos: CIC. *fin.* 1, 10.

<sup>59</sup> Cf. HOR. *ars* 71-72.

<sup>60</sup> *Cedant arma togae concedat laurea laudi:* cf. CIC. *off.* 1, 77-78; *Inter togatos nulla pax est:* cf. SEN. *dial.* 4, 8, 2.



30. 2. 28. Demóstenes y Cicerón, modelos de elocuencia griega y romana respecto a su habilidad para excitar a la risa:<sup>61</sup> QVINT. *inst.* 6, 3, 1-2.

- La retórica ciceroniana y demostina, modelos de retorica ideal para describir a Dulcinea (Don Quijote): II, 32, 978.

30. 2. 29. *Stilum non minus agere cum delet* (“No menos hace la pluma cuando borra”):<sup>62</sup> QVINT. *inst.* 10, 4, 1.

- Benengeli, “teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir” (Narrador): II, 44, 1070.

---

<sup>61</sup> Cf. PLV. *Dem.* 3.

<sup>62</sup> Cf. HOR. *ars* 32-36.



### 31. *RHETORICA AD HERENNIIUM*

De la *Rhetorica ad Herennium*, pendiente de un estudio particular y pormenorizado con mayor espacio y detenimiento que el que pueden brindar los márgenes de la presente investigación, destacamos en exclusiva el episodio de la segunda entrega *Donde se prosigue la aventura del Caballero del Bosque*.

Llama precisamente F. Rico<sup>1</sup> “típicamente cervantino” el orden oratorio en que encajan las primeras palabras con las que el Caballero del Bosque abre el capítulo 14 de la Segunda Parte. Lo cierto es que tal despliegue retórico es un guiño de Cervantes, que procura recrear el tono pedante y pretencioso en el que se mueven la argumentación y los planteamientos de su personaje encubierto, el bachiller Sansón Carrasco. De ahí que imite, o remede a modo de burla, la declamación aprendida de escuela, haciéndola sensible a la parodia.

La distribución ordenada o *dispositio*, de la que el Caballero del Bosque hace uso, aparece en los tratados de Retórica de la Antigüedad como una de las cinco partes fundamentales de este arte.<sup>2</sup> Sin duda, era uno de las reglas básicas del recto hablar que cualquier estudiante de la época, iniciado en esta materia, aprendía en primer lugar:

«Entre muchas razones que pasaron don Quijote y el Caballero de la Selva, dice la historia que el del Bosque dijo a don Quijote:  
—Finalmente, señor caballero, quiero que sepáis que mi destino, o, por mejor decir, mi elección, me trujo a enamorar de la sin par Casildea de Vandalia.»<sup>3</sup>

Ahora bien, el momento en el que se inserta la intervención del Caballero del Bosque desde el punto de vista de las partes del discurso es propiamente la narración (*narratio*):

*RHET. Her.* 1, 4: «La narración expone el desarrollo de los hechos tal como se produjeron o pudieron producirse.»<sup>4</sup>

También está prevista la posibilidad, como es el caso, de cambiar el orden establecido adaptándose a las circunstancias:

*RHET. Her.* 3, 16: «Puesto que la disposición nos permite ordenar los materiales que obtuvimos con la invención y presentar así cada uno en un lugar determinado, debemos examinar los principios que conviene seguir en la disposición. Hay dos tipos de

<sup>1</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 14, 800, n. 1.

<sup>2</sup> Cf. CIC. *inv.* 1, 9; QVINT. *inst.* 3, 3; *RHET Her.* 1, 3.

<sup>3</sup> II, 14, 800.

<sup>4</sup> *Retórica a Herenio*, Introducción, Traducción y Notas de S. NÚÑEZ, Madrid, Ed., Gredos, 1997, p. 73.

disposición: uno que se obtiene de las reglas retóricas, otro adaptado a las circunstancias particulares del caso.»<sup>5</sup>

El Caballero del Bosque comienza por la narración a modo de variación formal del monólogo del personaje:

*RHET. Her.* 3, 17: «En efecto, si vemos que los oyentes no nos prestan atención o que se muestran cansados por la prolijidad de nuestros adversarios, podremos perfectamente suprimir el exordio y comenzar el discurso bien con la narración, bien con algún sólido argumento.»<sup>6</sup>

En la *Rhetorica ad Herennium* hay tres clases de narraciones. Las dos primeras están centradas en el ámbito judicial. La tercera, en cambio, es la utilizada en las obras literarias:

*RHET. Her.* 1, 12-13: «Hay tres clases de narraciones. [...] La tercera clase no se usa en los procesos legales, pero conviene ejercitarse en ella para poder tratar mejor en las causas reales las dos primeras clases de narración. Este tipo de narración se divide en dos clases: una referida a los hechos, otra, a las personas.

La que se refiere a la exposición de hechos presenta tres formas: el relato legendario, la historia y la ficción. El relato legendario contiene hechos que no son verdaderos ni verosímiles, como los que aparecen en las tragedias. La historia contiene sucesos reales, pero alejados de nuestra época. La ficción trata acontecimientos inventados que, sin embargo, podrían haber ocurrido, como los argumentos de las comedias.

La narración que se refiere a las personas, debe tener un estilo agradable y presentar sentimientos diversos: severidad y bondad, esperanza y temor, sospechas y añoranza, indiferencia y compasión, las vicisitudes de la vida, cambios de fortuna, desgracias inesperadas, alegrías repentinas, un final feliz.»<sup>7</sup>

En efecto, podemos contemplar cómo se acomoda, cual ejercicio de aula, la narración del Caballero del Bosque a los preceptos enunciados. Ello todavía se hace más patente cuando se ajusta al precepto de las tres cualidades que debe reunir toda narración: *brevedad, claridad y verosimilitud*:

*RHET. Her.* 1, 14: «Una narración debe tener tres cualidades: brevedad, claridad y verosimilitud.»<sup>8</sup>

Y se deja para lo último la afirmación definitiva de todo el planteamiento del discurso; pues, en realidad, el objetivo de toda la perorata del Caballero del Bosque o de los Espejos es la confrontación con don Quijote:

«En resolución, últimamente me ha mandado que discurra por todas las provincias de España y haga confesar a todos los andantes caballeros que por ellas vagaren que ella sola es la más aventajada en hermosura de cuantas hoy viven, y que yo soy el más valiente y el más bien enamorado caballero del orbe, en cuya demanda he andado ya la mayor parte de España, y en ella he vencido muchos caballeros que se han atrevido a contradecirme. Pero de lo que yo más me precio y ufano es de haber vencido en singular batalla a aquel tan famoso caballero don Quijote de la Mancha, y héchole confesar que es más hermosa mi Casildea que su Dulcinea; y en solo este vencimiento hago cuenta que he vencido todos los caballeros del mundo, porque el tal don Quijote que digo los ha vencido a todos, y habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona,

<sup>5</sup> Trad. S. NUÑEZ, p. 187.

<sup>6</sup> Trad. S. NUÑEZ, pp. 187-188.

<sup>7</sup> Trad. S. NUÑEZ, pp. 81-82.

<sup>8</sup> Trad. S. NUÑEZ, p. 82.

y tanto el vencedor es más honrado  
cuanto más el vencido es reputado;  
así que ya corren por mi cuenta y son más las innumerables hazañas del ya referido don Quijote.»<sup>9</sup>

*RHET. Her. 3, 18*: «En efecto, inmediatamente después de terminada la narración el oyente espera que la causa pueda ser confirmada con alguna prueba, por lo cual debemos presentar de inmediato alguna argumentación firme. Y puesto que se recuerda con facilidad lo que se ha dicho en último lugar, al terminar el discurso es útil dejar fresco en el ánimo de los oyentes alguna prueba muy sólida.»<sup>10</sup>

La *Rhetorica ad Herennium* formaba parte de los estudios básicos del brillante bachiller que un día fue Cervantes en el Estudio de López de Hoyos. Sin duda, tenía bien aprendido su dictado y sabía reproducir y aplicar perfectamente su lección. Además, a la hora de adaptar el discurso al carácter genuino del personaje, aparecen también los preceptos de Horacio,<sup>11</sup> así como la aserción filosófica de Séneca de que, por necesidad, estilo y alma han de mostrarse al unísono.<sup>12</sup> Al hilo de lo expuesto, podríamos concluir que el Caballero de los Espejos es una copia bisoña y exagerada del más templado don Quijote, así como, si todavía apuramos más la comparación, el bachiller bien podía ser una caricatura de un joven Cervantes de 24 años, o de un compañero de estudios, inmaduro y atolondrado, “tonto, pero valiente” y, desde el análisis racional y frío que proporciona el paso del tiempo, “más bellaco que tonto y que valiente”.<sup>13</sup>

\*\*\*

31. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

31. 2. LA *RHETORICA AD HERENNIUM* EN EL *QUIJOTE*.

31. 2. 1. Al hacer una comparación es incorrecto creerse en la necesidad de reprobado una cosa por alabar otra:<sup>14</sup> *RET. Her. 2, 45*.

- “Las comparaciones que se hacen de ingenio a ingenio, de valor a valor, de hermosura a hermosura y de linaje a linaje son siempre odiosas y mal recibidas” (Don Quijote): II, 1, 689.
- “Toda comparación es odiosa” (Don Quijote): II, 23, 899.
- “Jamás te pongas a disputar de linajes, a lo menos comparándolos entre sí” (Don Quijote): II, 43, 1065.

31. 2. 2. La *dispositio*, una de las cinco partes fundamentales del arte retórico:<sup>15</sup> *RHET. Her. 1, 3*.

- La distribución ordenada o *dispositio*, del discurso del Caballero del Bosque (Caballero del Bosque): II, 14, 800-802.

---

<sup>9</sup> II, 14, 802.

<sup>10</sup> Trad. S. NUÑEZ, p. 188.

<sup>11</sup> Cf. HORACIO, *ars* 312-316

<sup>12</sup> El pasaje de Séneca trata precisamente sobre cómo en determinadas épocas ha surgido un género corrupto de elocuencia, de expresión ampulosa, amanerada, llevada a modo de canturreo; muy en consonancia con la elaboración ornamental, plagada de despropósitos, del relato del Caballero de los Espejos. Cf. SÉNECA, *epist.* 114, 1.

<sup>13</sup> En palabras de Tomé Cecial, su narigudo escudero: cf. II, 13, 796.

<sup>14</sup> Cf. La grandeza no tiene medida; la comparación la enaltece o rebaja: SEN. *epist.* 43, 2.

<sup>15</sup> Cf. CIC. *inv.* 1, 9; QVINT. *inst.* 3, 3.

31. 2. 3. La *narratio* como una de las partes del discurso: *RHET. Her.* 1, 4.

- La narración del Caballero del Bosque (Caballero del Bosque): II, 14, 800-802.

31. 2. 4. La alteración o cambio del orden de la disposition, adaptándose a las circunstancias: *RHET. Her.* 3, 16; Comienzo por la *narratio*, suprimiendo el *exordio*: *RHET. Her.* 3, 17.

- Comienzo por el final del discurso (Caballero del Bosque): II, 14, 800.

31. 2. 5. Estilo de la narración que se refiere a las personas: *RHET. Her.* 1, 12-13; brevedad, claridad y verosimilitud, cualidades de la *narratio*: *RHET. Her.* 1, 14.

- Relación de hazañas del Caballero del Bosque (Caballero del Bosque): II, 14, 801.

31. 2. 6. Colocar al término del discurso alguna prueba determinante de la argumentación: *RHET. Her.* 3, 18.

- Se deja para lo último la afirmación definitiva de todo el planteamiento del discurso (Caballero del Bosque): II, 14, 802.

## 32. SALUSTIO

El rastro de su influencia puede seguirse desde un doble plano: léxico e ideológico: en el primer apartado se estudia desde la palabra “caterva”, de gran rendimiento a lo largo de la obra cervantina, hasta los nombres de protagonistas emblemáticos de las monografías de Salustio. En la segunda vertiente, el embotamiento moral de los tiempos o el carácter embrutecido del triste enamorado: unas veces supone la constatación de la degeneración de costumbres con respecto a épocas anteriores o la asimilación a la vida de las bestias por mor de las penas de amores. Lo cierto de todo es que ya sea léxica como ideológicamente Cervantes emplea esta fuente latina con un sabor desmedido, retórico, ligado a la locura del personaje que lo usa o al que se le atribuye. Como si escuela (el lugar donde pudo adquirirse el aprendizaje de Salustio) y vida (el escenario en el que se desarrolla la acción de los personajes) estuvieran completamente disociadas.

A. Desde el punto de vista del *léxico*, el término “caterva”, empleado más de diez veces en toda la obra, manifiesta el hecho inequívoco de haber quedado prendido, tanto el tono como la ocasión en que Salustio lo utiliza, en la memoria de nuestro autor posiblemente desde aquellos tiempos en que era discípulo de los jesuitas de Sevilla o destacado bachiller de la escuela de Juan López de Hoyos. Cervantes le da a la palabra un matiz rimbombante y peyorativo en todos los contextos.<sup>1</sup> Aunque su uso ya está atestiguado desde 1440, según Corominas<sup>2</sup>, debía evocar en la pluma de nuestro escritor cierto eco de la panoplia burlesca de sus tiempos de estudiante:

SALL. *Catil.* 14, 1-2: «En ciudad tan populosa y pervertida le fue bien fácil a Catilina agrupar a su alrededor, a manera de escolta, catervas de hombres infames y facinerosos de toda especie.»<sup>3</sup>

Extraída de una de las obras de traducción escolar de la época, adquiere en las páginas del *Quijote* un sabor claramente paródico, remedo de la mezcla de un ligero e insuficiente barniz de erudición y un abundante y grosero brochazo de presunción de conocimiento de las letras latinas, que tantas veces el propio Cervantes critica.

---

<sup>1</sup> V. Gaos (ed.), *op. cit.*, t. 1, p. 19: «Rodríguez Marín cree que caterva está usado “sin el significado despectivo que le atribuimos en nuestro tiempo”. Ahora bien, todos los ejemplos que da de *caterva*, para justificar su interpretación, muestran claramente por el contexto el sentido despectivo e irónico en que Cervantes usa esta palabra.»

<sup>2</sup> CATERVA, h. 1440. Tom. del lat. *caterva* “batallón, muchedumbre” (J. COROMINAS, *op. cit.*, p. 140).

<sup>3</sup> SALUSTIO, *Catilina y Jugurta* (2 vols.), Texto y Traducción por J. M. PABÓN, Barcelona, Ed. Alma Mater, 1954, t. 1, p. 25.

Así pues, desde la “caterva de filósofos”<sup>4</sup> y la “caterva de libros vanos de caballerías”<sup>5</sup> del *Prólogo* de la Primera Parte para destacar el amaneramiento de las obras que se publican y la deleznable calidad argumental y literaria de los libros citados, hasta su renuncia y rechazo final a la “caterva del linaje de Amadís”<sup>6</sup> en la hora de la muerte del ya recuperado Alonso Quijano, desfilan en tono reprobatorio la “caterva de yangüeses”,<sup>7</sup> “de encantadores”,<sup>8</sup> “de los famosos”,<sup>9</sup> o simplemente, “caballeros”<sup>10</sup> andantes”,<sup>11</sup> junto con “la caterva de las simplicidades”,<sup>12</sup> la “caterva enamorada”,<sup>13</sup> y la “caterva dueñesca”.<sup>14</sup> Sólo una vez excusa emplear este apelativo al enumerar a los Faraones y Tolomeos de Egipto y a los Césares de Roma, para ejemplificar cómo todos los imperios de la Antigüedad probaron al declive degenerativo de su esplendor. Entonces, consciente de que es negativo y ofensivo aplicárselo a tamaños monumentos de la Historia, don Quijote atenúa su significado:

«De los que comenzaron grandes y acabaron en punta hay millares de ejemplos, porque todos los Faraones y Tolomeos de Egipto, los Césares de Roma, con toda la caterva (si es que se le puede dar este nombre) de infinitos príncipes, monarcas, señores, medos, asirios, persas, griegos y bárbaros, todos estos linajes y señoríos han acabado en punta y en nonada, así ellos como los que les dieron principio, pues no será posible hallar agora ninguno de sus descendientes, y si le hallásemos sería en bajo y humilde estado.»<sup>15</sup>

En el capítulo 18 de la Primera Parte, cuando don Quijote quiere ver ejércitos en lugar de manadas de ovejas, en su enumeración de “*gentes de diversas naciones*”, hace mención a la ligera y tornadiza fidelidad de los Númidas en el cumplimiento de la palabra dada.<sup>16</sup> Es quizás un recuerdo automático, inmediato, grabado a través de la lectura y traducción de los textos de Salustio, pero posiblemente también comprobado y corroborado lamentablemente por la experiencia personal de su secuestro y prisión en Argel. Esta vez la cita pertenece al *Bellum Iugurthinum*, y el aserto concluye un capítulo en el que se describe un lance de la guerra donde los habitantes de la ciudad de Sica, atraídos por ambos contendientes, lo mismo hubieran podido cambiar de bando a favor del general romano que a las filas del caudillo norteafricano:

SALL. *Iug.* 56, 5: «Y si no se hubiese apresurado Mario a lanzarse al ataque y a evadirse de la ciudad, sin duda todos o los más de los de Sica hubiesen cambiado de partido: tal es la volubilidad con que se conducen los númidas.»<sup>17</sup>

En esta misma línea de referencia a palabras específicas del ámbito de la obra del historiador latino, cuando se trata de hacer cierta reclamación de autoridad histórico-literaria en la narración, no hay empacho alguno de hacer acopio de nombres propios salidos de sus páginas. Es el caso del relato de Cardenio, cuando compara desproporcionadamente la personalidad de don Fernando con nada más y nada menos

<sup>4</sup> I, Prólogo, 12.

<sup>5</sup> Cf. I, Prólogo, 20.

<sup>6</sup> Cf. II, 74, 1330.

<sup>7</sup> Cf. I, 10, 123.

<sup>8</sup> Cf. I, 25, 303.

<sup>9</sup> Cf. I, 20, 228.

<sup>10</sup> Cf. II, 38, 1028.

<sup>11</sup> Cf. II, 1, 692.

<sup>12</sup> Cf. II, 31, 970.

<sup>13</sup> Cf. II, 44, 1081.

<sup>14</sup> Cf. II, 48, 1110.

<sup>15</sup> II, 6, 736-737.

<sup>16</sup> Cf. I, 18, 209: «los númidas, dudosos en sus promesas.»

<sup>17</sup> Trad. J. M. PABÓN, t. 2, p.25.



que la crueldad de Catilina, la ambición de Mario y el carácter perverso<sup>18</sup> de Sila,<sup>19</sup> entre otros. Los epítetos pueden colegirse perfectamente de pasajes de Salustio:

a) “Mario ambicioso”:

SALL, *Iug.* 63, 6: «No obstante, un tal varón, en aquel entonces —pues después su ambición lo precipitó en la ruina—, no se atrevía a aspirar al consulado.»<sup>20</sup>

b) “Catilina cruel”:

SALL. *Catil.* 5, 1-3: «Lucio Catilina, oriundo de noble linaje, estaba dotado de gran fortaleza tanto de alma como de cuerpo, pero su natural era malo y torcido. Agradáronle desde su primera edad las guerras civiles, las muertes, las rapiñas y las querellas entre ciudadanos: en todo ello se ejercitó durante su juventud.»<sup>21</sup>

c) “Sila facineroso”:

SALL, *Iug.* 95, 3-4: «Era fácil de palabra, astuto y abierto a la amistad, de un ingenio increíblemente profundo para fingir en cuanto traía entre manos; pródigo de muchas cosas y principalmente de dinero. A pesar de haber sido el más afortunado de los hombres antes de su victoria en la guerra civil, nunca estuvo su suerte por encima de su merecimiento, y muchos dudaban si tenía más de esforzado o de dichoso: porque, en cuanto a lo que hizo después, no sé si es mayor la vergüenza o el enojo que da de referirlo.»<sup>22</sup>

Otra situación donde prima el valor del término en cuestión, sacado del polvo de los siglos para dar un sabor espeso y antiguo al relato, se produce en la Segunda Parte de la obra. En el capítulo 26 don Quijote, encolerizado por el cariz que toma la narración de las aventuras de Melisendra y don Gaiferos, rompe las figuras del *titerero* Maese Pedro.<sup>23</sup> Para decorar literariamente el desatino del personaje, desorbitando el tamaño de su despropósito, aparece una segunda alusión<sup>24</sup> al coro de oyentes como “senado alborotado”.<sup>25</sup> A nuestro entender, el párrafo remeda en clave de humor las sesiones tumultuosas, previas a la guerra civil que se venía encima en la *Conjuración de Catilina*, pero, sobre todo, debe haber suscitado en Cervantes la evocación de sus tiempos de estudiante y el desorden que en un momento dado podía organizarse en clase bajo la voz de aquel latín escolar.

B. Pero no sólo palabras, voces aisladas, presta Salustio al *Quijote*. También otorga *planteamientos ideológicos*, profundos pensamientos morales.<sup>26</sup> Hablamos del segundo plano de influencia que tiene el historiador latino sobre la magna obra castellana, y que se prodiga con toda su intensidad exclusivamente en la Segunda Parte y en boca del protagonista principal; extremo que nos permite evaluar objetivamente el sentido nuevo y distinto que cobra la escritura de Cervantes respecto al personaje en la Primera Parte.

<sup>18</sup> RAE, *op. cit.*, p. 603: «FACINEROSO, A. (Del lat. *facinerosus*) 2. m. Hombre malvado, de perversa condición.»

<sup>19</sup> Cf. I, 27, 335.

<sup>20</sup> Trad. J. M. PABÓN, t. 2, pp. 88-89.

<sup>21</sup> Trad. J. M. PABÓN, t. 1, p. 17.

<sup>22</sup> Trad. J. M. PABÓN, t. 2, p. 124.

<sup>23</sup> Cf. II, 26, 929: «Alborotóse el senado de los oyentes.»

<sup>24</sup> Los había nombrado así antes en el capítulo anterior (II, 25, 913).

<sup>25</sup> Cf. SALL. *Catil.* 29, 1-2: *rem ad senatum refert iam antea volgi rumoribus exagitatum.*

<sup>26</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 22: «Cervantes leía a Salustio y le debe más de una enseñanza filosófica en el *Quijote*.»

En efecto, nada más entrado el capítulo primero de la Segunda Parte, en la respuesta de don Quijote al barbero, tras el insultante relato de los locos de Sevilla, sus palabras adquieren un tono moralizante, no cristiano, sino de raíces paganas, porque la fuente original es Salustio. Vienen a propósito. El mismo contexto las reclama: las épocas pasadas eran señeras en diligencia, trabajo, virtud, valentía, práctica de las armas; ahora, en cambio, prima la pereza, la ociosidad, el vicio, la arrogancia y la palabrería en el quehacer guerrero.<sup>27</sup> En todo ello hay plena coincidencia con la temática que aborda el autor latino en los prólogos de sus dos historiografías:

a) En la *Guerra de Yugurta*, reprocha que en los tiempos presentes nadie quiera competir con los antepasados en honradez y esfuerzo:

SALL, *Iug.* 4, 7: «¿Quién hay, en cambio, dentro de nuestro modo de vivir, que no entable competencia con su ascendientes en riquezas y dispendios, más bien que en honradez y diligencia?»<sup>28</sup>

b) En la *Conjuración de Catilina*, utiliza hasta los mismos términos morales:

SALL. *Catil.* 2, 4-6: «porque el poder fácilmente se conserva por aquellas mismas prácticas con que al principio se adquirió; pero cuando, invadiéndolo todo, la pereza ha suplantado al trabajo, y el desenfreno y la soberbia a la templanza y la equidad,<sup>29</sup> la fortuna se cambia también juntamente con las costumbres.»<sup>30</sup>

Y es que el clima ideológico de la ambición caballeresca de don Quijote brota de las gestas de la Antigüedad. Así, ante don Lorenzo, el hijo poeta de don Diego de Miranda, una vez puestas sus credenciales académicas sobre la mesa, don Quijote reivindica el papel de los caballeros andantes en un mundo actual moralmente decadente.<sup>31</sup> Resuena el eco de Salustio, que denuncia los mismos síntomas de malestar moral de su época.<sup>32</sup>

Más adelante, en el capítulo que trata *De los consejos que dio don Quijote a Sancho Panza antes que fuese a gobernar la ínsula, con otras cosas bien consideradas*, que supone un paréntesis de la acción narrativa en aras de la reflexión doctrinal, don Quijote alude al origen humilde de Sancho en el trance de asumir cargos políticos,<sup>33</sup> un tema cuyo exponente en la literatura clásica lo ejemplifica Salustio en la persona de Cicerón:

SALL. *Catil.* 23, 5-6: «Esto fue lo que movió principalmente los ánimos a otorgar el consulado a Marco Tulio Cicerón; porque antes la mayor parte de la nobleza le profesaba

<sup>27</sup> Cf. II, 1, 691: «Mas ahora ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía, y la teórica de la práctica de las armas, que sólo vivieron y resplandecieron en las edades del oro y en los andantes caballeros.»

<sup>28</sup> Trad. J. M. PABÓN, t. 2, p. 25.

<sup>29</sup> *pro labore desidia, pro continentia et aequitate lubido atque superbia invasere.*

<sup>30</sup> Trad. J. M. PABÓN, t. 1, p. 15.

<sup>31</sup> Cf. II, 18, 846: «[...] lo que pienso hacer es rogar al cielo le saque dél y le dé a entender cuán provechosos y cuán necesarios fueron al mundo los caballeros andantes en los pasados siglos, y cuán útiles fueran en el presente si se usaran; pero triunfan ahora, por pecados de las gentes, la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo.»

<sup>32</sup> Cf. SALL. *Catil.* 13, 2-4.

<sup>33</sup> Cf. II, 42, 1059.

encendida antipatía y daba como mancillada la dignidad consular si llegaba a obtenerla un advenedizo, por egregio que fuese.»<sup>34</sup>

Pero si hay una imagen imborrable de la propuesta moral de Salustio, ésta es la de no pasar *la vida en silencio, como las bestias, a las que la naturaleza constituyó con la mirada baja y obedeciendo al vientre*. Cervantes la utiliza como pintura del estado de ánimo en dos ocasiones diferentes de la Segunda Parte:

a) En el capítulo 19, cuando toma de nuevo la palabra el estudiante bachiller que les acompaña, para describir los síntomas de enamorado o muerto de amor que denota Basilio,<sup>35</sup> ronda por su mente el prólogo de la *Conjuración de Catilina* en el retrato del desgraciado que “clava los ojos en la tierra”, o el mismo “embelesamiento” de Níobe metamorfoseada en roca o estatua de piedra.<sup>36</sup>

b) En el Capítulo 29 es el narrador quien habla de *volver a la condición de bestias*,<sup>37</sup> por sentir nuestros protagonistas excesivamente las tristezas y *andar tristes y pensativos*.<sup>38</sup> Se apoya en Aristóteles<sup>39</sup> y en el mismo texto de Salustio.:

SALL. *Catil.* 1, 1-2: «Todos los hombres, que aspiren a aventajarse a los demás animales deben poner su mayor empeño en no pasar la vida inadvertidos en el silencio, a manera de bestias que la naturaleza formó inclinadas hacia la tierra y esclavas de su propio vientre.»<sup>40</sup>

Por último, cuando en el capítulo 66, camino de regreso a la aldea, tras su derrota con el Caballero de la Media Luna, don Quijote rechaza la fortuna como motor ciego y caprichoso que juega con los acontecimientos,<sup>41</sup> se alinea con la idea de la *virtus* salustiana como característica esencial del hombre individual, del héroe o caudillo que mueve la Historia; incluso la literalidad de la expresión “cada uno es artífice de su ventura” puede cotejarse perfectamente en la carta a César atribuida a Salustio:

PS. SALL. *rep.* 1, 1, 1-4:<sup>42</sup> «Antes se tenía por verdadero que la fortuna daba los reinos y los gobiernos como un don, e igualmente el resto de lo que es ambicionado fervorosamente entre las cosas mortales, ya que también con frecuencia acompañaban a los que no se lo merecían como si se les hubiera dado por capricho, sin que se mantuvieran estables sin estropeársele a nadie. Mas la realidad enseñó que es verdad lo que dice Apio en sus versos, que cada uno es artífice de su ventura.»<sup>43</sup>

---

<sup>34</sup> Trad. J. M. PABÓN, t. 1, p. 34.

<sup>35</sup> Cf. II, 19, 856-857.

<sup>36</sup> Cf. *Ov. met.* 6, 301-309.

<sup>37</sup> Cf. II, 29, 955: «Volvieron a sus bestias, y a ser bestias, don Quijote y Sancho.»

<sup>38</sup> Cf. II, 11, 775 y II, 19, 857.

<sup>39</sup> ARIST. *EN.* 1149b30-1150a5.

<sup>40</sup> Trad. J. M. PABÓN, t. 1, p.14.

<sup>41</sup> Cf. II, 66, 1276: «[...] no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno es artífice de su ventura.»

<sup>42</sup> *Pro vero antea optinebat regna atque imperia fortunam dono dare, item alia quae per mortales avidè cupiuntur, quia et apud indignos saepe erant quasi per libidinem data neque cuiquam incorrupta permanserant. sed res docuit id verum esse, quod in carminibus Appius ait, fabrum esse suae quemque fortunae.*

<sup>43</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

La idea aparece igualmente esbozada en la continuación de un fragmento ya comentado anteriormente. Ante los avatares de una vida breve, pasajera y quebradiza sólo cabe asumir el papel responsable y trágico del héroe. Éste afronta todas las pruebas que le manda el cielo con los recursos de su espíritu, para dejar, cuanto menos, larga memoria de su paso por la tierra. Don Quijote encarna esa tarea, y en sus palabras prelude el fin de sus aventuras y el depósito de la gloria de su nombre y méritos en la posteridad:

SALL. *Catil.* 1, 2-4: «Por otra parte, el conjunto de nuestras energías tiene su asiento en el alma y en el cuerpo; el alma sirve en nosotros principalmente para mandar, y el cuerpo para obedecer; la una nos es común con los dioses, y el otro con los brutos. Por eso creo que procede buscar la gloria más con los recursos del espíritu que con las fuerzas corporales, y ya que la vida de que gozamos es por sí misma tan breve, dejar, hasta donde esté a nuestro alcance, larga memoria de nosotros; porque el brillo de las riquezas y de la hermosura es pasajero y quebradizo, en tanto que la luz del verdadero mérito se conserva eternamente.»<sup>44</sup>

Por consiguiente, el contexto del original latino una vez más arroja luz y anticipa ese fin que se cierne en el espacio existencial en el que se mueve nuestro protagonista. Sus hazañas ante los ojos del lector cobrarán fama eterna e ilustre gloria, cumplida su vocación en el escenario virtual de la literatura y acatando los designios de *la providencia de los cielos*. La obra cervantina discurre en un juego de desdoblamiento de realidad y ficción, donde una cabe y está dentro de la otra. Por tanto, la divinidad que afecta a los mortales corre pareja y alcanza el mismo poder que la voluntad del narrador que habita en su interior. Así pues, ¿qué azar puede haber en una novela estudiada y planificada por su hacedor, su dios?<sup>45</sup> Efectivamente, siguiendo la tradición del héroe homérico, recogida y filtrada por Salustio, los límites de la vida vienen dados y no le queda al hombre sabio otra salida que someterse, pero desde el orgullo y la resignación de que él mismo construye y decide su destino. Igual que actúa don Quijote en loor de su fama ilustre e imperecedera.

\*\*\*

32. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

32. 2. LA OBRA DE SALUSTIO EN EL *QUIJOTE*.

32. 2. 1. El término “caterva”: SALL. *Catil.* 14, 1-2.

- Todos los libros nuevos y eruditos están llenos de Aristóteles, Platón y toda la caterva de filósofos (El autor-traductor): I, Prólogo, 12.
- La caterva de los libros vanos de caballerías están plagadas de gracias escuderiles como las de Sancho Panza (El autor-traductor): I, Prólogo, 20.
- El peligro que avino con una caterva de yangüeses (Narrador): I, 10, 123.
- “Los Platires, los Tablantes, Olivantes y Tirantes, Los Febos y Belianises, con toda la caterva de los famosos caballeros andantes del pasado”: I, 20, 228.
- Siempre hay alrededor una caterva de encantadores que todo lo truecan (Don Quijote): I, 25, 303.
- Toda la caterva de caballeros andantes no han sido personas de carne y hueso (El cura): II, 1, 692.

<sup>44</sup> Trad. J. M. PABÓN, t. 1, p.14.

<sup>45</sup> Unamuno profundizará en esta paradoja y la trasladará a su “nívola” *Niebla*.

- Todos los Faraones y Tolomeos de Egipto, los Césares de Roma, con *caterva* (si es que se le puede dar este nombre) de infinitos príncipes, monarcas, señores, medos, asirios, persas, griegos y bárbaros (Don Quijote): II, 6, 736-737.
- No existen gigantes en España, malandrines en la mancha ni Dulcineas encantadas ni toda la *caterva* de las simplicidades que de don Quijote se cuenta (El eclesiástico que acompaña a los duques): II, 31, 970.
- Sancho sirve en don Quijote a toda la *caterva* de caballeros del mundo (Condesa Trifaldi): II, 38, 1028.
- Rechazo manifiesto a toda la *caterva* enamorada de don Quijote (Don Quijote): II, 44, 1081.
- Repulsa contra la *caterva* dueñesca, inútil para ningún regalo humano (Don Quijote): II, 48, 1110.
- Alonso Quijano enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita *caterva* de su linaje (Don Quijote): II, 74, 1330.

32. 2. 2 La volubilidad de los Númidas: SALL, *Iug.* 56, 5.

- Alusión a los númidas, “dudosos en sus promesas” en el catálogo de los ejércitos (Don Quijote): I, 18, 209-210.

32. 2. 3. La envidia sana de la emulación:<sup>46</sup> SALL. *Catil.* 9, 2; SALL, *Iug.* 85, 37.

- La santa, la noble y bien intencionada envidia (El autor): II, Prólogo, 674.
- La Primera Parte del Quijote es obra de admiración y envidia de las naciones extranjeras (El Maestro Josef de Valdivieso): II, Aprobación, 667,
- La envidia que se despierta en los generosos pechos (Don Quijote): II, 24, 907.

32. 2. 4. Perfiles del carácter de Catilina, Mario y Sila:<sup>47</sup> SALL. *Catil.* 5, 1-3; SALL, *Iug.* 63, 6; SALL, *Iug.* 95, 3-4.

- Comparación de don Fernando con el cruel Catilina, el ambicioso Mario y el facineroso Sila (*Cardenio*): I, 27, 335.

32. 2. 5. El senado alborotado (*ad senatum exagitatum*) como síntoma del caos y la amenaza de la guerra civil: SALL. *Catil.* 29, 1-2.

- Alboroto del “senado” de oyentes de Maese Pedro ante la intervención de don Quijote para salvar a los títeres de Melisendra y don Gaiferos (Narrador): II, 26, 929.

32. 2. 6. Crítica a la decadencia de las costumbres presentes y elogio a las virtudes pasadas: SALL, *Iug.* 4, 7; SALL. *Catil.* 2, 4-6; SALL. *Catil.* 13, 2-4.

- El triunfo de la pereza, la ociosidad, el vicio y la arrogancia sobre la diligencia, el trabajo, la virtud, y la valentía (Don Quijote): II, 1, 691
- Reivindicación moral de la profesión de caballero andante ante el hijo poeta del Caballero del Verde Gabán (Don Quijote): II, 18, 846.

32. 2. 7. El carácter de *homo novus* ante la perspectiva de asumir un cargo político: SALL. *Catil.* 23, 5-6.

- Dificultades añadidas para los que no son nobles cuando han de ostentar un cargo de gobierno (Don Quijote): II, 42, 1059.

---

<sup>46</sup> Cf. VERG. *Aen.* 10, 369-372; HOR. *carm.* 3, 16, 13-15; HOR. *carm.* 4, 2, 1-4.; HOR. *ars* 202-205.

<sup>47</sup> Cf. Perfil del carácter de Sila: SEN. *dial.* 4, 34, 3; SEN. *dial.* 1, 3, 7-8.

32. 2. 8. La imagen de las bestias que pasan la vida en silencio con la mirada baja: SALL. *Catil.* 1, 1-2.

- El desgraciado Basilio, despechado ante el casamiento de Qüiteria con Camacho, vive como animal bruto con la mirada ausente y clavada en la tierra (El caminante bachiller): II, 19, 856-857.

- Don Quijote y Sancho Panza, tras la aventura del barco encantado vuelven a sus cabalgaduras y a estar pensativos y tristes, como las bestias (Narrador). II, 29, 955.

32. 2. 9. Ante la creencia de una fortuna culpable y dispensadora de bienes y males, “cada cual es artífice de su ventura” y sólo cabe asumir el papel responsable y trágico del héroe: PS. SALL. *rep.* 1, 1, 1-4; SALL. *Catil.* 1, 3-4.

- No hay fortuna en el mundo y cada uno es artífice de su ventura (Don Quijote): II, 66, 1276.

### 33. SÉNECA

En la Primera Parte especial mención tiene la alucinación de quienes confunden un ejército con una polvareda producida por ganado en estampida, pues genera la base de la acción dramática del capítulo 18: el episodio de la batalla con las ovejas. Los demás testimonios de la lectura de Séneca se dividen en reseñas dramáticas, extraídos de sus tragedias, o motivos filosóficos que apuntalan el discurso teórico sobre ideales de conducta por parte de determinados personajes: el hombre no controla su impronta; la verdadera nobleza es la virtud, la victoria sobre sí mismo, etc. En la Segunda Parte, en cambio, adquirirá un mayor relieve conformando la personalidad sabia de don Quijote de la Mancha, que tanto fruto ha dado a la posteridad. Senequismo es, sin duda, el carácter que perdurará en la apreciación universal del singular caballero andante español.

El pasaje relativo a la cárcel como lugar de inspiración donde se gestó la obra, guarda cierta relación con Séneca. El texto latino alude al cuerpo como cárcel del alma, un tema recurrente en la filosofía antigua, igual que lo es la servidumbre de la vida a las necesidades perentorias de la parte física<sup>1</sup> y las aspiraciones a perpetuarse de la otra mitad espiritual.<sup>2</sup> Pero, además, asocia la libertad que le otorga la filosofía al proceso de creación del artista en su oscuro taller y su posterior salida a la luz, “a la vía pública y en un lugar destinado al esparcimiento de la gente”; todo muy a propósito con la valoración de Cervantes respecto a su propio trabajo:

SEN. *epíst.* 65, 16-17: «Porque este cuerpo es peso y castigo del alma; cuando aquel la oprime, ella está abrumada, encadenada, a no ser que intervenga la filosofía y le exhorte a tomar aliento mediante la contemplación de la naturaleza, impulsándola desde lo terreno

<sup>1</sup> Cf. SEN. *dial.* 9, 10, 3: « Todos estamos amarrados a la suerte: la cadena de unos es de oro, deslazonada, la de otros tirante y herrumbrosa, pero ¿qué más da? La misma prisión nos encierra a todos juntos y están maniatados incluso los que han maniatado, a no ser que tú tal vez consideres más llevadera una cadena en la izquierda. A uno lo atan los cargos; a otro sus caudales; a algunos los agobia su alcurnia, a otros su baja condición; sobre las cabezas de algunos se cierne la tiranía ajena, sobre la de otros la suya propia; a algunos el destierro los retiene en un mismo lugar, a otros el sacerdocio. La vida toda es servidumbre» (SÉNECA, *Diálogos*, Introducciones, Traducción y Notas de J. MARINÉ ISIDRO, Madrid, Ed. Gredos, 2000, p. 351).

<sup>2</sup> Cf. SEN. *epíst.* 102, 30: «Incluso quien juzga que el alma subsiste sólo mientras está aprisionada en la cárcel del cuerpo y que, una vez liberada al punto se desvanece, trata de poder ser útil aun después de la muerte. En efecto, aunque haya sido arrebatado de nuestra vista, sin embargo,

Se recuerda a menudo la gran virtud del héroe  
Y el gran brillo de su estirpe.

Considera cuánto nos aprovechan los buenos ejemplos: comprenderás que la presencia de los grandes hombres no es menos útil que su recuerdo» (SÉNECA. *Epístolas Morales a Lucilio*, Tomo II (Libros X-XX y XXII [Frs.], Epístolas 81-125), Introducción, Traducción y Notas de I. ROCA MELIÁ, Madrid, Ed. Gredos, 1989, p. 266).

hacia lo divino. Ésta es su libertad, ésta su evasión; entretanto se sustrae a la prisión en la que está recluida y se reanima con el cielo. Como los artífices de un trabajo muy delicado que, al exigir atención constante, fatiga la vista, si tienen en su taller una luz mezquina y pobre, salen a la vía pública y en un lugar destinado al esparcimiento de la gente recrean su vista con la luz pura, así el alma, aherrojada en esta mansión, triste y oscura, siempre que puede busca el cielo abierto y se recrea en la contemplación de la naturaleza.»<sup>3</sup>

Además, más adelante otro texto de Séneca une la cárcel con la envidia, temas ambos coincidentes en el *Prólogo* cervantino. La persona allí descrita sale airosa y fortalecida de todas las circunstancias desfavorables, a pesar de todo, porque quien es recto, cabal y buen cristiano (no enfada a la divinidad), no es merecedor de los infortunios que a cualquiera puede sobrevenirle en la vida:

SEN. *dial.* 9, 16, 3: «Alabemos siempre al digno de alabanza por tantas razones, y digamos: “¡Tanto más fuerte, tanto más feliz! Te has zafado de todos los infortunios, la envidia, la enfermedad; has salido de la prisión; no has parecido tú a los dioses digno de un mal destino, sino indigno de que la suerte tuviera algún poder sobre ti”.»<sup>4</sup>

A la misma autoría latina y en el mismo entorno de sufrimiento que la vida depara injustamente<sup>5</sup> se debe que Cervantes introduzca el argumento de que cada cual tiende a considerarse un rey, libre para hacer lo que le plazca, por lo que no es menester suplicar el beneplácito del lector si no le gusta lo que lee.<sup>6</sup>

SEN. *dial.* 4, 31, 3: «Cada cual tiene dentro de él el talante de un rey, de modo que quiere que se conceda plena libertad a él, contra él no quiere.»<sup>7</sup>

Todo ello redunda en la identificación de Cervantes con la obra filosófica de Séneca. De hecho, si vital y literariamente nuestro autor se siente íntimamente ligado a Ovidio, en el plano intelectual o, al menos, en la proyección de su carácter como persona, el modelo que tiene en mente es el sabio estoico que describe el insigne cordobés. Así se hace ostensible en los momentos que toma la palabra directamente, y en la configuración de la bonhomía de su protagonista principal, don Quijote, que se distanciará en la segunda entrega del de la primera por no propiciar situaciones alucinadas, sino provocadas por la gente que le rodea<sup>8</sup> y, sobre todo, por oponerse al talante de la caricatura esbozada por Avellaneda.

En efecto, a comienzos de la Segunda Parte llega, por fin, tras la publicación del *Quijote* apócrifo, el tan esperado PRÓLOGO AL LECTOR, a quien Cervantes distingue como ilustre o plebeyo, jugando con la inveterada división de clases de patriciado y plebe en la Antigua Roma, gente letrada o iletrada en términos reales, pero consumidores ambos de su obra. A continuación, una paráfrasis de Séneca coloca a nuestro autor en la respuesta adecuada contra el usurpador de Tordesillas:

<sup>3</sup> SÉNECA. *Epístolas Morales a Lucilio*, Tomo I (Libros I-IX, Epístolas 1-80), Introducción, Traducción y Notas de I. ROCA MELIÁ. Ed. Gredos. Madrid, 2000 (1986), p. 363-364.

<sup>4</sup> Trad. J. MARINÉ ISIDRO, p. 366.

<sup>5</sup> El párrafo de Séneca que antecede, parece centrar el litigio que Cervantes mantiene con el desocupado y misterioso destinatario del Prólogo. Cf. SEN. *dial.* 4, 31, 1: «Dos causas son las que excitan la iracundia: primero, si nos parece que hemos recibido un ultraje; segundo, si lo hemos recibido injustamente.» (Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 194); y, después, alude al trastorno que nos producen los ultrajes de los amigos. Cf. SEN. *dial.* 4, 31, 3.

<sup>6</sup> Cf. I, Prólogo, 10.

<sup>7</sup> Trad. J. MARINÉ ISIDRO, p. 194.

<sup>8</sup> Cf. J. AGUIRRE BELLVER, *El borrador de Cervantes –cómo se escribió el Quijote–*, Madrid, Ed Rialp, 1992, p. 110: «En la primera parte don Quijote se engaña; en la segunda a don Quijote lo engañan.»



«¡Válame Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre, o *quier* plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo *Don Quijote*, digo, de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona! Pues en verdad que no te he de dar este contento; que puesto que los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla.»<sup>9</sup>

En efecto, Séneca, a la hora de definir la esencia de la ira, la desprovee de castigo, usando como ejemplo justamente esto mismo: que la sienten los más débiles contra los más poderosos aunque no tengan posibilidad alguna de reparación. Pues nos airamos habitualmente con los que nos perjudican o sólo lo pretenden, aunque no lleven a cabo el ultraje. Cervantes, como el sabio estoico dibujado por Séneca, vive ajeno a ese sentimiento y manifiesta no tener intención de devolver el dolor que le haya causado leer los insultos a su persona y el secuestro de su *Quijote* en otras páginas:

SEN. *dial.* 3, 3, 2: «“Para que sepas”, dice, “que la ira no es un deseo de castigar, los más débiles a menudo se aíran con los más poderosos y no ansían un castigo que no esperan.”»<sup>10</sup>

SEN. *dial.* 3, 3, 3: «La definición de Aristóteles no se aparta mucho de la nuestra, pues afirma que la ira es el deseo de devolver el dolor.»<sup>11</sup>

Más adelante Séneca puntualiza el retrato que Cervantes quiere ofrecer de sí mismo, respaldando la razón por la cual él se considera una excepción:

SEN. *dial.* 3, 6, 5: «Y aduciré un argumento de Platón (¿pues en qué perjudica servirse de lo ajeno en la parte en que es nuestro?). “El hombre bueno”, dice, “no causa daño”. El castigo causa daño; luego, con el bueno no concuerda el castigo, y por lo mismo tampoco la ira, porque el castigo concuerda con la ira.»<sup>12</sup>

Cervantes se retrata, por tanto, como un *vir bonus*, para quien la cólera que se manifiesta en *venganzas*, *riñas* y *vituperios* le resultan totalmente ajenos, a pesar de tener condición humilde. Ello no es óbice para dar al usurpador literario el merecido trato de asno, mentecato y atrevido, bajo la excusa de que tales epítetos no se le han pasado por el pensamiento, aunque sí por la pluma, como resulta evidente. E igual que empieza, termina su defensa con la apelación a adagios o fórmulas gnómicas que refuerzan universalmente lo que afirma particularmente. El estilo y sentido es netamente estoico:

«La honra puédelo tener el pobre, pero no el vicioso: la pobreza puede anublar a la nobleza, pero no escurecerla del todo; pero como la virtud dé alguna luz de sí, aunque sea por los inconvenientes y resquicios de la estrechez, viene a ser estimada de los altos y nobles espíritus, y por el consiguiente, favorecida.»<sup>13</sup>

Resuena así el eco de las *Epístolas* de Séneca y sus frases preñadas de verdades éticas, que vienen a ajustarse como uña al dedo a la reivindicación del propio Cervantes ante el público y ante la conciencia verdadera de su arte:

<sup>9</sup> II, Prólogo al lector, 673.

<sup>10</sup> Trad. J. MARINÉ ISIDRO, p. 132.

<sup>11</sup> Trad. J. MARINÉ ISIDRO, p. 132.

<sup>12</sup> Trad. J. MARINÉ ISIDRO, pp. 135-136.

<sup>13</sup> II, Prólogo al lector, 677.

SEN. *epist.* 79, 17: «Ninguna virtud permanece oculta, y haber permanecido oculta algún tiempo no supone un perjuicio para ella. Llegará el día que, sacándola de la oscuridad y opresión en que la tenían sus malévolos coetáneos, la revelará al público.»<sup>14</sup>

El texto latino dice más si continuamos su lectura. Pues a través de él contemplamos el sentimiento que embarga a un Miguel de Cervantes herido por la enfermedad y la falta de recursos económicos a lo largo de su vida, consciente de que la fama y el éxito le han llegado demasiado tarde; quizá sólo pueda disfrutar de sus mieles después de muerto, a través de las generaciones futuras, que sabrán apreciar lo que la envidia y los malos tragos (el que Avellaneda le haya usurpado su prenda más valiosa lo es, sin duda) le impidieron conocer en vida:

SEN. *epist.* 79, 17: «Para utilidad de pocos ha nacido quien únicamente piensa en los hombres de su generación. Muchos miles de años, muchos miles de pueblos vendrán después: tómalos en consideración. Aun cuando a todos tus contemporáneos la envidia les hubiere impuesto el silencio, vendrán otros que juzgarán sin injusticia, sin favoritismo. Si una parte de la virtud proviene de la fama, tampoco tal recompensa se pierde. Cierto que no nos afectarán los discursos de la posteridad; con todo, aunque estemos insensibles, ella nos honrará y glorificará.»<sup>15</sup>

Y en cuanto a poner punto final a la vida y obras del caballero de la Triste Figura, también se descuelga con un aforismo:

«[...] la abundancia de las cosas, aunque sean buenas, hace que no se estimen, y la carestía, aun de las malas, se estima en algo.»<sup>16</sup>

En Séneca esta idea aparece en el contexto específico de las cosas que cuestan un gran esfuerzo, y que no sabemos apreciar, como pudo ser el enorme trabajo que supuso para el autor construir la Segunda Parte del *Quijote*:

SEN. *epist.* 42, 6: «Así pues, en aquellas cosas a las que aspiramos, a las que tendemos con gran esfuerzo, hemos de considerar que o no contienen ventaja alguna, o contienen una mayor desventaja: algunas son superfluas, otras no tan valiosas. Pero esto no lo apreciamos claramente y nos parece gratuito lo que cuesta muy caro.»

Pero también puede evocar un dístico de Catón:

CAT. *dist.* 1, 29:<sup>17</sup>

«Piensa que lo que es barato es valioso, y lo que es valioso, barato;  
Así no serás conocido por ti ni por nadie como codicioso ni como avaro»<sup>18</sup>

La coletilla del segundo verso de Catón también es susceptible de incumbir al hecho de que Avellaneda le haya hecho perder dineros con la edición de su falso Quijote: Cervantes no tiene intención de hacerse ver codicioso y abandona con esta Segunda Parte la posibilidad de seguir explotando el filón editorial de su personaje de éxito. Y, además, tiene en su haber no haberse mostrado avaro al dejar en la Primera Parte a don Quijote vivo y con aventuras en el tintero; por lo que con toda razón puede afirmar que jamás se ha mostrado *nec cupidus nec avarus*.

<sup>14</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, pp. 481-482.

<sup>15</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 482.

<sup>16</sup> II, Prólogo al lector, 677.

<sup>17</sup> *Quod vile est, carum, quod carum, vile putato; / Sic tibi nec cupidus nec avarus nosceris ulli.*

<sup>18</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

Termina el *Prólogo al lector*, y a partir de entonces la voz del autor queda cubierta por las situaciones y personajes de la obra. ¿Quién tomará el relevo y adoptará ese tono sobrio de Séneca con el que el autor identifica su propio talante? Sobre todo y sobre todos, don Quijote.<sup>19</sup> Así sucede en II, 2, 702, cuando en un ejercicio de crítica literaria, el ilustre caballero hace semblanza y valoración de otros tantos héroes salidos también de la imprenta, los históricos Julio César y Alejandro y el mitológico Hércules. El tema es recurrente, lo trata el autor personalmente en sus dos Prólogos, y merece un estudio aparte: *la virtud* siempre antecede necesariamente a la envidia o, como dice don Quijote, *en eminente grado es perseguida* por ella:

SEN. *epist.* 87, 34: «Asimismo, la virtud constituye una causa antecedente que predispone a la envidia; porque muchos son malquistos por su sabiduría, muchos por su justicia.»<sup>20</sup>

En II, 6, 735, don Quijote vuelve a tomar la palabra para reescribir el mito de las Edades sobre los linajes. La nobleza reside en la virtud, no es un bien heredable. El pasado muestra la traslación del poder desde el fulgor hasta la decadencia, de ésta al esplendor de otro pueblo que toma el testigo de la Historia. Alonso Quijano, aun sin haberse colocado la indumentaria de su vocación, como hombre versado en letras, defiende el arte de la caballería andante bajo una perspectiva universal, inserta en la historia del hombre. Tras distinguir entre caballero de corte y caballero andante, cuando la sobrina toca el aspecto de la veracidad de las historias caballerescas, espinoso asunto donde ya fracasara en la Primera Parte el canónigo, es cuando el veraz loco de la Mancha despliega su manantial oratorio y ético.

«[...] que no todos [*los caballeros andantes*] son cortesés ni bien mirados: algunos hay follones y descomedidos; ni todos los que se llaman caballeros lo son de todo en todo, que unos son de oro, otros de alquimia, y todos parecen caballeros, pero no todos pueden estar al toque de la piedra de la verdad. Hombres bajos hay que revientan por parecer caballeros, y caballeros altos hay que parece que aposta mueren por parecer hombres bajos; aquellos se levantan o con la ambición o con la virtud, estos se abajan o con la flojedad o con el vicio; y es menester aprovecharnos del conocimiento discreto para distinguir estas dos maneras de caballeros, tan parecidos en los nombres y tan distantes en las acciones.»

La oposición de la virtud y el vicio como ejercicio del vaivén del carácter es un tópico que recalca constantemente en Séneca. De hecho su tesis contradice la perspectiva común de tomar a nuestro ilustre hidalgo por loco:<sup>21</sup> para el filósofo hispanorromano todos estamos locos, enajenados de antemano. La sensatez es un aprendizaje, que se logra desaprendiendo los desatinos a los que venimos predispuestos por naturaleza. De ahí que a lo largo de la vida se produzcan subidas y bajadas hacia la virtud o hacia el abismo del vicio. Todo consiste en aprender virtudes y desaprender vicios. En esa constante marejada de pleamar y bajamar transcurre nuestra vida:

---

<sup>19</sup> E. OROZCO, op. cit., p. 268: «La genial creación de la figura fue de tal magnitud que terminó ocultando bajo su sombra a la del mismo novelista. El pueblo llegó incluso a identificarlos; pero aún para el culto lector, le es difícil imaginarse la figura de Miguel de Cervantes sin perfilarla sobre la estilizada silueta del que fue caballero andante y Alonso Quijano el bueno.»

<sup>20</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 87.

<sup>21</sup> Distinguir entre el mismo nombre que se les asigna a los caballeros y distintas acciones impropias de tales es también, desde luego, una advertencia al público lector respecto al otro caballero andante que circula haciendo el majadero, suplantando la identidad del auténtico don Quijote de la Mancha. Ello implicaría una segunda redacción de este capítulo antes de entregarlo a imprenta por parte de Cervantes.

SEN. *epist.* 50, 7: «A nadie le alcanza antes la cordura que el desatino. Todos previamente estamos invadidos por el mal; aprender la virtud supone desaprender el vicio.»<sup>22</sup>

La respuesta de la sobrina alabando en primer lugar su locuacidad propia de un púlpito para, después, enfrentar las contradicciones de su tío, que se cree valiente siendo viejo, fuerte estando enfermo, enderezador de turtos agobiado por la edad y, sobre todo, caballero cuando sólo lo pueden ser los hidalgos, pero no los pobres, provoca el discurso sobre los linajes, también de raigambre senequista:<sup>23</sup>

SEN. *epist.* 91, 6-7: «Todo cuanto prolongadas generaciones han construido con asiduos trabajos y la continua protección de los dioses, lo dispersa y destruye un solo día. Concede un plazo largo a los males que se avencinan quien les asigna un día: una hora y un instante bastan para abatir los imperios. Sería un motivo de consuelo para nuestra fragilidad y para nuestros asuntos si todas las cosas pudiesen tan lentamente como se producen; en cambio, el crecimiento procede lentamente, la caída se acelera. Nada hay estable ni en privado ni en público; tanto el destino de los hombres como el de las ciudades cambia.»<sup>24</sup>

SEN. *epist.* 91, 12: «Esto es lo único que sé: todas las obras de los mortales están codenadas a morir, vivimos en medio de cosas perecederas.»<sup>25</sup>

Sus conclusiones, por tanto, son las mismas que la del filósofo hispano: “¿Quién es verdaderamente noble? Aquél a quien la naturaleza dispuso debidamente para la virtud”.<sup>26</sup>

«De todo lo dicho quiero que infiráis, bobas mías, que es grande la confusión que hay entre los linajes, y que solos aquellos parecen grandes y ilustres que lo muestran en la virtud y en la riqueza y liberalidad de sus dueños.»<sup>27</sup>

Si cotejamos el texto de Séneca, don Quijote está reivindicándose como persona sensata (*bona mens omnibus patet*), llamado como cualquiera por la filosofía, que a todos puede alumbrar con la nobleza de la virtud. Pero además podemos llegar, sin proponérselo, al momento de reflexión del propio Cervantes, siguiendo la pista que nos proporcionan sus alusiones. Es el caso de cuando menciona discretamente al principio de la perorata la fuente de la que se nutre:

«—Tienes mucha razón, sobrina, en lo que dices —respondió don Quijote—, y cosas te pudiera yo decir cerca de los linajes, que te admiraran; pero por no mezclar lo divino con lo humano, no las digo.»<sup>28</sup>

SEN. *epist.* 8, 6: «Créeme, los que parecen que no hacen nada, llevan a cabo empresas más importantes: tratan al mismo tiempo de lo divino y de lo humano.»<sup>29</sup>

El párrafo pertenece a una epístola rica en elementos que bien pudieran aplicarse al propio autor del *Quijote*, soldado que ha cambiado al final de su azarosa

<sup>22</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>23</sup> Cf. II, 6, 736.

<sup>24</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 137.

<sup>25</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 139.

<sup>26</sup> El párrafo completo de Séneca es una defensa cerrada de la filosofía, asequible para todo el que se sienta llamado a seguirla («La sabiduría es accesible a todos; todos, en este aspecto, somos nobles.[...] Es el alma la que ennoblece; ella puede desde cualquier situación, elevarse por encima de la fortuna.» (Trad. I. ROCA MELIÁ, pp. 266-267). Cf. SEN. *epist.* 44, 2-5:

<sup>27</sup> II, 6, 737.

<sup>28</sup> II, 6, 735-736.

<sup>29</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 120.

vida la espada por la pluma, el arcabuz por el cálamo, la acción por la literatura. La gesta bélica conecta con el cuerpo y la contemporaneidad, pero las letras llevan al alma más allá de su espacio físico, comunicándose con la posteridad. En el texto latino Séneca acaba de mencionar que nada, excepto el alma, es digno de admiración, y si ésta es grande nada hay más grande: así pues ¿qué mayor utilidad puede ofrecerse si tal supremacía “me digo a mí mismo y transmito a la posteridad?”<sup>30</sup> Al principio del pasaje, podemos contemplar cómo la identificación entre autor y protagonista se hace aún más palmaria en el mensaje del hidalgo a su sobrina:

SEN. *epist.* 8, 1: «¿Eres tú”, me replicas, quien me exhorta a evitar la multitud, buscar el retiro y atenerme a mi conciencia?, ¿dónde quedan aquellos preceptos vuestros que ordenan morir en medio de la acción?” ¿Cómo?, ¿crees que te aconsejo la indolencia? Me escondí y cerré las puertas con el fin de poder ser útil a muchos. Ningún día transcurre para mí inactivo; reservo al estudio parte de la noche; no me entrego al sueño sino que me rindo a él y trato de mantener los ojos fatigados por la vigilia y que desfallecen en la brega.»<sup>31</sup>

Sin duda, parece un retrato vivo de lo que pudiera ser la actividad de Cervantes para dar salida a ésta su Segunda Parte del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote*, consciente de la relevancia de su obra. También es la descripción del trabajo de un hombre entregado por entero a la literatura, encomendado a producir un fruto que sus viejos y enfermos años ya no serán capaces de saborear por mucho tiempo. Importa más el tiempo que vendrá después de la muerte que el reducido que queda en esta parte de la vida. Así lo expresa Séneca en esta misma epístola de referencia:

SEN. *epist.* 8, 1: «Me he apartado no sólo de los hombres, sino de los negocios y principalmente de mis cosas: me ocupo de los hombres del futuro. Redacto algunas ideas que les puedan ser útiles; les dirijo por escrito consejos saludables, cual preparados de útiles medicinas, una vez he comprobado que son eficaces para mis úlceras, las cuales, si bien no se han curado totalmente, han dejado de agravarse.»<sup>32</sup>

En definitiva, Cervantes reclama para su protagonista principal el mismo trono de la filosofía que él mismo comparte bajo la autoridad de Séneca. De ahí que don Quijote ponga su sensata opinión sobre todo. Así, por ejemplo, refiere el hecho de que la fama humana no sea eterna y perdurable por la propia naturaleza de los acontecimientos humanos, expuestos a vaivenes y cambios que pueden llegar a destruir no sólo la memoria, sino la propia existencia humana:<sup>33</sup>

«[...] la cual fama, por mucho que dure, en fin se ha de acabar con el mismo mundo, que tiene su fin señalado.»<sup>34</sup>

Abundando en la afirmación respecto a que el mundo tiene un final señalado existe también un texto de Séneca que lo asocia también al esplendor efímero de las grandes Estados y al consuelo de la muerte personal como sencilla anticipación de lo que será el holocausto final:

SEN. *epist.* 71, 15: «Todo el humano linaje, el que es y el que vendrá, está condenado a la muerte; de todas las ciudades que gozan de supremacía en algún país y de las que dan gran esplendor a los imperios extranjeros se preguntará algún día dónde estuvieron ubicadas; diversas formas de aniquilamiento las arrasarán: a unas las destruirán las guerras,

<sup>30</sup> Cf. SEN. *epist.* 8, 6: *Si haec mecum, si haec cum posteris loquor, non videor tibi plus prodesse* [...].

<sup>31</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 118.

<sup>32</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, pp. 118-119.

<sup>33</sup> Cf. CIC. *rep.* 6, 22-23

<sup>34</sup> II, 8, 754.

a otras las consumirá la desidia, la paz convertida en ociosidad y el lujo, vicio funesto para las grandes potencias. Todas estas fértiles campiñas las anegará una repentina inundación del mar, o bien las arrastrará hacia una hendidura que de súbito provoque un corrimiento del suelo al hundirse. ¿Qué motivo tengo para indignarme o afligirme, si por unos instantes me adelanto al destino universal?».»<sup>35</sup>

La adulación también aparece comentada en el placer que obtiene “don Lorenzo de ser alabado por don Quijote”.<sup>36</sup> Se mueven detrás, en la tramoya de la escena, los versos de Horacio: si el poeta, que da a leer sus versos, desempeña un papel dentro una extensa gama de situaciones, como rico latifundista, generoso y hospitalario anfitrión u obsequioso y desprendido amigo, va a serle muy difícil, si no imposible, distinguir al crítico adulador y mendaz del objetivo y sincero.<sup>37</sup> Pero también hay un apunte de la moral esclarecedora, sincera, de Séneca, que nos pone en guardia frente a la vanidad y la autocomplacencia. De ahí que don Quijote recomiende al joven poeta que se guíe “más por el parecer ajeno que por el propio, porque no hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño”.<sup>38</sup>

SEN. *epist.* 59, 11: «Nos dificulta el camino el estar presto satisfechos de nosotros; si encontramos a uno que nos llama hombres de bien, prudentes, virtuosos, lo aceptamos. Con una pequeña alabanza no nos contentamos: todo cuanto una adulación descarada acumuló sobre nosotros, lo acogemos como debido. A quienes sostienen que somos los mejores, los más sabios, les damos la razón, a sabiendas de que ellos mienten muy a menudo; a tal extremo llega la propia complacencia, que pretendemos se nos alabe por aquella misma conducta que muy especialmente contravenimos. Alguien, cuando decreta el suplicio, oye que le llaman clementísimo; en medio del pillaje, generosísimo; entre la embriaguez y placeres, moderadísimo. Se comprende, por tanto, que rehusemos enmendarnos, porque nos consideramos los mejores.»<sup>39</sup>

En el capítulo dedicado a la celebración de las bodas de Camacho la sabiduría impregna hasta a Sancho Panza, aunque indirectamente, a manera de antagonista, ya que Cervantes lo presenta como personaje representante del vulgo, que tiene al dinero por el bien humano más valioso:<sup>40</sup>

SEN. *epist.* 115, 11: «Nuestros padres nos han inculcado la admiración por el oro y la plata, y la codicia infundida desde la tierna edad ha penetrado más profundamente y ha crecido con nosotros. Por ello el pueblo entero, en otras cuestiones disconforme, concuerda en este punto: al oro lo elogia con entusiasmo, al oro lo augura para los suyos, al oro, como el bien más valioso entre las realidades humanas, lo consagra a los dioses cuando quiere mostrarse agradecido. En fin, las costumbres se han llegado a corromper hasta tal extremo que la pobreza es motivo de maldición y de infamia, despreciada por los ricos y odiada por los pobres.»<sup>41</sup>

El guión que el texto de Séneca ofrece para este capítulo contempla también el papel y responsabilidad de los poetas al haber enaltecido las riquezas, atizando el fuego de las pasiones humanas. Justamente, la misma acción que se ha presentado a escena en la representación teatral previa a la boda:<sup>42</sup>

<sup>35</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, pp. 409-410.

<sup>36</sup> Cf. II, 18, 849: «Oh fuerza de la adulación, a cuánto te *estiendes*, y cuán dilatados límites son los de tu jurisdicción agradable!»

<sup>37</sup> Cf. HOR. *ars* 419-430.

<sup>38</sup> II, 18, 852.

<sup>39</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 342.

<sup>40</sup> Cf. II, 20, 863-864.

<sup>41</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, pp. 356-357.

<sup>42</sup> Cf. II, 20, 868-870.

SEN. *epist.* 115, 12: «Se suman a esto los cantos de los poetas que vienen a atizar el fuego de nuestras pasiones elogiando las riquezas como única gloria y ornamento de la vida.»<sup>43</sup>

Trae a propósito el filósofo cordobés todos los elementos que aparecen relevantes en el desarrollo de la historia: la tragedia, el deseo de morir del pobre, la muerte feliz porque obtiene ganancias y el poder inquebrantable del amor; y toda la perorata de Sancho: la preferencia del rico, aunque sea malvado, frente al bueno, el tanto tienes, tanto vales y la muerte:

SEN. *epist.* 115, 14: «Y no faltan entre los trágicos griegos, quienes truecan por las riquezas la inocencia, la salud y la buena reputación.

Deja que se me llame malvado, a condición de que me llamen rico. Todos preguntan si uno es rico, nadie si es bueno. No quieren saber cómo o de dónde, sino cuánto posees. En todas partes cada uno vale tanto cuanto tiene. ¿te interesa saber qué cosa nos resulta vergonzoso poseer? No poseer nada. Si soy rico deseo vivir; si pobre, deseo morir. Muere feliz quien muere obteniendo ganancias.

El dinero es el bien supremo del género humano, con el que no se puede equiparar el afecto de una madre o de los dulces hijos, ni el de un padre, venerando por sus merecimientos. Si algo tan dulce brilla en el rostro de Venus, con razón ella suscita los amores de los dioses y de los hombres.»<sup>44</sup>

De este modo Cervantes no sólo recrea el pensamiento del autor latino, sino que lo escenifica en la acción que pone ante el lector.

Algo similar ocurre cuando quiere dejar constancia de su rechazo a la estúpida erudición reinante en sus días. En lugar de poner en boca de algún personaje su opinión, la presenta ante el lector a través de la acción y el diálogo; esto es, traduce el contenido filosófico a expresión dramatizada.

En efecto, en el Capítulo 22, presentado el primo humanista como prolífico autor de infumables escritos, rezuma el personaje tal pintura irónica, que bien pudo tener inspiración en el gramático Dídimo, reprobado por Séneca. Además, el texto latino vuelve a desvelarnos particularmente el rechazo del propio Cervantes a la hinchazón erudita de su época:

SEN. *epist.* 88, 36-37: «Querer saber más de lo suficiente es una forma de intemperancia. ¿Por qué? Porque tal dedicación a las artes liberales vuelve a los hombres enojosos, redundantes, inoportunos, satisfechos de sí mismos, y por lo mismo no aprenden lo necesario por haber aprendido lo superfluo. El gramático Dídimo escribió cuatro mil libros: le compadecería sólo que hubiese leído tan gran número de bagatelas. En estos libros se investiga sobre la patria de Homero, sobre la verdadera madre de Eneas, si Anacreonte vivió entregado más a la voluptuosidad que a la bebida, si Safo fue una prostituta, y otras cuestiones que, si las supiese, debería uno desaprenderlas.»<sup>45</sup>

Tal inflación de conocimientos inútiles en los presuntuosos contemporáneos de Cervantes, reducida en realidad al manejo y lectura de libros y más libros, esconde en el fondo una absurda ignorancia. Y ésta es tan atrevida como la del simple Sancho, que le empuja sin leer nada a elucubrar de igual modo.<sup>46</sup> Séneca hace ver idéntico propósito en el mismo texto:

<sup>43</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 357.

<sup>44</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 358.

<sup>45</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 102.

<sup>46</sup> Cf. II, 22, 887-888.

SEN. *epist.* 88, 39: «¿No es así? ¿Hojearé las crónicas de todos los pueblos e indagaré quien fue el primero que escribió poemas? ¿Calcularé, a pesar de no tener documentación, el intervalo de tiempo que media entre Orfeo y Homero? ¿Revisaré los signos con que Aristarco puntuó los versos ajenos, y pasaré mi vida contando sílabas? ¿Quedaré así pegado al polvo de la geometría? ¿Hasta tal punto me olvido de aquel saludable precepto: “ahorra el tiempo”? ¿Tengo que saber estas cosas? ¿Y qué voy a ignorar? »<sup>47</sup>

También acción y palabra acompañan a don Quijote cuando decide escapar de la lluvia de palos y piedras en el episodio del rebuzno. Nuestro caballero andante para justificar su rápida fuga del escenario bélico amplía y aclara el significado de “la valentía”, considerándola “virtud”, es decir, hábito elegido por el ánimo y no circunstancia atribuible a “la buena fortuna”, al azar y a la necesidad, o “fuerza”. Es decir, el valiente, como “hombre dotado de prudencia”, actúa “conforme le dicta y aconseja la buena razón”. Pues siendo la valentía “una medianía entre los temores y los atrevimientos” todo “el que excede en osar” se llama “temerario”.<sup>48</sup> Recoge así el pensamiento de Aristóteles al respecto,<sup>49</sup> pero sin apartarse tampoco de la calificación positiva que merece la precaución en el valiente para el filósofo cordobés:

SEN. *epist.* 85, 26: «Según vuestra opinión –se insiste–, el varón fuerte se expondrá a los peligros”. En modo alguno: no los temerá, pero los evitará; la precaución le sienta bien, el temor no.»<sup>50</sup>

Y cuando don Quijote habla con toda gravedad respecto al ascenso hacia la gloria y la inmortalidad de los buenos, sin duda, se está inspirando igualmente en Séneca, donde el camino lleno de “asperezas” hacia la virtud es ascendente y, por el contrario, el de los vicios y placeres es descendente:

«¿Por ventura es asumpto vano o es tiempo mal gastado el que se gasta en vagar por el mundo, no buscando los regalos dél, sino las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad?»<sup>51</sup>

SEN. *epist.* 123, 14: «Hacia los placeres el camino es descendente, hacia las asperezas y penalidades, ascendente.»<sup>52</sup>

El párrafo del filósofo cordobés está inserto en un contexto donde se opone precisamente a lo que el Eclesiástico le ha recomendado al nuevo huésped: que se aplique a la vida común, a los placeres domésticos, a su esposa y sus hijos, a la mesa y, en fin, a una vida tranquila y agradable. Nada más lejos de lo que la Filosofía exige y de lo que las reglas de la caballería reclaman como cosas dignas de mérito:

«Andad enhorabuena, y en tal se os diga: «“Volveos a vuestra casa y criad vuestros hijos, si los tenéis, y curad de vuestra hacienda, y dejad de andar vagando por el mundo, papando viento y dando que reír a cuantos os conocen y no conocen.”»<sup>53</sup>

SEN. *epist.* 123, 9-10: «Por lo mismo debemos cerrar los oídos a los discursos perversos, sobre todo al principio: cuando se instalan dentro, tienen más osadía. De ahí que se llegue a estas expresiones: “Virtud, filosofía, justicia son el estrépito de palabras vacías; la única

<sup>47</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 103.

<sup>48</sup> Cf. II, 28, 943

<sup>49</sup> ARIST. *EN.* 1106b35; ARIST. *EN.* 1115b30; ARIST. *EN.* 1107b; ARIST. *EN.* 1115b.

<sup>50</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 63.

<sup>51</sup> II, 32, 971-972.

<sup>52</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 417.

<sup>53</sup> II, 31, 970.



felicidad consiste en hacerse la vida agradable; comer, beber, gozar del patrimonio, esto es vivir, esto es recordar que uno es mortal [...].»<sup>54</sup>

Don Quijote desprecia la “hacienda”, pero no la honra,<sup>55</sup> esto es, la honestidad, la virtud. Un párrafo más abajo Séneca remata la idea contra quienes tan mal aconsejan en contra de seguir el elevado sendero de la virtud:

SEN. *epist.* 123, 12: «Tales voces deben evitarse, no de otra suerte que aquellas que no quiso Ulises oír cuando pasaba sino atado a la nave. Producen el mismo efecto: nos apartan de la patria, de los padres, de los amigos, de las virtudes, y nos impulsan a una vida torpe y vergonzosa, si no pasamos de largo. ¡Cuánto mejor es seguir el recto camino y elevarse hasta aquel estado en que sólo te sean gratas las acciones honestas!»<sup>56</sup>

Asimismo, premonitorio de las ideas que reinarán en el siglo XVII bajo la égida de Descartes, tal vez porque ambos se sirven de las mismas fuentes clásicas, don Quijote recalca en el problema del conocimiento: la incertidumbre sobre la existencia de Dulcinea se extiende a si la realidad es captada igual por los sentidos que por la razón. Esta duda ya estaba sembrada en la Antigüedad, naturalmente. Al igual que el filósofo francés, nuestro protagonista pone a Dios como garante de la autenticidad de lo que conocemos. Pero el tema aparece ya recogido y planteado por Séneca:

«—En eso hay mucho que decir —respondió don Quijote—. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo.»<sup>57</sup>

SEN. *epist.* 88, 43-44: «Protágoras afirma que de cualquier proposición se pueden discutir por igual los pros y los contras [...]. Nausífanos afirma de cuantas cosas parecen ser que en modo alguno es más admisible el ser que el no ser.

Parménides afirma que ninguno de los fenómenos que percibimos pertenece al universo. Zenón de Elea suprimió toda dificultad de la cuestión asegurando que nada existe. Casi la misma actitud adoptan los pirrónicos, los megareos, los eritreos y los académicos, quienes introdujeron la nueva ciencia de que nada sabemos.»<sup>58</sup>

SEN. *epist.* 88, 46: «Así pues, ¿qué somos nosotros? ¿Qué son estos seres que os rodean, alimentan y mantienen? Toda la naturaleza es sombra o vana, o engañosa.»<sup>59</sup>

Mas cuando don Quijote ha de mostrarse dotado de serena autoridad para aconsejar a su escudero, futuro gobernador de la ínsula de Barataria por mor de los Duques, si bien en la forma, a manera de jocosa retahíla, toma los dísticos de Catón de ejemplo, en el fondo es Séneca quien inspira sus prudentes palabras. Ya en el preámbulo le hace ver a Sancho que la merced recibida no es atribuible a sus merecimientos sino “al cielo, que dispone suavemente las cosas”. Es el mismo punto de partida que, respecto a la Fortuna, encuadran los versos de Juvenal<sup>60</sup> y describe el epistolario de Séneca:

«Otros cohechan, importunan, solicitan, madrugan, ruegan, porfían, y no alcanzan lo que pretenden, y llega otro y, sin saber cómo ni cómo no, se halla con el cargo y oficio que

<sup>54</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 415.

<sup>55</sup> Cf. II, 32, 972.

<sup>56</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 416.

<sup>57</sup> II, 32, 980.

<sup>58</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, pp. 104-105.

<sup>59</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 105.

<sup>60</sup> Cf. IVv. 3, 38-40.

otros muchos pretendieron; y aquí entra y encaja bien el decir que hay buena y mala fortuna en las pretensiones.»<sup>61</sup>

SEN. *epist.* 74, 7: «Somete a tu consideración este símil: *la fortuna* organiza unos juegos. En tal asamblea de competidores ella va derramando honores, riquezas, favores. De estos dones unos se han hecho pedazos entre las manos de quienes los arrebatan, otros se han repartido entre compañeros desleales, otros han sido apresados con gran perjuicio de aquellos a cuyo poder han llegado. Los hay que van a parar a gente distraída, algunos se han perdido por codiciarlos demasiado y, al intentar con ansia darles alcance, se esfuman.»<sup>62</sup>

Líneas más abajo hace la comparación del ejercicio de un cargo de gobierno con la navegación por un mar proceloso, donde la envidia y las murmuraciones golpean con fuerza su frágil estabilidad:

«Dispuesto, pues, el corazón a creer lo que te he dicho, está, ¡oh hijo!, atento a este tu Catón, que quiere aconsejarte y ser norte y guía que te encamine y saque a seguro puerto deste mar proceloso donde vas a engolfarte, que los oficios y grandes cargos no son otra cosa sino un golfo profundo de confusiones.»<sup>63</sup>

SEN. *epist.* 74, 4: «[...] te encontrarás con naufragos, o con quienes han pasado por un trance semejante al naufragio, a quienes ora la cólera del pueblo, ora la envidia –dardo éste en gran manera nocivo para los mejores– los derribó cuando estaban desprevenidos y tranquilos *como una borrasca* que suele presentarse precisamente cuando nos confiamos al buen tiempo, o como un súbito rayo cuya sacudida hace temblar hasta los alrededores.»<sup>64</sup>

La definición y posterior particularización del sentido de libertad que esboza don Quijote al comienzo del Capítulo 58, se corresponde al contenido de la carta 51 de Séneca. En ella se debate el lugar apropiado para el retiro del sabio. Don Quijote precisamente descarta las comodidades y favores con que se ha visto rodeado en su estancia con los Duques:

«Digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazonados y de aquellas bebidas de nieve me parecía a mí que estaba metido entre las *estrecheces* de la hambre, porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos, que las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidas son ataduras que no dejan campear al ánimo libre.»<sup>65</sup>

SEN. *epist.* 51, 9: «¿En qué consiste la libertad, preguntas? En no esclavizarse a cosa alguna, a necesidad alguna, a contingencia alguna, en atraer la fortuna a una competición leal.»<sup>66</sup>

A la par que Séneca, don Quijote siente que todos “los beneficios y mercedes” sin libertad, sólo procuran debilitamiento del vigor del cuerpo y del alma, como si estuvieran bajo las estrecheces del hambre y el cautiverio. El pasaje del filósofo latino invita también a la vida esforzada, decidida y aventurera de caballero andante:

SEN. *epist.* 51, 10: «La excesiva amenidad enerva el espíritu y no cabe duda de que el medio ambiente ejerce algún influjo para debilitar el vigor del alma. Soportan toda suerte

---

<sup>61</sup> II, 42, 1058.

<sup>62</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 430.

<sup>63</sup> II, 42, 1059.

<sup>64</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 429.

<sup>65</sup> II, 58, 1195.

<sup>66</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 298.

de caminos las acémilas cuyo casco se ha endurecido en terreno escabroso; las que se han cebado en pastos suaves y pantanosos presto se agotan. Asimismo los soldados más valerosos proceden de terrenos ásperos; los que han vivido y se han criado en la ciudad, son cobardes. Ningún esfuerzo rehúsan los brazos que del arado pasan a empuñar las armas; desfallece a la primera polvareda aquel otro, perfumado y elegante.»<sup>67</sup>

Respecto a la frase en que admite nuestro caballero andante que los favores recibidos son, para quien es agradecido, ataduras, como si el alma cayera en cautiverio, responde a otro párrafo desarrollado por el filósofo cordobés:

SEN. *benef.* 2, 25, 3:<sup>68</sup> «El que ha de ser agradecido, al mismo instante que recibe el beneficio, debe pensar en devolverlo. Crisipo dice que debe estar como el que está presto para la competición en carrera, o como el que está encerrado en la cárcel, esperando el momento de salir corriendo tan pronto se haya dado la señal; y le es conveniente realmente una gran competencia, una gran velocidad para alcanzar al que va delante.»<sup>69</sup>

El tema del agradecimiento vuelve a salir otra vez cuando se aglomeran en la Arcadia fingida más de treinta personas en torno a don Quijote. Éste inicia otro de sus discursos, pues todos los presentes se declaran admiradores de sus gestas escritas y, aunque sea la voz del personaje, puede sospecharse la del propio autor dirigida también hacia su público. Para uno y para otro la sobriedad y sabiduría que destilan las palabras del caballero agasajado vuelve a ser Séneca, estrechándose así el vínculo de esta tríada sin igual:

«—Entre los pecados mayores que los hombres cometen, aunque algunos dicen que es la soberbia, yo digo que es el desagradecimiento, ateniéndome a lo que suele decirse: que de los desagradecidos está lleno el infierno. Este pecado, en cuanto me ha sido posible, he procurado yo huir desde el instante que tuve uso de razón, y si no puedo pagar las buenas obras que me hacen con otras obras, pongo en su lugar los deseos de hacerlas, y cuando estos no bastan, las publico, porque quien dice y publica las buenas obras que recibe, también las recompensara con otras, si pudiera [...]»

¿Qué está haciendo Cervantes por boca de su protagonista si no es hacer público su agradecimiento y deuda con todos los lectores que han gustado y aprobado su obra? Y lo hace sin la soberbia del envanecimiento de lo propio, ni la codicia ni la envidia, propia de los desagradecidos, tal como Séneca los pinta:

SEN. *benef.* 2, 26, 1:<sup>70</sup> «Hemos ver ahora qué es lo que principalmente hace que haya desagradecidos. Lo hace o un excesiva envanecimiento de lo propio y el vicio instalado en la esencia mortal de contemplarse a uno mismo y a lo suyo, o la codicia o la envidia.»<sup>71</sup>

Don Quijote hace mención a un lugar de sus recuerdos que no ha aparecido jamás en las noticias que tenemos de su vida, “desde que tuvo uso de razón”; lo que nos pone más en relación con su autor de carne y hueso y, a la vez, nos resalta la característica primordial de todo agradecimiento: la memoria del beneficio recibido.

<sup>67</sup> Trad. I. ROCA MELIÁ, p. 298.

<sup>68</sup> *Qui gratus futurus est, statim, dum accipit, de reddendo cogitet. Chrysippus quidem ait illum velut in certamen cursus conpositum et carceribus inclusum opperiri debere tempus suum, ad quod velut dato signo prosiliat; et quidem magna illi contentione opus est, magna celeritate, ut consequatur antecedentem.*

<sup>69</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>70</sup> *Videndum est nunc, quid maxime faciat ingratos. Facit aut nimius sui suspectus et insitum mortalitati vitium se suaque mirandi aut aviditas aut invidia.*

<sup>71</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

SEN. *benef.* 2, 24, 1-2:<sup>72</sup> «Y en ninguna cosa ha de ponerse más atención que en que arraigue en nosotros la memoria de las buenas obras, que sucesivamente ha de renovarse, porque no puede uno devolver el favor a menos que se acuerde, [y quien se acuerda,] lo devuelve.»<sup>73</sup>

Como el propio Cervantes testimonia en el *Prólogo del Persiles*, a él también lo paraban y reconocían por los caminos como famoso autor del *Quijote*.<sup>74</sup> Es, pues, en este punto de confluencia entre autor y personaje ante su público, donde se yergue como fuente común la doctrina de Séneca. Ambos se emparentan con ella hasta el punto de identificarse no sólo en su recto proceder, sino en sus más íntimos pensamientos:

SEN. *benef.* II, 24, 4:<sup>75</sup> «Hay que hablar con más generosidad en proporción al asunto y añadir esto: “Mucho más de lo que piensas me has obligado” (pues nadie deja de alegrarse de que su favor se expanda más ampliamente); “no sabes lo que me has otorgado, pero conviene que sepas que es mucho más que en lo que tú lo estimas” (al instante es agradecido, el que toma su carga); “nunca podré devolverte el favor; no dejaré en verdad de confesar en todas partes que no puedo devolvértelo”.»<sup>76</sup>

\*\*\*

### 33. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

### 33. 2. LA OBRA DE SÉNECA EN EL *QUIJOTE*.<sup>77</sup>

<sup>72</sup> *atqui nihil magis praestandum est, quam ut memoria nobis meritorum haereat, quae subinde reficienda est, quia nec referre potest gratiam, nisi qui meminit, [et, qui meminit,] eam refert.*

<sup>73</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>74</sup> Las palabras hacia el admirador que encuentra en el camino de Esquivias hablan también de agradecimiento en las horas últimas de la vida del autor: «En fuerte punto ha legado vuesa merced a conocerme, pues no me queda espacio para mostrarme agradecido a la voluntad que vuesa merced me ha mostrado.» A. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, pp. 1528-1529.

<sup>75</sup> *Loquendum est pro magnitudine rei impensius et illa adicienda: 'Plures, quam putas, obligasti' (nemo enim non gaudet beneficium suum latius patere); 'nescis, quid mihi praestiteris, sed scire te oportet, quanto plus sit, quam existimas' (statim gratus est, qui se onerat); 'numquam tibi referre gratiam potero; illud certe non desinam ubique confiteri me referre non posse.'*

<sup>76</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>77</sup> Traducciones y textos que pudo haber manejado Cervantes: 1. SENECA, LUCIO ANNEO. *Epistolas de Seneca en Romance: nueuamete impressas y corregidas y emendadas. [Alcala de Henares: en casa de Miguel de Eguia]. 1529. Traducción anónima Colophon: "En la vniversidad Alcala d'Henares en casa de Miguel de Eguia a xv. d'Enero. M.D.XXIX - anos."* 2. SENECA, LUCIO ANNEO. *Libros de Lucio Anneo Seneca, En Qve tracta. Anvers: En casa de Iuan Steelsio. 1551. I. Dela vida bienauenturada. II. Delas siete artes liberales. III. Delos preceptos y doctrinas. IIII. Dela prouidencia de Dios. V. Dela misma prouidencia de Dios. Traduzidos en Castellano, por mandado del muy alto principe, el rey don Iuan de Castilla de Leon el segundo.* Traducción anónima. 3. SENECA, LUCIO ANNEO. In *Omnia L Annaei Senecae Scripta Fernandi Pinciani Viri græce latineq doctissimí, Castigationes utilissimae fauste occipiunt. Basileae. 1552 In Lib. Primvm De Beneficiis. In: Opera L. Annaei Senecae Et Ad Dicendi Facvltatem, Et Ad Bene Vivendvm utilissima, per Des. Erasvm Rotero & Matthaem Fortunatum, ex fide ueterum codicum, tum ex probatis autoribus, postremo sagici nonnunqua diuinatione, sic emendata, ut ad genuinam lectionem minimum desiderare possis. I Adiecta Svnt Scholia D. Erasmi Roterdami in bonam partem operis. Beati Rhenani in Ludum de morte Claudij Caesaris. Rodolphi Agricolae in Declamationes aliquot Commentarioli. Fernandi Pinciani castigationes in uniuersum opus. Index rerum & uerborum locuples. SENECA, LUCIO ANNEO. *Espeio de Bienechores y Agradecidos. Barcelona: en casa Sebastian de Cormellas al Call. 1606. Qve contiene Los siete Libros de Beneficios de Lucio Aneo Seneca, insigne Filosofo moral: agora de nueuo traduzidos de Latin en Castellano por Fray Gaspar Ruyz Montiano, de la Orden de San Benito; Tiene Notados Y Declarados Por El Mesmo Traductor algunos de los lugares mas diffciles. (sic) Y al cabo del libro tiene quatro Tablas de nueua inuencion,**

33. 2. 1. “La cárcel de la vida”:<sup>78</sup> SEN. *epist.* 65, 16-17; SEN. 102, 30; SEN. *dial.* 9, 10, 3; SEN. *dial.* 9, 16, 3.

- Símil de la cárcel como lugar de inspiración alejado de los tópicos propicios para hacer literatura (El autor): I, Prólogo, 9.

33. 2. 2. “Cada cual guarda dentro de él el talante de un rey”: SEN. *dial.* 4, 31, 3.

- “Y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que «debajo de mi manto, al rey mato»” (El autor): I, Prólogo, 10.

30. 2. 3. La envidia entre iguales ante el manifiesto éxito del otro:<sup>79</sup> SEN. *epist.* 87, 34; SEN. *dial.* 9, 2, 10-11; La virtud predispone a la envidia:<sup>80</sup> SEN. *epist.* 87, 34.

- Motivo que subyace a la alusión de Aristóteles como referencia bibliográfica para la composición de la obra entre célebres envidiosos (El autor): I, Prólogo, 12.

- Rechazo de la envidia maliciosa que le atribuye Avellaneda (El autor): II, Prólogo, 674.

- Julio César, Alejandro y Hércules fueron calumniados por la envidia maliciosa (Don Quijote): II, 2, 702.

- “Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre o las más veces son envidiados” (Sansón Carrasco): II, 3, 713.

- ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! (Don Quijote): II, 8, 751.

- El duque cumplirá su palabra “a pesar de la invidia y de la malicia del mundo” (La duquesa): II, 33, 991.

33. 2. 4. La muerte igualadora:<sup>81</sup> SEN. *epist.* 91, 16; SEN. *dial.* 5, 43, 1.

- Latinico literario, modelo de presunción erudita (El amigo): I, Prólogo, 15.

- Parodia de estar don Quijote y su rocín muertos de hambre y mirar por todas partes a ver si descubriría “algún castillo o alguna majada de pastores” (Narrador): I, 2, 51-52.

- Retahíla sobre la muerte, “tan presto se va el cordero como el carnero” (Sancho Panza): II, 7, 742.

- “La muerte, la cual tan bien come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres” (Sancho Panza): II, 20, 872-873.

- Al igual que la muerte, el sueño<sup>82</sup> iguala a pobres y ricos (Sancho Panza): II, 43, 1069.

- El amor, como la muerte, “así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores” (Don Quijote): II, 58, 1200-1201.

---

*muy prouechosas para todo genero de personas especialmente, para Predicadores, y para Cortesanos que lo quieren parecer en sus cartas y conuersaciones. Dirigido A Don Ivan De Mendoza Duque del Infantado. Colophon: "Impresso en Barcelona, en la Emprinta de Sebastian de Cormellas. Año. M.DC.VI." Cf. J. L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, op. cit.*

<sup>78</sup> Cf. “La cárcel del cuerpo”: PL. R. 516c. “Hasta los encerrados en una cárcel esperan la salvación”: Ov. *Pont.* 1, 6, 37-38 (Ov. *Pont.* 1, 6, 45).

<sup>79</sup> Cf. La envidia entre iguales ante el manifiesto éxito del otro: ARIST. *Rh.* 1387b20-35; “La envidia es enemiga declarada del talento”: Cf. Ov. *rem.* 369-370; “La envidia no alcanza a los caracteres superiores”: Cf. Ov. *Pont.* 3, 3, 101-102; “La envidia se alimenta de los vivos”: Cf. Ov. *am.* 1, 15, 39-40; Sólo sienten envidia quienes se afligen por la prosperidad de los amigos: X. *Mem.* 3, 9, 8.

<sup>80</sup> Cf. ARIST. *Rh.* 1387b20-35; “La envidia es enemiga declarada del talento”: cf. Ov. *rem.* 361-364; Ov. *rem.* 369-370; Ov. *Pont.* 3, 3, 101-102; Ov. *am.* 1, 15, 39-40; “La envidia maliciosa del que se alegra de los males ajenos”: Cf. ARIST. *EN.* 1108b-5.

<sup>81</sup> “Alusión a las torres de los reyes y a las cabañas de los pastores”: HOR. *carm.* 1, 4, 13-14; QUINT. *Inst.* 8, 6, 27.

<sup>82</sup> Cf. Ov. *am.* 2, 9, 41.

- “Tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades y por las pastorales chozas como por los reales palacios” (Sancho Panza): II, 67, 1286.  
33. 2. 5. Tratar al mismo tiempo de lo humano y lo divino, esto es, ocuparse de cosas muy importantes y de trascendencia: SEN. *epist.* 8, 6.<sup>83</sup>

- Mezclar lo humano con lo divino “es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento” (El amigo): I, Prólogo, 18.

- “Diría cosas de admirar pero no las digo “por no mezclar lo divino con lo humano” (Don Quijote): II, 6, 735-736.

33. 2. 6. La lectura que no se dispersa, aprovecha; la variada deleita:<sup>84</sup> SEN. *epíst.* 45, 1.

- El efecto que toda obra literaria debe producir en los lectores (El amigo): I, Prólogo, 19.

- Dictados literarios del canónigo: “el fin mejor que se pretende en los escritos, es enseñar deleitando” (El Canónigo): I, 47, 602.

- “Porque de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada, saldría el oyente alegre con las burlas y enseñado con las veras” (Canónigo): I, 48, 607-608.

- La “lección de los valerosos hechos de los protagonistas del Mundo Antiguo puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren” (Canónigo): I, 49, 616-617.

- “Es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral” (doctor Gutierre de Cetina): II, Aprobación, 665.

- “Aunque la ciencia de la poesía es menos útil que deleitable, no es de aquellas que suelen deshonorar a quien las posee” (Don Quijote): II, 16, 825.

- “He imitado a muchos valientes que se han guardado para tiempos mejores, y desto están las historias llenas, las cuales, por no serte a ti de provecho ni a mí de gusto, no te las refiero ahora” (Don Quijote): II, 28, 943.

33. 2. 7. *Audentes fortuna iuvat*:<sup>85</sup> SEN. *epíst.* 94, 28.

- Ironía respecto a que la fortuna ayude a los osados (Urganda): I, Versos Preliminares, 22, vv 19-20.

30. 2. 8. El Mito de las Edades:<sup>86</sup> SEN. *epist.* 90, 5 (38, 40-41, 43); SEN. *Phaedr.* 525-554.

- “Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías,” (Don Quijote): I, 2, 50-51.

- “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima” (Don Quijote): I, 2, 133.

- “Nací en esta nuestra Edad de Hierro para resucitar en ella la Edad de Oro, o la dorada, como suele llamarse.” (Don Quijote): I, 20, 227.

- Burla hacia las mismas palabras pronunciadas por don Quijote sobre su nacimiento en la Edad de hierro y su vocación de resucitar en ella “la dorada o de Oro” (Sancho Panza): I, 20, 239.

- “Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada” (Don Quijote): II, 2, 700.

<sup>83</sup> La expresión “de lo divino y de lo humano” aparece en Séneca en las siguientes citas: SEN. *epist.* 68, 2; SEN. *epist.* 74, 29; SEN. *epist.* 88, 33; SEN. *epist.* 89, 5; SEN. *epist.* 102, 22; SEN. *epist.* 110, 8.

<sup>84</sup> Cf. HOR. *ars* 333-334; HOR. *ars* 343-344.

<sup>85</sup> Cf. OV. *ars* 1, 605-608; TER. *Phorm.* 203; CIC. *Tusc.* 2, 11; CIC. *fin.* 3, 16; VERG. *Aen.* 10, 284; (“osados” en la traducción de G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 372)

<sup>86</sup> Cf. HES. *Op.* 106-201; IVV. 3, 312-314; VERG. *georg.* 1, 125-135; La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica: TIB. 1, 3, 35-48; OV. *met.* I 89-150; Paradoja de la “Edad del Oro” en los tiempos actuales: OV. *ars* 2, 277-278.

33. 2. 9. Rasgos positivos del temperamento colérico:<sup>87</sup> SEN. *dial.* 3, 3, 3; SEN. *dial.* 3, 7, 1; SEN. *dial.* 3, 9, 2; SEN. *dial.* 5, 3, 1.

- Respuesta justa al insulto del mercader a Dulcinea (Don Quijote): I, 4, 74-75.
- Desahogo violento del mozo que acompañaba a los mercaderes (Narrador): I, 4, 76.
- La cólera de don Quijote se enciende ante el reproche de su sobrina de “salir por lana y volver trasquilado” (Narrador): I, 7, 98-99.
- Por una palabra u otra a los caballeros andantes a veces se les suele encender la cólera (Vivaldo): I, 13, 153.
- No tomar cólera ni enojo con asuntos de encantamientos por no haber sujeto real en quien vengarse (Don Quijote): I, 17, 195
- La cólera como acicate de seriedad e impedimento de la risa ante el manteamiento de Sancho (Narrador): I, 17, 201.
- Muestra de acritud ante la insolencia de Ginesillo de “Paropillo” (Don Quijote): I, 22, 270.
- Reacción reprimida y comprensible de escándalo por parte de Cardenio ante la ofensa inferida (Narrador): I, 28, 360
- Desahogo del amo de Andresillo, una vez que se marchó D. Quijote (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Excitación de Camila ante la infamia y traición del amigo de su marido (Camila): I, 34, 446-447.
- Pérdida de paciencia de uno de los cuadrilleros ante la tomadura de pelo sobre la disputa ontológica del baci-yelmo de Mambrino (Narrador): I, 45, 574.
- La cólera puesta en su punto como respuesta de D. Quijote al cuadrillero (Narrador): I, 45, 578.
- Profusión de insultos e improperios del amo al escudero por las manifestaciones de Sancho contra el honor y la decencia de la princesa Micomicona / Dorotea (Don Quijote): I, 46, 584-585.
- Actitud del cabrero ante la fuga reiterada de su cabra (El cabrero Eugenio): I, 50, 628-629.
- Reacción de don Quijote ante la descalificación del cabrero Eugenio sobre su condición de caballero andante (Don Quijote): I, 52, 638.
- Sancho Panza manifiesta la imposibilidad de celebrar combate con el escudero del Caballero de los Espejos sin estar agujoneado por la ira o enojo (Sancho Panza): II, 14, 806.
- El escudero del Caballero del Bosque intenta ayudar a Sancho despertando la ira con “tres o cuatro bofetadas” (El escudero del Caballero de los Espejos): II, 14, 806.

33. 2. 10. Rasgos negativos del temperamento colérico:<sup>88</sup> SEN. *dial.* 3, 1, 2; SEN. *dial.* 3, 17, 1; La enfermedad lleva a la ira: SEN. *dial.* 4, 20, 1.

- Exceso de héroe novelesco que debe ser curado con ruibarbo (El cura): I, 6, 89-90.
- Respuesta airada al reproche de la sobrina por “salir por lana y volver trasquilado” (D. Quijote): I, 7, 98-99.
- Característica de facilidad para la cólera de los caballeros andantes (Vivaldo): I, 13, 153.
- Humor temible de don Quijote que impide a su escudero reírse a sus anchas (Sancho Panza) I, 21, 246.
- Estado de enfado entre amo y escudero por mor de la aventura del yelmo de Mambrino (Narrador): I, 21, 249.
- Irritación por desacuerdo en la reputación de un personaje de novela caballerías (Cardenio): I, 24, 294.
- Arranque contra Sancho por hacerle sentir vergüenza de haber liberado a los galeotes (Don Quijote): I, 30, 379.

<sup>87</sup> Don Quijote es un loco valiente, que reacciona como cualquier persona de armas que es virtuosa y no teme defender lo que cree. En absoluto es el loco desaforado que pintará en 1614 Avellaneda. Cf. CIC. *Tusc.* 4, 43; CIC. *off.* 1, 89. ARIST. *EN.* 1125b30-1126a5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 89); ARIST. *de An.* 403a.

<sup>88</sup> Cf. HOR. *epist.* 1, 2, 62; CIC. *Tusc.* 4, 52; CIC. *Tusc.* 4, 77-78.

- La cólera de Juan Haldudo (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Apariencia ridícula de la cólera de don Quijote (Narrador): I, 46, 584-585.- - Reacción ante la burla y risas de que es objeto (D. Quijote): I, 52, 642.

33. 2. 11. Juzgar *sine offensa, sine gratia*:<sup>89</sup> SEN. *epist.* 79, 17.

- A los historiadores “ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad” (Narrador): I, 9, 120-121.
- Hablar “sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna” (Don Quijote): II, 2, 700.

33. 2. 12. La transformación de Fedra en sus gustos por seguir a Hipólito:<sup>90</sup> SEN. *Phaedr.* 110-112; SEN. *Phaedr.* 233-235.

- La locura de Grisóstomo le empuja a dejarlo todo en pos de los gustos bucólicos de Marcela: I, 12, 143.

33. 2. 13. El tejo, fronda y follaje del reino de los muertos:<sup>91</sup> SEN. *Herc. f.* 689-692.

- Cortejo fúnebre ataviado con coronas de tejo y ciprés (Narrador): I, 13, 156-157.

33. 2. 14. El ave fénix:<sup>92</sup> SEN. *epist.* 42, 1.

- Alusión al ave fenix por la amistad singular de Grisóstomo (Ambrosio): I, 13, 158.
- Epiteto épico de caballero andante (Don Quijote): I, 19, 224.
- Adynata respecto a la posibilidad remota de desposorio con la princesa Micomicona (“aunque fuese el Ave Fénix” (Don Quijote): I, 30, 385.
- Los seductores de muchachas prometen el fénix de Arabia (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

33. 2. 15. El agón amoroso entre Fedra e Hipólito:<sup>93</sup> SEN. *Phaedr.* 177-180; SEN. *Phaedr.* 665-670.

- El desvarío de Grisóstomo y la indiferencia de Marcela (canción de Grisóstomo): I, 14, 160

33. 2. 16. Morir a hierro o a soga:<sup>94</sup> SEN. *Phaedr.* 259; SEN. *epist.* 70, 399.

- Ansias de suicidio a hierro o a soga (canción de Grisóstomo): I, 14, 163.
- Aunque los dividiesen filos de alguna espada, Cardenio y Luscinda la tendrían por felicísima muerte (El cura): I, 36, 472.

33. 2. 17. La presencia simultánea en los mismos versos de Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión, Danaides, el Can Cerbero y las Quimeras:<sup>95</sup> SEN. *Phaedr.* 1229-1237; <sup>96</sup> Ixión, Sísifo y Can Cerbero: SEN. *epist.* 24, 18; Ixión, Sísifo y Danaides: SEN. *Herc. f.* 750-760.

---

<sup>89</sup> Cf. Escribir la historia *sine ira et studio*: TAC. *ann.* 1, 1, 2-3; La primera ley de la historia es no mentir en nada ni ser sospechoso de simpatía o animadversión: CIC. *de orat.* 2, 62-63.

<sup>90</sup> Cf. OV. *epist.* 4, 37-44.

<sup>91</sup> Cf. Coronarse con el funesto tejo y el lúgubre ciprés: VERG. *Aen.* 6, 212-217; el fúnebre tejo decora el camino a los infiernos: OV. *met.* 4, 432-433

<sup>92</sup> Cf. HLD. 6, 3, 3; HDT. 2, 73; ACH.TAT. 3, 24-25; PLIN. *nat.* 10, 3; OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407.

<sup>93</sup> Cf. Respecto a la despreocupación de su apariencia exterior: OV. *ars* 1, 511.

<sup>94</sup> Cf. LUCAN. 8, 654-656; LUCAN. 9, 106-108; OV. *rem.* 17-19; OV. *ars* 1, 283-284

<sup>95</sup> Cf. OV. *met.* 4, 447-464; OV. *am.* 3, 12, 21-30; TIB. 1, 3, 67-80; LUC. *Nec.* 14.

<sup>96</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 57.



- Invocación a Tántalo, Sísifo, Ticio, Egíón, “las hermanas que trabajan tanto”, “el portero infernal de los tres rostros” y “mil quimeras” (Grisóstomo): I, 14, 164-165.

33. 2. 18. Alucinación de quienes confunden un ejército con una polvareda producida por ganado en estampida: SEN. *epist.* 13, 8-9.

- La alucinación de la polvareda “cuajada de un copiosísimo ejército” (Don Quijote): I, 18, 205.

33. 2. 19. Indicación astronómica de la hora: SEN. *Herc. f.* 129-132.<sup>97</sup>

- La boca de la bocina está encima de la cabeza y hace la media noche en la línea del brazo izquierdo (Sancho Panza): I, 20, 229.

33. 2. 20. “Muchas cosas consideradas terribles durante la noche, a la luz del día resultan motivo de risa”: SEN. *epist.* 104, 23-24; “Sufrimos más a menudo por lo que imaginamos que por lo que sucede en realidad”: SEN. *epist.* 13, 4.

- “Sancho tenía los carrillos hinchados y la boca llena de risa” cuando a la mañana siguiente descubren qué era el “espantable ruido que tan suspensos y medrosos toda la noche los había tenido” (Narrador): I, 20, 239.

33. 2. 21. El hombre no controla su impronta: SEN. *dial.* 4, 2, 1; la emoción es imposible de dominar por la razón: SEN. *epist.* 57, 4-5; “ciertas reacciones no dependen de nuestra voluntad”: SEN. *epist.* 99, 15; SEN. *dial.* 4, 3, 2-3.

- “Los primeros movimientos no son en mano del hombre” (Don Quijote): I, 20, 241.

- “Los primeros movimientos no son en manos de los hombres” (Don Quijote): I, 30, 387.

33. 2. 22. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir la muerte:<sup>98</sup> SEN. *dial.* 6, 16, 1-2; OCTAVIA 290, ss.

- “La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina” (D. Quijote): I, 25, 312.

- “No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia” (Camila): I, 34, 447.

33. 2. 23. Perfil del carácter de Sila:<sup>99</sup> SEN. *dial.* 4, 34, 3; SEN. *dial.* 1, 3, 7-8.

- Comparación de don Fernando con el facineroso Sila (*Cardenio*): I, 27, 335.

33. 2. 24. Alusión a la Meótide:<sup>100</sup> SEN. *Phaedr.* 401; SEN. *Herc. f.* 1327.

- Recorrido hacia el reino de Micomicón (El cura): I, 29, 376.

33. 2. 25. “Has de vivir para el prójimo, si quieres vivir para ti”:<sup>101</sup> SEN. *epist.* 48, 2; “Lo que se exige del hombre es que sea de provecho a los hombres”: SEN. *dial.* 8, 3, 5; “La naturaleza me ordena ayudar a los hombres”: SEN. *dial.* 7, 24, 3.

---

<sup>97</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 37.

<sup>98</sup> Cf. LIV. 1, 57-59; QVINT. *inst.* 5, 11, 10-11; Ps. QVINT. *decl.* 3, 11; OV. *fast.* 2, 763-774; CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 10; VAL. MAX. 6, 1, 1.

<sup>99</sup> Cf. SALL. *Iug.* 95.

<sup>100</sup> Cf. LVCAN. 2, 637-641; LVCAN. 3, 277-279; LVCAN. 5, 436-441; LVCAN. 8, 316-319; PLIN. *nat.* 6, 20. OV. *Pont.* 3, 3, 29-32; OV. *Pont.* 3, 2, 57-63; OV. *trist.* 4, 4, 83-86; OV. *met.* 2, 250-253; CIC. *Tusc.* 5, 49.

- Rechazo del socorro y ayuda de los caballeros andantes (Andresillo): I, 31, 402.
- Loa del oficio de caballero andante (Don Quijote): I, 37, 484

33. 2. 26. La fábula de la discordia de los miembros humanos:<sup>102</sup> SEN. *dial.* 4, 31, 7.

- “Porque así como el dolor del pie o de cualquier miembro del cuerpo humano le siente todo el cuerpo, por ser todo de una carne mesma, y la cabeza siente el daño del tobillo, sin que ella se le haya causado, así el marido es participante de la deshonra de la mujer, por ser una mesma cosa con ella (Lotario) I, 33, 424.
- “Engañaste, Sancho, según aquello: *quando caput dolet...*, etcétera” (Don Quijote): II, 2, 699.
- “Como dice el mismo señor mío, del dolor de la cabeza han de participar los miembros” (Sancho Panza): II, 3, 708.

33. 2. 27. La verdadera nobleza reside en el que es de natural virtuoso:<sup>103</sup> SEN. *epist.* 44, 5.

- “La verdadera nobleza consiste en la virtud” (Dorotea): I, 36, 469.
- “Los linajes sólo parecen grandes y ilustres en la virtud y en la riqueza y liberalidad de sus dueños” (Don Quijote): II, 6, 737.
- “La virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale” (Don Quijote): II, 42, 1060.

33. 2. 28. La victoria sobre sí mismo:<sup>104</sup> SEN. *epist.* 113, 30; SEN. *epist.* 75, 18.

- Argumento para convencer a D. Fernando de que acoja a Dorotea y deje Luscinda para Cardenio (El cura): I, 36, 471-472.
- Por culpa de los encantadores don Quijote se encuentra con el rostro de su amigo el bachiller Sansón Carrasco y tiene que limitar la gloria de la victoria sobre el Caballero de los Espejos (Don Quijote): II, 14, 813.

33. 2. 29. Escila, Caribdis y las Sirtes:<sup>105</sup> SEN. *epist.* 31, 9; SEN. *epist.* 79, 1; SEN. *dial.* 7, 14, 1-2.

- Los trabajos de los caballeros andantes pasando por sirtes, Scilas y Caribdis (Don Quijote): I, 37, 487.

33. 2. 30. “Al amigo se le ha de poseer dentro del alma”:<sup>106</sup> SEN. *epist.* 55, 11.

- Ella “es la mayor y mejor parte de mi alma” (Agi Morato): I, 41, 529.
- Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802

33. 2. 31. *Hecate triformis*:<sup>107</sup> SEN. *Phaedr.* 412.

<sup>101</sup> El ejemplar perfecto de ser humano, quien socorre, protege y preserva a los demás: cf. CIC. *Tusc.* I 32; CIC. *fin.* 2, 118.

<sup>102</sup> Cf. LIV. 2, 32, 8-12; AESOP. Pe. 130 (Hsr. 132, Ch. 159); QVINT. *inst.* 5, 11, 19-20; “El todo es necesariamente anterior a la parte”: ARIST. *Pol.* 1253a10.

<sup>103</sup> Cf. “La única nobleza que existe es la virtud”: IVV. 8, 19-20.

<sup>104</sup> Cf. CAT. *dist.* 1, 34; CIC. *Marcell.* 8; CIC. *Marcell.* 12.

<sup>105</sup> Cf. VERG. *Aen.* 7, 301-304; LUCAN. 9, 302-311; OV. *am.* 2, 11, 17-22; OV. *am.* 2, 16, 19-26; OV. *rem.* 737-742; OV. *Pont.* 4, 14, 7-10; OV. *Pont.* 4, 10, 25-30; OV. *met.* 7, 62-65; OV. *met.* 13, 730-732.

<sup>106</sup> Cf. *Magna pars animae meae*: OV. *Pont.* 1, 8, 2; OV. *met.* 8, 406; OV. *trist.* 4, 4, 72; *animae dimidium meae*: HOR. *carm.* 1, 3, 8; Mezclarse dos almas en una: CIC. *Lael.* 81; El amigo es amado como el propio bien: ARIST. *EN.* 1157b (PEDRO SIMÓN ABRIL, p. 171); una sola alma repartida en varios cuerpos: PLU. *Mor.* 96E.

<sup>107</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 509-511; OV. *Pont.* 3, 2, 71; OV. *met.* 7, 174-178; OV. *met.* 7, 192-195; HOR. *carm.* 3, 22, 4.

- Invocación a la “luminaria de las tres caras”: I, 43, 553-554.
33. 2. 32. *Paraklausíthyron*, o *topos* del amante “ante la puerta cerrada” asociada a la puerta más inmovible de la cárcel: <sup>108</sup> SEN. *dial.* 5, 37, 2-5:
- Maritornes ata el cordel que atrapa la mano de don Quijote al cerrojo de la puerta del pajar (Narrador): I, 43, 556.
33. 2. 33. Belona, alegoría de la locura producto de la ira: <sup>109</sup> SEN. *dial.* 4, 35, 6.
- Don Quijote es coronado en el palacio que preside Belona: I, 52, Sonetos finales, 650, 651.
33. 2. 34. “Los más humildes a menudo se irritan contra los más poderosos”: SEN. *dial.* 3, 3, 2; Según Aristóteles la ira es el deseo de devolver el dolor: SEN. *dial.* 3, 3, 3; Según Platón, “el hombre virtuoso no causa daño. El castigo hace daño; por lo tanto, al virtuoso el castigo no le compete, y por esto tampoco la ira.”: SEN. *dial.* 3, 6, 5.
- “Los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla” (El autor): II, Prólogo, 673.
33. 2. 35. “Ninguna virtud queda oculta”: SEN. *epist.* 79, 17; SEN. *epist.* 79, 17; “Toda inquietud pasa por el pobre como una nube ligera”: SEN. *epist.* 80, 6.
- “La pobreza puede anublar a la nobleza, pero no escurecerla del todo” (El autor): II, Prólogo, 677.
33. 2. 36. Licurgo y Solón, famosos por su sabiduría: <sup>110</sup> SEN. *epist.* 90, 6.
- Alonso Quijano, el cura y el barbero conversaban “haciéndose cada uno de los tres un nuevo legislador, un Licurgo moderno, o un Solón flamante” (Narrador): II, 1, 683.
- “El mismo Licurgo, que dio leyes a los lacedemonios, no pudiera dar mejor sentencia que la que el gran Panza ha dado” (Mayordomo del gobernador): II, 51, 1143.
33. 2. 37. Deseo de Calígula de que el pueblo romano tuviera un solo cuello para abatirlo de un golpe: <sup>111</sup> SEN. *dial.* 5, 19, 2.
- Un solo caballero andante deshace un ejército de docientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta (Don Quijote): II, 1, 685.
33. 2. 38. La ambición de Julio César: <sup>112</sup> SEN. *epist.* 94, 65.
- “Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso” (Don Quijote): II, 2, 702.
33. 2. 39. Mala fama de bebedor de Alejandro Magno: <sup>113</sup> SEN. *epist.* 83, 19; SEN. *epist.* 83, 23.

---

<sup>108</sup> Cf. TIB. 1, 2, 5-14; OV. *am.* 1, 6, 1-4.

<sup>109</sup> Belona, diosa de la guerra, maldición de Juno para que como madrina presida la boda de Eneas y Lavinia: cf. VERG. *Aen.* VII 319; Belona, compañera de la locura y la estupidez de la fama: cf. HOR. *sat.* 2, 3, 220-223.

<sup>110</sup> Cf. CIC. *leg.* 1, 57.

<sup>111</sup> Cf. SVET. *Cal.* 30, 2.

<sup>112</sup> Cf. PLV. *Caes.* 14; SVET. *Iul.* 76-77.

<sup>113</sup> Cf. PLV. *Alex.* 4; PLV. *Alex.* 23; CVRT. 8, 2.

- “Alejandro, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dél que tuvo sus ciertos puntos de borracho” (Don Quijote): II, 2, 702.

33. 2. 40. Asociación de la vestimenta al carácter afeminado o viril:<sup>114</sup> SEN. *epist.* 33, 2.

- “Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres” (Don Quijote): II, 2, 702.

- La descompostura y flojedad en el vestir da indicios de ánimo desmalazado, pues así se juzgó a Julio César: (Don Quijote): II, 43, 1063.

33. 2. 41. “Aprender virtudes es desaprender vicios”: SEN. *epist.* 50, 7.

- “Hombres bajos hay que revientan por parecer caballeros, y caballeros altos hay que parece que aposta mueren por parecer hombres bajos” (Don Quijote): II, 6, 735.

33. 2. 42. “Nada hay estable ni en lo público ni en lo privado; tanto el destino de los hombres como el de las ciudades cambia”: SEN. *epist.* 91, 6-7;

- El destino ineluctable de los linajes, sometido a permanente cambio y decadencia (Don Quijote): II, 6, 736.

33. 2. 43. La amistad reside en compartir y comunicar penas y alegrías:<sup>115</sup> SEN. *epist.* 48, 2.

- “Abrazóle Sansón, y suplicóle le avisase de su buena o mala suerte, para alegrarse con esta o entristecerse con aquella, como las leyes de su amistad pedían” (Narrador): II, 7, 747.

33. 2. 44. La hazaña de Horacio Cocles:<sup>116</sup> SEN. *epist.* 120, 7-8.

- El deseo de alcanzar fama llevó a Horacio (Cocles) a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

33. 2. 45. La hazaña de Gayo Mucio Escévola:<sup>117</sup> SEN. *epist.* 24, 5; SEN. *dial.* 1, 3, 4-5.

- El deseo de alcanzar fama llevó a Mucio (Escévola) a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

33. 2. 46. El espléndido poderío de las ciudades sucumbió en medio de su apogeo: SEN. *epist.* 74, 19; “Todas las obras de los mortales están condenadas a morir”: SEN. *epist.* 91, 12; Nada es duradero porque habrá un fin del mundo:<sup>118</sup> SEN. *epist.* 71, 15-16.

- “La fama, por mucho que dure, en fin se ha de acabar con el mismo mundo” (Don Quijote): II, 8, 754.

33. 2. 47. Los poetas no piensan que decir la verdad tenga importancia respecto a la cuestión, sino escriben forzados por la necesidad o seducidos por lo estético: SEN. *benef.* 1, 3, 10.

- Hamete Benengeli temeroso de que no había de ser creído, escribió las locuras de don Quijote de la misma manera que él las hizo, sin añadir ni quitar a la historia un átomo de la verdad (Narrador): II, 10, 763.

---

<sup>114</sup> Aseo personal y hábitos morales de Julio César: PLV. *Caes.* 4.

<sup>115</sup> La fuente directa del concepto hecho axioma es, a nuestro juicio, ciceroniano: cf. CIC. *Lael.* 22.

<sup>116</sup> Cf. VAL. MAX. 3, 2 (ext), 1 pr.

<sup>117</sup> Cf. VAL. MAX. 3, 3 (ext), 1 pr; MART. 1, 21, 5-6.

<sup>118</sup> Cf. CIC. *rep.* 6, 22-23.

33. 2. 48. El tiempo como medico sanador de las penas:<sup>119</sup> SEN. *Ag.*130; SEN. *epist.* 63, 12 (SEN. *epist.* 63, 3).

- “El tiempo es el mejor médico destas y de otras mayores enfermedades” (Sancho Panza): II, 11, 777.

33. 2. 49. La vida es un largo camino donde te topas con la muerte, recordando los versos de Virgilio referentes a la entrada primera del Infierno:<sup>120</sup> SEN. *epist.* XVII-XVIII, 107, 3.

- El encuentro con las figuras alegóricas de las Cortes de la Muerte (Narrador): II, 11, 777-778.

33. 2. 50. Si tomas al amigo por fiel, lo harás fiel: SEN. *epist.* 3, 3.

- Después de haber sido engañado con el encantamiento de Dulcinea Don Quijote apela a su escudero diciéndole “Sancho bueno, Sancho discreto, Sancho cristiano y Sancho sincero” (Don Quijote): II, 11, 782.<sup>121</sup>

33. 2. 51. Equiparación de los papeles del teatro y de la vida:<sup>122</sup> SEN. *epist.* 77, 20.

- “Ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes” (Don Quijote): II, 12, 784.

33. 2. 52. Tener muchísima conversación con los libros: SEN. *epist.* 67, 2.

- “Todas sus conversaciones son con los libros de los referidos poetas” (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.

33. 2. 53. La aceptación del suicidio como salida al dolor:<sup>123</sup> SEN. *epist.* 70, 13-15.

- Buscar con la muerte salida al dolor (Versos de don Lorenzo): II, 18, 849.

33. 2. 54. La adulación respecto a la composición de versos:<sup>124</sup> SEN. *epist.* 59, 11.

- “¡Oh fuerza de la adulación, a cuánto te *estienes*, y cuán dilatados límites son los de tu *juridición* agradable!” (Narrador): II, 18, 849.

33. 2. 55. El elogio, que los pobres hacen con entusiasmo, de las riquezas: SEN. *epist.* 115, 11; Las riquezas deslumbran al pueblo: SEN. *epist.* 119, 11.

- Elogio a las riquezas de Camacho (Sancho Panza): II, 20, 863-864.

---

<sup>119</sup> Cf. CIC. *Tusc.* 3, 58.

<sup>120</sup> Las alegorías que albergan las puertas de los Infiernos: VERG. *Aen.* 6, 116-123; VERG. *Aen.* 6, 273-281.

<sup>121</sup> Con ello Cervantes pone en práctica el ideal de sabio de Séneca en la figura de don Quijote no sólo en sus manifestaciones verbales, sino a través del propio ejercicio del trato con su escudero. El éxito de su gestión podrá comprobarlo el lector en la inusitada devoción que brota en Sancho dos capítulos más tarde, cuando compara la condición humana de su amo con la del caballero del Bosque (II, 13, 796): «Eso no es el mío —respondió Sancho—, digo, que no tiene nada de bellaco, antes tiene una alma como un cántaro: no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos, ni tiene malicia alguna; un niño le hará entender que es de noche en la mitad del día, y por esta sencillez le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga.»

<sup>122</sup> Cf. LVC. *Nigr.* 20; LVC. *Nec.* 16; CIC. *fin.* 1, 49.

<sup>123</sup> “La muerte deseada por Dido”: Cf. VERG. *Aen.* 4, 659-662.

<sup>124</sup> Cf. HOR. *ars* 419-430.

33. 2. 56. “Los cantos de los poetas que vienen a atizar el fuego de nuestras pasiones elogiando las riquezas”: SEN. *epist.* 115, 12.

- La representación teatral previa a la boda de Camacho y Quiteria (Varios): II, 20, 868-870.

33. 2. 57. *Ubique tanti quisque, quantum habuit, fuit* (“En todas partes cada uno vale tanto cuanto tiene”):<sup>125</sup> SEN. *epist.* 115, 14

- “Tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales” (Sancho Panza): II, 20, 872.

- “Tanto vales cuanto tienes, decía una mi agüela” (Sancho Panza): II, 43, 1067.

33. 2. 58. Relación de inventos e inventores de la Antigüedad<sup>126</sup> para argumentar que no es esta la condición propia del sabio, sino de indoctos con más destreza y experiencia: SEN. *epist.* 90, 20-33.

- “Otro libro tengo, que le llamo Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio” (El primo humanista): II, 22, 887.

33. 2. 59. Sobre la pérdida de tiempo en indagar sin documentación quién fue el primero en realizar determinadas cosas (erudición *versus* honestidad); la ignorancia que se esconde detrás de la estúpida erudición: SEN. *epist.* 88, 39.

- “Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las uncciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra” (El primo humanista): II, 22, 887.

- La ignorancia de Sancho le lleva también a hacer elucubraciones “eruditas” (Sancho Panza): II, 22, 887-888.

33. 2. 60. La estúpida erudición del gramático Dídimo: SEN. *epist.* 88, 36-37.

- La estúpida erudición del primo humanista: II, 22, 886-887.

33. 2. 61. La grandeza no tiene medida; la comparación la enaltece o rebaja:<sup>127</sup> SEN. *epist.* 43, 2.

- “Las comparaciones que se hacen de ingenio a ingenio, de valor a valor, de hermosura a hermosura y de linaje a linaje son siempre odiosas y mal recibidas” (Don Quijote): II, 1, 689.

- “ Toda comparación es odiosa ” (Don Quijote): II, 23, 899.

- “Jamás te pongas a disputar de linajes, a lo menos comparándolos entre sí” (Don Quijote): II, 43, 1065.

33. 2. 62. La longevidad de Néstor:<sup>128</sup> SEN. *epist.* 77, 20.

- “¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!” (El criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

33. 2. 63. Distinción entre el valeroso (racionalidad y prudencia) y el temerario (obligado por el azar):<sup>129</sup> SEN. *epist.* 85, 26.

---

<sup>125</sup> Cf. HOR. *sat.* 1, 1, 62: *Quia tanti quantum habeas sis* (“Tanto tienes, tanto vales”).

<sup>126</sup> Cf. PLIN. *nat.* 7, 188-190.

<sup>127</sup> Al hacer una comparación es incorrecto creerse en la necesidad de reprobear una cosa por alabar otra: cf. RET. *Her.* 2, 45

<sup>128</sup> Cf. HOM. *Il.* 1, 247-252; PROP. 2, 30-35; TIB. 3, 7, 48-53; CIC. *Cato* 31; OV. *Pont.* 1, 4, 9-10; OV. *fast.* 3, 15, 533-534; OV. *met.* 8, 15, 313; OV. *epist.* 1, 37-38; MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70, 12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1.

- La valentía se basa en la prudencia, la temeridad en la buena fortuna (Don Quijote): II, 28, 943.

- No es valentía la temeridad (El general de las galeras): II, 63, 1257.

33. 2. 64. El modelo de humanidad miserable que se siente pobre rodeado de riquezas (*in divitiis inopes*):<sup>130</sup> SEN. *epist.* 74, 4.

- “O ¿qué te falta, menesteroso en la mitad de las entrañas de la abundancia?” (Don Quijote): II, 29, 950.

33. 2. 65. Hay que huir de discursos perversos que proclaman que la única felicidad consiste en hacerse la vida agradable; comer, beber, gozar del patrimonio: SEN. *epist.* 123, 9-10.

- “Volveos a vuestra casa y criad vuestros hijos, si los tenéis, y curad de vuestra hacienda, y dejad de andar vagando por el mundo” (el Eclesiástico): II, 31, 970.

30. 2. 66. “Hacia los placeres el camino es descendente, hacia las asperezas y penalidades, ascendente”: SEN. *epist.* 123, 14. La senda llana y suave del placer y la senda áspera de la virtud:<sup>131</sup> SEN. *epist.* 66, 44.

- “La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso” (Don Quijote): II, 6, 738.

- Buscar las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad (Don Quijote): II, 32, 971-972.

33. 2. 67. El cuadro de los que gozan el tranquilo sosiego:<sup>132</sup> SEN. *Herc. f.* 137-161.

- Lo verdaderamente deseable es retirarse a la vida sencilla conformándose con poco, que, pensándolo mejor, es suficiente (Escudero del Caballero de los Espejos): II, 13, 793.

- Proyecto de retiro a la aldea junto con la mujer y los hijos (Escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 794

33. 2. 68. Resumen de los trabajos de Hércules:<sup>133</sup> SEN. *Herc. f.* 213-249.; Los trabajos son ordenados por Juno, su madrastra:<sup>134</sup> SEN. *Herc. f.* 21.; Juno se cansa de ordenar trabajos y Hércules jamás de realizarlos:<sup>135</sup> SEN. *Herc. f.* 41-42.

- Resumen de los trabajos encomendados (Caballero de los Espejos): II, 14, 801.

- Los trabajos son ordenados por Casildea de Vandalia, “como su madrina a Hércules” (Caballero de los Espejos): II, 14, 800-801.

- Casildea sigue erre que erre dictándolos y el caballero se muestra exhausto de llevarlos a cabo (Caballero de los Espejos): II, 14, 801.

33. 2. 69. Según Protágoras, de cualquier proposición se pueden discutir por igual los pros y los contras; Nausífanos afirma de cuantas cosas parecen ser que en modo alguno es más admisible

---

<sup>129</sup> Cf. ARIST. *EN.* 1106b35 (PEDRO SIMÓN ABRIL, p. 46); ARIST. *EN.* 1115b30 (P. SIMÓN ABRIL, p. 66); ARIST. *EN.* 1107b (P. SIMÓN ABRIL, p. 47); ARIST. *EN.* 1116b (P. SIMÓN ABRIL, pp. 67-68).

<sup>130</sup> Cf. HOR. *carm.* 3, 16, 21-28: *Magnas inter opes inops.*

<sup>131</sup> Cf. La senda intransitada de la Virtud: HOR. *carm.* 3, 2, 21-24; El camino empinado de la virtud: HES. *Op.* 287; El mito de Hércules y la encrucijada de caminos: X. *Mem.* 2, 21-34

<sup>132</sup> Cf. TIB. 1, 10, 39-36; Deseo de una vejez retirada y tranquila en compañía de la mujer y los hijos: HOR. *sat.* 1, 1, 28-35; HOR. *epod.* 2, 29-36

<sup>133</sup> Cf. OV. *met.* 9, 182-198.

<sup>134</sup> Cf. OV. *met.* 9, 134-135; OV. *met.* 9, 178-181.

<sup>135</sup> Cf. OV. *met.* 9, 198-199.

el ser que el no ser: SEN. *epist.* 88, 43-44; Toda la naturaleza es sombra o vana, o engañosa: SEN. *epist.* 88, 46.

- “En eso hay mucho que decir. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica” (Don Quijote): II, 32, 980.

30. 2. 70. *Inter togatos nulla pax est* (“Entre los que llevan toga no hay paz en absoluto”): <sup>136</sup> SEN. *dial.* 4, 8, 2; La mujer no causa ofensa: SEN. *dial.* 2, 14, 1; Nadie ni nada puede ultrajar al sabio: SEN. *dial.* 2, 2, 3; SEN. *dial.* 2, 4, 1.

- Alusión a la supremacía de los togados y la mujer sobre las armas guerreras (Don Quijote): II, 32, 971.

33. 2. 71. *Neminem nasci sapientem*: SEN. *dial.* 4, 10, 6; *Nemo nascitur dives*: SEN. *epist.* 20, 13.

- “Nadie nace enseñado” (La Duquesa): II, 33, 992.<sup>137</sup>

33. 2. 72. Es menester “estar contento contigo mismo y con los bienes que nacen de ti”: SEN. *epist.* 20, 8.

- Conformidad de Sancho Panza si la duquesa estima que no se le dé el prometido gobierno (Sancho Panza): II, 33, 989-990.

33. 2. 73. No ser corruptible al influjo del poder y las riquezas y permanecer pobre entre las riquezas: SEN. *epist.* 20, 10.

- Sancho basándose en su experiencia de pobre promete gobernar bien por ser caritativo y tener compasión de los pobres (Sancho Panza): II, 33, 991.

33. 2. 74. *Imo Ditis e regno*: SEN. *Herc. f.* 95.<sup>138</sup>

- “Las cavernas lóbregas de Dite” (Merlín): II, 35, 1007.

33. 2. 75. *Principia totius operis dimidium occupare dicuntur* (“Se dice que el principio ocupa la mitad de la obra entera”):<sup>139</sup> HOR. *epist.* 34, 3.

- “Comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas” (Don Quijote): II, 41, 1047.

33. 2. 76. La fortuna también otorga honores, riquezas y favores a quienes no lo merecen:<sup>140</sup> SEN. *epist.* 74, 7.

---

<sup>136</sup> *Cedant arma togae concedat laurea laudi*: cf. CIC. *off.* 1, 77-78; *Ubi illa ualeant, non esse iudicem: ubi iudex sit, illa nihil ualere*: cf. QVINT. *inst.* 5, 10, 114.

<sup>137</sup> Todo el capítulo es una glosa dialogada, adaptada al escenario y los personajes de la epístola de Séneca, donde se plantea justamente lo que la duquesa advierte a Sancho, la coherencia de sus palabras con sus actos (SEN. *epist.* 20, 1-2), y cuya conclusión no es realmente que nadie nazca sabio o enseñado, sino que “nadie nace rico y poderoso”, capaz de ejercer un cargo de tan alta responsabilidad, pues es la ambición de honores y riquezas que siguen a la situación del futuro gobernador la que está en juego. De ahí que la duquesa le exija “ser dueño de sí”, libre de la inquietud de vanos deseos, de deseos de loco que sigue a otro loco; pues el que no sabe gobernarse a sí mismo, no sabrá gobernar a otros (cf. II, 33, 989).

<sup>138</sup> Cf. *Ditis infernas domos*: VERG. *Aen.* 5, 31-32; *Nigri fera regia Ditis*: OV. *met.* 4, 438.

<sup>139</sup> “Más valiosa es la mitad que el todo”: HES. *Op.* 40; “El principio es más de la mitad del todo”: ARIST. *EN.* 1098b5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 30); “El principio es la mitad de todo”: LVC. *Herm.* 3; *Dimidium facti, qui coepit, habet*: HOR. *epist.* 1, 2, 40.

<sup>140</sup> IVV. 3, 38-40.



- “Llega otro y, sin saber cómo ni cómo no, se halla con el cargo y oficio que otros muchos pretendieron” (Don Quijote): II, 42, 1058.

33. 2. 77. La comparación de la posesión de un cargo de gobierno con la navegación, donde la envidia y la cólera del pueblo golpean con fuerza su frágil estabilidad: SEN. *epist.* 74, 4.

- Consejos para navegar a través del mar proceloso de los grandes cargos (Don Quijote): II, 42, 1059.

33. 2. 78. El viejo precepto de “conocerse a sí mismo”:<sup>141</sup> SEN. *epíst* 94, 28.

- Sancho ha de conocerse a sí mismo, “que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse” (Don Quijote): II, 42, 1059

33. 2. 79. “Nadie ama a su patria porque sea grande, sino por ser suya”:<sup>142</sup> SEN. *epist.* 66, 26.

- “Agora conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria” (Ricote): II, 54, 1171.

33. 2. 80. La libertad consiste “en no esclavizarse a cosa alguna, a necesidad alguna, a contingencia alguna”: SEN. *epist.* 51, 9. El que recibe un favor y es agradecido queda atado como en cautiverio hasta su devolución: SEN. *benef.* 2, 25, 3.

- “Las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidas son ataduras que no dejan campear al ánimo libre” (Don Quijote): II, 58, 1195.

33. 2. 81. Frente al envanecimiento del desagradecido (SEN. *benef.* 2, 26, 1) la actitud del agradecido es tener memoria de los favores (SEN. *benef.* 2, 24, 1-2) y confesar en todo momento las buenas obras recibidas, si no puede devolverlas: SEN. *benef.* 2, 24, 4.

- “Peor que la soberbia es el desagradecimiento, de ahí que don quijote, si puede pagar las buenas obras que le hacen con otras obras, pone en su lugar los deseos de hacerlas, y cuando estos no bastan, las publica” (Don Quijote): II, 58, 1205.

33. 2. 82. *In freto viximus, moriamur in portu* (“Hemos vivido en mar agitado; muramos en el puerto”): SEN. *epist.* 19, 1-2.

- “Aunque me veo en la mitad del laberinto de mis confusiones, no pierdo la esperanza de salir dél a puerto seguro” (Roque Guinart): II, 60, 1229.

33. 2. 83. Glosa a la frase de Epicuro *Initium est salutis notitia peccati* (“el principio de la salud es la conciencia del error”): SEN. *epist.* 28, 9; *pars sanitatis uelle sanari fuit* (“parte de la curación es querer ser curado”): SEN. *Phaedr.* 249.

- “El principio de la salud está en conocer la enfermedad” (don Quijote): II, 60, 1229.

33. 2. 84. Minos y Radamanto:<sup>143</sup> SEN. *Herc. f.*, 733-734;

- Mención a Minos, juez y compañero de Radamanto (Narrador): II, 69, 1297.

<sup>141</sup> Cf. CIC. *fin.* 3, 73; CIC. *fin.* 5, 44.

<sup>142</sup> Cf. HOM. *Od.* 9, 28: “No hay cosa alguna más dulce de ver que la tierra de uno”; LIV. 5, 54; OV. *Pont.* 1, 3, 29 y OV. *Pont.* 1, 3, 35-36: El amor a la patria, más fuerte que todas las razones, como nostalgia y causa de tristeza.

<sup>143</sup> Cf. OV. *met.* 9, 439-441; VERG. *Aen.* 6, 432; VERG. *Aen.* 6, 566.



### 34. SUETONIO

Junto a Plinio el Viejo es la fuente que en la Primera Parte habilita la comparación entre el testamento póstumo de Grisóstomo<sup>1</sup> y Virgilio. En la segunda entrega aparece siempre en concurrencia con Plutarco.

A pesar de la competencia con Plutarco, es Suetonio, como señala Clemencín<sup>2</sup>, quien traza el dibujo de Julio César ataviado con los defectos de “ambicioso y no limpio en sus vestidos y costumbres”, cuando don Quijote lo pone de ejemplo del juicio de la envidia sobre los personajes famosos: en sus páginas se encuentra ese acicalamiento excesivo, amanerado e impropio de hombre cabal, que caracterizó al conquistador de las Galias.

También Suetonio pudo servir de fuente secundaria<sup>3</sup> en la alusión que don Quijote hace de las propiedades contra el rayo<sup>4</sup> atribuidas al laurel, corona habitual de los poetas.<sup>5</sup> Es Clemencín<sup>6</sup> quien completa esta noticia recordando el temor que el emperador Tiberio tenía a los rayos. Pero en la anécdota de la honestidad de la mujer del César<sup>7</sup> no coincide con Plutarco, pues alude genéricamente a “los míos” y no en exclusiva a su esposa:<sup>8</sup>

SVET. *Iul.* 74: «Porque entiendo que los míos deben verse libres no sólo de culpa sino incluso de sospecha.»<sup>9</sup>

Por último, en el capítulo 52 de la Segunda Parte, tras el encuentro con las imágenes de los santos y el comentario de Sancho sobre los agujeros o buenos auspicios para la aventura que se les presenta, don Quijote hace un discurso sobre la superstición, que adorna con una anécdota que, por su inexactitud con la fuente literaria, la crítica interpreta de diferente manera.<sup>10</sup> Desde nuestra óptica, el texto base empleado por Cervantes sería Suetonio, pero manejado y reutilizado por el personaje del famoso hidalgo, que no digiere bien sus lecturas. Se trataría nuevamente del modo característico

<sup>1</sup> Cf. I, 13, 158.

<sup>2</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 2, n. 17.

<sup>3</sup> Cf. PLIN. *nat.* 2, 145-146; PLIN. *nat.* 15, 134.

<sup>4</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 828.77, p. 493.

<sup>5</sup> Cf. II, 16, 828.

<sup>6</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 16, n. 32.

<sup>7</sup> Cf. SVET. *Iul.* 74 2-75 1.

<sup>8</sup> Cf. PLU. *Caes.* 10.

<sup>9</sup> C. SUETONIO TRANQUILO, *Vida de los Doce Césares* (lib. I y II), Texto traducido por M. BASSOLS DE CLIMENT, Madrid, C.S.I.C., 1990, p. 57.

<sup>10</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 58, 1199, n. 32; F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 1199.32, p. 618.

de Cervantes de oscurecer toda aparente erudición y alterar los elementos de la fuente clásica. En el original latino el nombre de Escipión sale dos veces y contamina al auténtico sujeto de la situación narrada, Julio César, que no aparece por estar sobreentendido. Cualquier raudo lector del párrafo aislado puede perfectamente perder de vista a quién se atribuyen las palabras:

«Llega Cipión a África, tropieza en saltando en tierra, tiénelo por mal agüero sus soldados, pero él, abrazándose con el suelo, dijo: “No te me podrás huir, África, porque te tengo asida y entre mis brazos.”»<sup>11</sup>

SVET. *Iul.* 59, 1: «Ningún escrúpulo religioso le hizo nunca diferir o retrasar sus proyectos. A pesar de que la víctima había escapado al sacerdote que la inmolaba, no por eso aplazó su expedición contra Escipión y Juba. Más aún, cuando al desembarcar se vino al suelo, dio una interpretación favorable al presagio y exclamó: “África, ya te tengo.” No obstante, para eludir los oráculos, según los cuales el nombre de los Escipiones era en aquella provincia por voluntad del destino invencible y de buen augurio, retuvo consigo en el campamento un miembro muy abyecto de la familia de los Cornelios conocido a causa de sus disolutas costumbres con el apodo de Saluitor.<sup>12</sup>

\*\*\*

34. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

34. 2. LA OBRA DE SUETONIO EN EL *QUIJOTE*<sup>13</sup>

34. 2. 1. Valoración de las cualidades de Julio César como caudillo al frente de los ejércitos y escritor de *Comentarios*:<sup>14</sup> SVET. *Iul.* 56-58

- Modelo de historiador y obra (*Comentarios*) que trata sobre capitán valeroso (El amigo): I, Prólogo, 17.
- Modelo de personaje de valor y valentía (El canónigo): I, 47, 602.
- Modelo de héroe histórico –dentro de una lista- para enseñar y deleitar con hechos reales (El canónigo): I, 49, 616.

33. 2. 2. Vario se negó a quemar la Eneida, tal como le había encargado su amigo Virgilio, y la publicó con la autorización de Augusto:<sup>15</sup> SVET. *Verg.* 39-41.

- Augusto César no consintió “que se pusiera en ejecución lo que el divino Mantuano dejó en su testamento mandado” (Vivaldo): I, 13, 158.

34. 2. 3. Deseo de Calígula de que el pueblo romano tuviera un solo cuello para abatirlo de un golpe:<sup>16</sup> SVET. *Cal.* 30, 2

- Un solo caballero andante deshace un ejército de docientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta (Don Quijote): II, 1, 685.

34. 2. 4. La ambición de Julio César:<sup>17</sup> SVET. *Iul.* 76-77.

<sup>11</sup> II, 58, 1199.

<sup>12</sup> Trad. M. BASSOLS DE CLIMENT, p. 49.

<sup>13</sup> Catalogada con el nº 109 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 95.

<sup>14</sup> Cf. PLV. *Caes.* 15; Valoración de los Comentarios de César: CIC. *Brut.* 262.

<sup>15</sup> Cf. PROB. *Verg.* 2; SERV. *Vita Verg.* El divino Augusto prohibió que se quemaran los poemas de Virgilio en contra del pudor de su testamento: PLIN. *nat.* 7, 114.

<sup>16</sup> Cf. SEN. *dial.* 5, 19, 2.

<sup>17</sup> Cf. SEN. *epist.* 94, 65; PLV. *Caes.* 14.

- “Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso” (Don Quijote): II, 2, 702.

34. 2. 5. Aseo personal y hábitos morales de Julio César:<sup>18</sup> SVET. *Iul.* 45.

- “Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres” (Don Quijote): II, 2, 702.

- La descompostura y flojedad en el vestir da indicios de ánimo desmalazado, pues así se juzgó a Julio César: (Don Quijote): II, 43, 1063.

34. 2. 6. Buen presagio de César antes de cruzar el Rubicón:<sup>19</sup> SVET. *Iul.* 31-32.

- A pesar de todos los agüeros en contra, Cesar cruzó el Rubicón (Don Quijote): II, 8, 753.

34. 2. 7. La célebre frase de César *veni, vidi, vici*:<sup>20</sup> SVET. *Iul.* 37.

- Tras desafiar a aquella famosa gigante de Sevilla llamada la Giralda, “llegué, vila y vencila” (Caballero de los Espejos): II, 14, 801.

34. 2. 8. El temor que el emperador Tiberio tenía a los rayos:<sup>21</sup> Cf. SVET. *Tib.* 69.

- A los poetas “los coronan con las hojas del árbol a quien no ofende el rayo” (Don Quijote): II, 16, 828.

34. 2. 9. La mujer de César:<sup>22</sup> SVET. *Iul.* 74.

- “La buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo” (Don Quijote): II, 22, 884.

34. 2. 10. Para Julio César, lo mejor es un fin rápido e inesperado:<sup>23</sup> SVET. *Iul.* 87.

- Preguntado Julio César sobre cuál era la mejor muerte, respondió que *la impensada, la de repente y no prevista* (Don Quijote): II, 24, 911.

34. 2. 11. Anécdota de Vespasiano, que prefería que el olor de un soldado fuera a ajo:<sup>24</sup> SVET. *Vesp.* 8.

- Al soldado mejor le está el oler a pólvora que a algalia (Don Quijote): II, 24, 911.

34. 2. 12. Julio César al caer al suelo dio una interpretación favorable al presagio y exclamó: “África, ya te tengo.”: SVET. *Iul.* 59, 1.

- Anécdota atribuida equivocadamente a Cipión sobre cómo alterar la interpretación de un mal presagio (Don Quijote): II, 58, 1199.

---

<sup>18</sup> Cf. PLV. *Caes.* 4; asociación de la vestimenta al carácter afeminado o viril: SEN. *epist.* 33, 2.

<sup>19</sup> Cf. PLV. *Caes.* 32; VAL. MAX. 1, 6, 12.

<sup>20</sup> Cf. PLV. *Caes.* 50.

<sup>21</sup> El laurel y sus propiedades para repeler el rayo: PLIN. *nat.* 2, 145-146; PLIN. *nat.* 15, 134.

<sup>22</sup> Cf. PLV. *Caes.* 10.

<sup>23</sup> Cf. La mejor muerte para Julio César es la *no esperada*: PLV. *Caes.* 63.

<sup>24</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 24, n. 28.



## 35. TÁCITO

Apenas aparecen testimonios directos del célebre historiador latino. En todo caso, Cervantes es muy probable que conociera el concepto derivado de su modo de entender la historia, filtrado ya por otros autores contemporáneos tanto de España como de Italia.

Séneca, a la hora de establecer el juicio de la posteridad *sine offensa, sine gratia*, con un dicho casi equivalente al famoso *sine ira et studio*, y Ovidio, aludiendo a los partos, que combaten huyendo, cubren la posibilidad de que Cervantes tuviera al alcance la lectura directa de Tácito. No obstante, en los Versos Preliminares de la Primera Parte que el Donoso, poeta entreverado, dedica a Sancho Panza y a Rocinante, Cervantes toma a *La Celestina* y al *Lazarillo* como puntos de referencia de la Literatura Nacional, y aparece una alusión al “tacitismo”, entendido como ideología o táctica política, en la expresión “tácito Villadiego”. Los *Annales* de Tácito y, en concreto, la parte dedicada a Tiberio sería, por tanto, una fuente indirecta, pues lo que toma Cervantes es la idea derivada de la huida (“tomar las de Villadiego”) como medio de estrategia eficaz (“razón de estado”);<sup>1</sup> sin embargo, tan ilustrado concepto lo pone paródicamente en boca de Sancho Panza.

«Soy Sancho Panza, escude-  
del manchego don Quijo-;  
puse pies en polvo-  
por vivir a lo discre-  
que el tácito Villadie-  
toda su razón de esta-  
cifró en una retira-.»<sup>2</sup>

\*\*\*

### 35. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

35. 1. 1. *Tácito*, entendido en alusión al “tacitismo”, ideología o táctica política compendiada en la obra de Maquiavelo, en la expresión “tácito Villadiego” (El Donoso, poeta entreverado): I, Versos Preliminares, 30.

---

<sup>1</sup> Cf. F. RICO, *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, Versos Preliminares, 30: «*tácito* designa aquí en broma, a un secuaz del *tacitismo*, doctrina (y práctica) política muy controvertida y de gran actualidad alrededor de 1600, que tras las huellas de Maquiavelo y Tácito, perfiló la idea de una *razón de Estado* que se sitúa incluso por encima de las leyes. Del tacitismo convencional formaba parte la recomendación de presentar la huida como retirada estratégica, según aconseja también un personaje de la *Celestina*, XII: «Apercíbete, a la primera voz que oyes, tomar calzas de Villadiego», es decir, “escapar deprisa y corriendo, sin esperar ni a ponerse las calzas”.»

<sup>2</sup> I, Versos Preliminares, 30.

35. 2. LA OBRA DE TÁCITO EN EL *QUIJOTE*.<sup>3</sup>

35. 2. 1. Escribir la historia *sine ira et studio*:<sup>4</sup> TAC. *ann.* 1, 1, 2-3.

- A los historiadores “ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad” (Narrador): I, 9, 120-121.

- Hablar “sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna” (Don Quijote): II, 2, 700.

---

<sup>3</sup> Las traducciones de Tácito son posteriores a la edición de la Primera Parte: TACITO, PUBLIO CORNELIO. *Las Obras de C. Cornelio Tacito, Traducidas de Latin en Castellano por Emanvel Sveyro, natural de la ciudad de Anuers. Anvers: En casa de los Herederos de Pedro Bellero.* 1613. TACITO, PUBLIO CORNELIO. *Tacito Español Ilustrado Con Aforismos, por Don Baltasar Alamos de Barrientos. Madrid: por Luis Sachez.* 1614. *Dirigido A Don Francisco Gomez de Sandoual y Rojas Duque de Lerma Marques de Denia.* Traducción de Baltasar Alamos de Barrientos. Cf. J. L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, *op. cit.*

<sup>4</sup> Cf. Juzgar sin injusticia ni favoritismo (*sine offensa, sine gratia*): SEN. *epist.* 79, 17; La primera ley de la historia es no mentir en nada ni ser sospechoso de simpatía o animadversión: CIC. *de orat.* 2, 62-63.



## 36. TERCENCIO

Siendo parte constitutiva del *curriculum* del Bachillerato de la época, no es de extrañar el influjo de Terencio, al menos en la personalidad de Cervantes, tan devoto y entregado a la preceptiva clásica, sobre todo, en género de comedias.<sup>1</sup>

Quizás por ser tan conocida la obra de Terencio en ambientes estudiantiles Cervantes renueva el ejercicio de nublar la erudición de su personaje don Quijote, precisamente después de haber estado acertadísimo ensamblando dos fuentes diferentes, Suetonio y Plutarco, para ilustrar la respuesta que dio Julio César respecto a qué muerte le resultaba la más deseable.

En efecto, tal precisión y pulcritud en el manejo de los autores que le suministran el dato, no se corresponde con la falta de rigor a la hora de citar inapropiadamente a Terencio. A no ser que lo haga de manera deliberada, para seguir dibujando a su protagonista como atolondrado e incapaz de gestionar tanta erudición junta. Arturo Marasso<sup>2</sup> supone una equivocación de imprenta por Tirteo, y Clemencín<sup>3</sup> un fallo de memoria de Cervantes. En realidad, la frase es un feliz compendio de Aristóteles,<sup>4</sup> en la primera parte, y de Horacio,<sup>5</sup> en la segunda; pero sería increíble tanto acierto acumulado en la voz de un loco que alterna simultáneamente vetas de sabiduría tan autorizada como de desvarío desbarrado:<sup>6</sup>

«Todo es morir, y acabóse la obra; y según Terencio más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida [...]»<sup>7</sup>

Igualmente, Cervantes lleva a cabo el mismo propósito humorístico de alterar la referencia literaria en la mente turbia de don Quijote cuando trueca el final de una frase proverbial de Terencio alusiva a los frustrados amores de Altisidora y el Caballero de los Leones:

«Quísome bien, al parecer, Altisidora: diome los tres tocadores que sabes, lloró en mi partida, maldíjome, vituperóme, quejóse, a despecho de la vergüenza, públicamente, señales todas de que me adoraba, que las iras de los amantes suelen parar en maldiciones.»<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. I, 48, 604.

<sup>2</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 154.

<sup>3</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 24, n. 27.

<sup>4</sup> Cf. ARIST. *EN.* 1115a25-1115b.

<sup>5</sup> Cf. HOR. *carm.* 3, 2, 12-15.

<sup>6</sup> Cf. II, Prólogo al lector.

<sup>7</sup> II, 24, 911

<sup>8</sup> II, 67, 1283.

TER. *Andr.* 555:<sup>9</sup>  
*amantium irae amoris integratiost.*<sup>10</sup>

De esta misma obra procede, a nuestro entender, el esquema de la trama doble de los amores de Dorotea y Don Fernando y de Cardenio y Luscinda. Cervantes adapta así los papeles originales de Pánfilo y Carino<sup>11</sup> y de sus respectivas amadas, Filúmena y Glicería. Con unas consecuencias más comprometidas que Dorotea, entregada igualmente a don Fernando bajo promesa de matrimonio, Glicería ha quedado embarazada y da a luz un hijo de Pánfilo, que en la comedia latina aparece obligado a casarse por su padre con la joven Filúmena, amada por Carino. Éste, igual que Cardenio, sufre indeciblemente que aquélla se haya convertido en la prometida de otro, precisamente porque se siente responsable de haber incentivado el interés de su rival:

«[...] venimos a mi ciudad, *recebióle* mi padre como quien era, vi yo luego a Luscinda, tornaron a vivir, aunque no habían estado muertos ni amortiguados, mis deseos, de los cuales di cuenta, por mi mal, a don Fernando, por parecerme que, en la ley de la mucha amistad que mostraba, no le debía encubrir nada. Alabéle la hermosura, donaire y discreción de Luscinda, de tal manera que mis alabanzas movieron en él los deseos de querer ver doncella de tan buenas partes adornada. Cumplíselos yo, por mi corta suerte, enseñándosela una noche, a la luz de una vela, por una ventana por donde los dos solíamos hablarnos; viola en sayo, tal, que todas las bellezas hasta entonces por él vistas las puso en olvido.»<sup>12</sup>

TER. *Andr.* 645-646:

CARINO: «En cuanto te dije que la amaba, te empezó a gustar a ti. ¡Ay, pobre de mí, que juzgué tu corazón por el mío!»<sup>13</sup>

Pero al final, las dos parejas, tanto de Terencio como de Cervantes, se recompondrán felizmente y cada cual se casará con el hombre y la mujer deseados.<sup>14</sup>

Queda pendiente un estudio más profundo del influjo de la obra de Terencio en el *Quijote* (estudio que no permite la extensión del presente trabajo), destinado a arrojar luz sobre muchos aspectos de los personajes de comedia que desfilan tanto en la Primera como en la Segunda Parte de la obra.

\*\*\*

### 36. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

36. 1. 1. Confundido con Horacio y Aristóteles,<sup>15</sup> autor de la máxima “Más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida”: II, 24, 911(don Quijote). Citada también en II, Prólogo al lector, 673 (El autor).<sup>16</sup>

<sup>9</sup> «Riñas de enamorados son los amores doblados.» (TERENCIO, *Comedias*, Ed. bilingüe y Traducción de J. ROMÁN BRAVO, Madrid, Ed. Cátedra, 2001, p. 245)

<sup>10</sup> Trad. A. ANDINO SÁNCHEZ.

<sup>11</sup> Nótese la similitud de los nombres de Carino y Cardenio.

<sup>12</sup> I, 24, 291.

<sup>13</sup> Trad. J. ROMÁN BRAVO p. 255.

<sup>14</sup> Cf. I, 36, 473.

<sup>15</sup> La muerte más honrosa se da en el campo de batalla: cf. ARIST. *EN.* 1115a25-1115b; ARIST. *EN.* 1116b20; El deshonor del soldado que huye de la batalla: cf. HOR. *carm.* 3, 2 13-15.

<sup>16</sup> En el *Persiles* (IV, 1), Cervantes volverá a hacer uso de la misma máxima en boca de Croriano: «Más hermoso parece el soldado muerto en la batalla que sano en la huida.» (Á. VALBUENA PRAT (ed.), *op. cit.*, p. 1688).

36. 2. LA OBRA DE TERENCIO EN EL *QUIJOTE*.

36. 2. 1. *Fortis fortuna adiuvat*:<sup>17</sup> TER. *Phorm.* 203.

- Ironía respecto a que la fortuna ayude a los osados (Urganda): I, Versos Preliminares, 22, vv 19-20.

36. 2. 2. La trama doble de los amores de Pánfilo/Glicería y Carino/Filúmena: TER. *An.* 301-337.

- La trama doble de los amores de Don Fernando/Dorotea y Cardenio/Luscinda: I, 24, 291-292.

36. 2. 3. Carino cree haber incitado el amor de Pánfilo a Filúmena: TER. *AN.* 645-646

- Cardenio cree haber incitado el amor de Don Fernando a Luscinda (Cardenio): I, 24, 291.

36. 2. 4. Final feliz con la recomposición de las respectivas parejas: TER. *An.* 957-981.

- Final feliz con la recomposición de las respectivas parejas (Narrador): I, 36, 473.

36. 2. 5. *amantium irae amoris integratio*: TER. *An.* 555.

- “Las iras de los amantes suelen parar en maldiciones” (Don Quijote): II, 67, 1283.

36. 2. 6. Clinias, el hijo de Menedemo, tuvo que abandonar su patria por falta de recursos: TER. *Heau.* 528.

- Enterado de la falta de recursos de su padre, el cautivo decide emprender la carrera de soldado abandonando su patria (El Cautivo): I, 39, 495.

---

<sup>17</sup> Cf. OV. *ars* 1, 605-608; SEN. *epist.* 94, 28; CIC. *Tusc.* 2, 11; CIC. *fin.* 3, 16; VERG. *Aen.* 10, 284; (“osados” en la traducción de G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 372)



## 37. TIBULO

A pesar de ser mencionado directamente en la Segunda Parte, el papel de Tibulo en la obra cervantina pasa desapercibido para los estudiosos del *Quijote*. Ello se debe en parte a la confluencia de otros autores de mayor rendimiento en la pluma de Cervantes. En nuestra investigación hemos reparado en matices que sólo una lectura específica del poeta latino podía haberle inspirado.

Su nombre aparece ligado y, como si fuese ése su sino en las páginas del *Quijote*, enmascarado por la retahíla de autores mayores, que son objeto de escrupuloso estudio por parte del hijo de don Diego, el caballero del Verde Gabán.<sup>1</sup> No obstante, podemos desvelar su intervención a través de diversos pasajes, donde se manifiesta un seguimiento exhaustivo por parte de Cervantes, producto precisamente de esa relectura intensa que pone en el haber del joven anfitrión:

### 1. MEDEA, CIRCE (Y TESALIA).

En el *Prólogo* Ovidio y Virgilio son mencionadas por el amigo del autor como expertos en mujeres crueles y hechiceras poniendo los modelos de Medea y Circe, respectivamente.<sup>2</sup> Sin embargo, resulta llamativo que tanto Medea como Circe sean nombradas juntas también en un mismo verso de Tibulo. ¿Serían estos versos los que pudieron dar pie a que Cervantes recogiera ambos ejemplos de mujeres fatales en una sola frase? Además el poema latino añade la fama de hechicerías y encantamientos de *Tesalia*, localidad señalada especialmente en el libro de cabecera del *Quijote* de la Primera Parte: *El asno de oro*. El tema al que van ligadas Medea, Circe y Tesalia viene, por tanto, muy a propósito respecto a las intenciones artísticas que inspiran a Cervantes:

TIB. 2, 4, 55-60:

«Cualquier veneno que Circe, cualquiera que *Medea* posean, 55  
y cualquier hierba que la tierra de Tesalia cría  
y el hipomanes, que cuando Venus insufla en los animales impacientes el amor,  
lo destila de las ingles de una yegua en celo,  
si mi Némesis por lo menos me mirara con complacido semblante,  
que mezcle ella otras mil hierbas, los bebería.»<sup>3</sup> 60

<sup>1</sup> Cf. II, 16, 824-825.

<sup>2</sup> Cf. I, Prólogo, 17.

<sup>3</sup> TIBULO, *Poemas*. Introducción, Notas y Traducción de E. OTÓN SOBRINO, Barcelona, Ed. Bosch, 1987, p. 181.

## 2. DÁDIVAS Y VERSOS PARA SEDUCIR A LA AMADA.

Y es que sostiene nuestro razonamiento el hecho de que el mismo poema vuelve a servir de base para sustentar otros pensamientos y temas tocados por Cervantes. Así en la novela del *Curioso impertinente*, Anselmo hace un somero repaso de las artimañas del seductor: *promesas, regalos, lágrimas, importunidades y perseverancia* en la solicitud de amor.<sup>4</sup> Recoge, pues la idea expresada tanto por Ovidio<sup>5</sup> como por Tibulo de que cualquier mujer puede ser vencida a fuerza de dádivas:

TIB. 2, 4, 33-36.

«Pero si pagas un cuantioso precio, la guardia queda vencida,  
no cierran el paso las llaves y hasta el mismo perro permanece callado.  
¡Ay no importa qué dios ha regalado a una codiciosa belleza, 35  
qué bien ha dejado entrelazado a tantos males él!»<sup>6</sup>

O la gran ventaja de saber escribir versos de alabanza a la amada:<sup>7</sup>

TIB. 2, 4, 15-20.

«Marchaos lejos, Musas, si en nada aprovecháis a quien ama; 15  
no os venero yo para cantar guerras,  
ni relato los cursos del Sol y cual, cuando su órbita  
ha cerrado, regresa la Luna, tras dar vuelta a sus caballos.  
Junto a mi dueña fáciles accesos con mis versos busco:  
marchaos lejos, Musas, si éstos no tienen poder.»<sup>8</sup> 20

## 3. LA EDAD DE ORO.

También cuando don Quijote se refiere al deterioro general de las costumbres para elogiar la Edad de Oro recobra específicamente<sup>9</sup> el mismo tono de añoranza y reproche de los versos de Tibulo:

«Entonces sí que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en valle y de otero en otero, en trenza y en cabello, sin más vestidos de aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra, y no eran sus adornos de los que ahora se usan, a quien la púrpura de Tiro y la por tantos modos martirizada seda encarecen, sino de algunas hojas verdes de lampazos y yedra entretejidas, con lo que quizá iban tan pomposas y compuestas como van agora nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa les ha mostrado.»<sup>10</sup>

TIB. 2, 4, 27-32:

«¡Oh, que se muera quien busca las verdes esmeraldas  
y tiñe de tiria púrpura el vellón blanco de nieve!  
Éste suscita motivos de avaricia en las muchachas y el vestido;  
de Cos y la brillante concha del mar Rojo. 30  
Estas cosas las hicieron malas: por esto la puerta sintió la llave,

<sup>4</sup> Cf. I, 33, 415.

<sup>5</sup> Cf. *OV, ars*, 1, 446-452.

<sup>6</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, p. 179.

<sup>7</sup> Cf. *OV, ars*, 1, 437-440; *OV, ars*, 1, 455-456; *OV, ars*, 1, 619-624.

<sup>8</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, p. 177.

<sup>9</sup> Ovidio, en cambio, anima a alabar a la muchacha vestida de púrpura de Tiro (cf. *OV, ars* 2, 295-300) o muestra hasta cierto desinterés al respecto (cf. *OV, ars* 3, 169-170).

<sup>10</sup> I, 11, 134.

y comenzó a haber, guardián del umbral, un perro.»<sup>11</sup>

Es más, respecto a la descripción idílica del mito de las Edades del Hombre que hace nuestro caballero, que bien pudo salir de poetas contemporáneos o del cálamo de autores grecolatinos,<sup>12</sup> el tono que usa en aspectos puntuales es semejante al de Tibulo:

«—Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquier mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes alcornoques<sup>13</sup> despedían de sí, sin otro artificio que el de su cortesía, sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron a cubrir las casas, sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para defensa de las inclemencias del cielo.»<sup>14</sup>

TIB. 1, 3, 35-48:

«¡Cuán felizmente vivían en el reinado de Saturno antes de que  
la tierra fuera abierta en largos caminos! 35  
Aún no había cortado el pino las azuladas olas,  
y no había ofrecido a los vientos su velamen henchido,  
ni errante por desconocidas tierras a la busca de ganancias  
había cargado con exótica mercancía el navegante su nave. 40  
En aquel entonces el fornido toro no se sometió a la yunta  
ni con su boca enfrenada mordió el bocado el caballo.  
Ninguna casa tuvo puertas ni clavado en los campos  
un mojón que marcara las fincas con lindes precisos.  
Miel daban las mismas encinas y espontáneamente traían 45  
al alcance de quienes no conocían preocupaciones las ubres de su leche las ovejas  
Ni ejércitos, ni cólera ni guerras hubo ni la espada;  
había forjado con arte cruel el desalmado herrero.»<sup>15</sup>

#### 4. INVOCACIÓN A LA “ROSADA AURORA”.

Si bien el efecto altisonante, épico, procede de Virgilio y Homero<sup>16</sup>, en Tibulo la presencia de la Aurora se asocia con la llegada del amante de improviso, al amanecer de un día esplendoroso:

TIB. 1, 3, 93-94:

Esto pido, que aqueste radiante día la aurora  
nos traiga resplandeciente en sus caballos color de rosa.<sup>17</sup>

<sup>11</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, pp. 177-179.

<sup>12</sup> Cf. Ivv. 3, 312-314; HES. *Op.* 106-201; VERG. *georg.* 1, 125-135; OV. *met.* 1, 89-150. OV. *ars* 2, 277-280; SEN. *epist.* 90, 38; SEN. *epist.* 90, 40; SEN. *epist.* 90, 43; SEN. *epist.* 90, 40-41.

<sup>13</sup> Cf. II, 12, 787, donde se asocia lo aguerrido con el alcornoque, y lo bucólico con el haya, teniendo como fuentes un texto de Virgilio (*Aen* 7, 740-744) y de Persio (1, 96-98).

<sup>14</sup> I, 11, 133.

<sup>15</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, p. 73.

<sup>16</sup> Cf. “Hija de la mañana de rosados dedos”: HOM. *Il.* 1, 477; “Anuncia el amanecer”: VERG. *Aen.* 3, 521-523; “Abandona el lecho de su marido (Titón)”: VERG. *Aen.* 4, 584-585; HOM. *Il.* 11, 1-2; “Marcha en su rosado carro”: VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 7, 25-28.

<sup>17</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, p. 77.

## 5. TOPOS DE LOS ÁRBOLES QUE MANAN SUSTANCIAS NUTRITIVAS.

Justamente el que los árboles (“sauces” o encinas) destilen sustento fácil (miel (“maná sabroso”)<sup>18</sup> es un *topos* que Cervantes utiliza<sup>19</sup> como contrapunto al envite entre el caballero de los Espejos y don Quijote, para enfatizar lo ajena que está la amable naturaleza de los avatares y complicaciones humanas estando en ciernes la peligrosa batalla campal.

F. Rico<sup>20</sup> señala la posibilidad de que Cervantes conjugue en el tópico literario el recuerdo de las lágrimas de las hermanas de Faetonte, convertidas en álamos,<sup>21</sup> aunque realmente lo que destilan, una vez endurecido, es ámbar; por tanto, entendemos que no resulta procedente la referencia. No obstante, añade, “el árbol sudando o destilando un rico alimento es uno de los rasgos del tópico de la Edad de Oro”; lo que, efectivamente, puede cotejarse también en algunos textos de Ovidio, Virgilio y Tibulo.

En realidad, Cervantes hace un cruce deliberado de una fuente con otra, en esa mezcolanza donde cabe la parodia: el sauce, árbol triste, produce el maná sabroso, como la ambrosía de los dioses paganos. Se trata de conjugar el relato serio del propio lance de los caballeros con la visión simple de quienes no tienen nada que ganar con tales conflictos; pero Cervantes lo hace desde la ironía del texto literario, mezclando el género épico con el lírico, el espíritu bélico con el lugar pacífico, que invita al canto de la flauta o el caramillo. En el texto citado de Tibulo, respecto a la Edad de Oro, el contraste se hace muy patente.<sup>22</sup>

## 6. BEBAMOS Y VIVAMOS.

Líneas antes, en el mismo capítulo 14 de la Segunda Parte, dispuesta la pelea entre los amos, el escudero del Caballero de los Espejos propone a Sancho emularla también entre ellos. Es el momento de confrontar una existencia de peligros, aunque sean buscados, literarios o caballerescos, con la paz y sosiego de quienes viven de espaldas a la inhóspita fortuna de las preocupaciones guerreras. Es el momento, por tanto, para que Horacio y Tibulo, juntos o por separado, ocupen el espacio narrativo, contraponiendo un estilo de vida con otro. Sancho Panza propone no anticipar la muerte, vivir y beber hasta prolongar la vejez lo más posible.<sup>23</sup> Los términos son los mismos que emplean Horacio<sup>24</sup> y, más explícitamente, Tibulo:

TIB. 1, 10, 29-34.

Que así os plazca: que otro sea esforzado en las armas  
y postre a los caudillos enemigos, con el favor de Marte, 30  
para que mientras bebo pueda contarme sus gestas  
el soldado y pinte sobre la mesa el campamento con el vino.  
¿Qué desvarío es el de llamar mediante guerras a la negra muerte?  
Está sobre nosotros y ella se acerca sigilosamente con paso quedo.»<sup>25</sup>

<sup>18</sup> Cf. II, 14, 807.

<sup>19</sup> Otras fuentes a su disposición: VERG. *ecl.* 4, 26-30; VERG. *ecl.* 8, 52-56.

<sup>20</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 807.46, p. 485.

<sup>21</sup> Cf. OV. *met.* 2, 340-366.

<sup>22</sup> Cf. TIB. 1, 3, 35-48.

<sup>23</sup> II, 14, 805-806: «peleen nuestros amos, y allá se lo hayan, y bebamos y vivamos nosotros.»

<sup>24</sup> Cf. HOR. *Carm.* 1, 11.

<sup>25</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, p. 143.



## 7. EL RETIRO IDEAL CON LA MUJER Y LOS HIJOS.

La familia, la mujer y los hijos son el acompañante feliz de la vida pacífica que desean vivir ambos escuderos, alejados de los amenazadores torbellinos de la guerra.<sup>26</sup> La inspiración de tal proyecto de vida procede a la par de Horacio<sup>27</sup> y de Tibulo. En este último viene de la mano de los versos que continúan los anteriormente citados:

TIB. 1, 10, 39-36.

«¡Cuánto más certeramente ahora ha de ser alabado a quien en medio de una prole  
sorprende en humilde cabaña la fatigada vejez! 40  
Él sigue a las ovejas, mas el hijo a los corderos,  
y cansado le procura su mujer agua tibia.  
Ojalá yo me encontrara así y me fuera dado el platear con canas mi cabeza,  
y contar anciano los hechos de mi vida anterior.  
Entretanto, la Paz cultive los campos, la radiante Paz antaño 45  
puso bajo el curvo yugo los bueyes para la arada.  
La Paz nutrió las vides y guardó los jugos de la uva  
a fin de que la jarra paterna escanciara el vino al hijo.  
En la paz resplandecen la piocha y el arado -pero las funestas armas  
del insensible soldado cubre en la oscuridad el orín-. 50  
Y del bosque sagrado el campesino trae, apenas sereno él,  
a su mujer y a sus hijos en una carreta hasta su casa.»<sup>28</sup>

## 8. DESCRIPCIÓN DE LOS CAMPOS ELÍSEOS.

Semejantes aspiraciones de tranquilidad y felicidad eternas van en consonancia con la alusión a los Campos Elíseos, que se repiten en otros tantos pasajes<sup>29</sup> de la obra cervantina.

En la comparación que hace don Quijote de la frente de Dulcinea a Vivaldo, camino de los funerales de Grisóstomo,<sup>30</sup> además de la posible adscripción de la fuente que hace F. Rico a Claudiano,<sup>31</sup> el ideal de hermosura y apacibilidad de dichos prados aparece igualmente en Virgilio<sup>32</sup>, Ovidio<sup>33</sup> y en Tibulo. Sin embargo en este último se ofrece un elemento que lo pone preferentemente por delante del resto: el hecho de que en esos versos también se dé por muerto al poeta a resultas de una también insatisfactoria persecución por tierra y por mar a *Mesala*. Situación que utilizará dramáticamente de seguro Cervantes<sup>34</sup> en el capítulo siguiente, en los versos póstumos de Grisóstomo a *Marcela* y que tratamos en el siguiente apartado:

<sup>26</sup> Cf. II, 13, 794.

<sup>27</sup> Cf. HOR. *epod.* 2, 29-36.

<sup>28</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, pp. 143-145.

<sup>29</sup> Las tres referencias están en boca de don Quijote: en I, 50, 623 lo asocia al escenario propio donde tienen lugar las aventuras que cuentan los libros de caballerías. En II, 23, 893, hace coincidir su descripción de la cueva de Montesinos con la pintura que hacen los autores latinos de los Campos Elíseos.

<sup>30</sup> I, 13, 155: «sus cabellos son oro, su frente campos elíseos. »

<sup>31</sup> CLAUD. *rapt. Pros.* 2, 282-288.

<sup>32</sup> VERG. *Aen.* 5, 731-735; VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 6, 637-641; VERG. *Aen.* 6, 739-747.

<sup>33</sup> En Ovidio, además, el mismo pasaje sirve para presentar también al pájaro fabuloso con el que más abajo Grisóstomo será comparado: “fénix de la amistad”. Cf. OV. *am.* 2, 6, 49-52.

<sup>34</sup> Nótese que estamos en el mismo poema que ha aprovechado antes para describir la Edad de Oro, y donde también se alude a los Campos Elíseos.

TIB. 1, 3, 53-64.

«Y si ahora cumplo los años que me fueron decretados,  
 haz que una lápida se alce sobre mis huesos con este epitafio grabado  
 “Aquí yace víctima de muerte cruel, Tibulo,  
mientras a Mesala seguía por tierra y por mar”  
 55  
 En cambio a mí, porque soy siempre dócil al tierno Amor,  
 Venus en persona me llevará a los Campos Elísios.  
 Aquí florecen coros y cantos, y por doquier revoloteando  
 cantan su dulce salmodia con frágil garganta los pájaros.  
 60  
 Cría el cinamomo una tierra no cultivada y por todos sus prados  
 florece de olorosas rosas la bondadosa tierra.  
 Y un grupo de chicos mezclado al de las frágiles muchachas  
 juega y muchas veces su guerra introduce Amor.»<sup>35</sup>

## 9. DESCRIPCIÓN DE LOS INFIERNOS.

Similar coincidencia también se da entre Séneca,<sup>36</sup> Ovidio<sup>37</sup> y Tibulo, autores que pudieron servir de base para informar los versos desesperados de Grisóstomo con los nombres de los condenados en los infiernos.<sup>38</sup> Pero Tibulo les lleva cierta ventaja por el empleo de otras partes del mismo poema en la gestación y desarrollo de las diferentes escenas comentadas ya arriba.

TIB. 1, 3, 67-80:

«Pero la criminal sede yace en noche profunda  
 sepultada, en cuyo torno resuenan negros ríos.  
 Y Tisífone, que peina fieras serpientes en vez de cabellos,  
 se enfurece, y aquí y allá su maldita turba se escapa.  
 70  
 Entonces el negro Cerbero en la puerta con su cabeza de serpientes  
 gruñe y se tumba ante sus hojas de bronce.  
 Allí de Ixión, que osó violar a Juno  
 gira en rápida rueda el culpable ser,  
 y tendido sobre nueve yugadas de tierra Titios,  
 75  
 con su negra entraña alimenta aves insaciables.  
Tántalo está allí y cerca de los lagos, pero,  
 ya a punto casi de beber, el agua se hurta a su intensa sed.  
Y la descendencia de Dánao, porque ofendió la divinidad de Venus,  
 las aguas del Leteo acarrea en toneles sin fondo.»<sup>39</sup>  
 80

## 10. TOPOS DEL PARAKLAUSÍTHYRON.

En el capítulo 43 de la Primera Parte, don Quijote ejecuta una caricatura del enamorado ante el cerrojo de la puerta de su amada. De hecho, como en otras ocasiones, la acción brota de otro momento dramático de la novela,<sup>40</sup> cual es la serenata que Don Luís, el mozo de mulas, dirige a la jovencísima Doña Clara. Ahora, la burla la genera no una alucinación, ni siquiera el afán de aventuras o deseo de imitación de lecturas

<sup>35</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, p. 75.

<sup>36</sup> SEN. *Phaedr.* 1226-1237; SEN. *epist.* 24, 18.

<sup>37</sup> OV. *met.* 4, 447-464; OV. *am.* 3, 12, 21-30.

<sup>38</sup> Cf. I, 14, 164-165. Estos nombres son: Tántalo, Sísifo, Egión, las hermanas que trabajan tanto (las Danaides) y el portero infernal de los tres rostros (el Can Cerbero).

<sup>39</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, pp. 75-77.

<sup>40</sup> Por ejemplo, en I, 25, tras ver los desvaríos del enamorado Cardenio, don Quijote decide imitarlos en delirante parodia.

traviesas; el motor de la acción es Maritornes y la hija de la ventera, que desean gastarle una broma al pobre loco.

El episodio responde perfectamente a la situación que Ovidio<sup>41</sup> o Tibulo recrean, alterando para mayor *vis comica* la personalidad del que está atado al cerrojo de la puerta: en aras de la comicidad Cervantes mezcla la atadura cabal del portero esclavo que vigila la puerta alejando al deseoso amante con la torpe figura de don Quijote atado de una mano a la ventana del pajar, echando maldiciones y con los pies de puntillas sobre Rocinante.<sup>42</sup>

TIB.1, 2, 5-14.

Pues colocada le ha sido a nuestra amada una huraña custodia 5  
se cierra también con inexorable cerrojo la firme puerta.  
Puerta de un señor intratable, azótete la lluvia,  
te sacudan los rayos enviados por mandato de Júpiter.  
Puerta, ahora ábrete sólo para mí, vencida por mis lamentos,  
y girando furtivamente tu gozne al abrirte no chirriés. 10  
Y si algunas maldiciones contra ti profirió mi locura,  
perdónalas: sobre mi cabeza caigan, pido.  
Es bueno te acuerdes de las incontables cosas que he pronunciado con voz  
suplicante, al poner en tu jamba guirnaldas de flores.»<sup>43</sup>

## 11. EL AMOR ES UN DIOS CRUEL.

Cuando en el capítulo 23 de la Primera Parte aparece la maleta con los versos de Cardenio, resuena el reproche al dios Amor, porque en razón a su condición divina no debería ser ignorante ni cruel.<sup>44</sup>

Precisamente, como deidad cruel y necesitada de conocimiento y guía, en razón de su edad pueril, lo encontramos en Ovidio<sup>45</sup> y en Tibulo. En este último, igual que en el triángulo de Cardenio, Luscinda y el pérfido don Fernando, también se le acusa de que la amada lo deje por otro:

TIB.1, 6, 1-6.

«De continuo para embaucarme, rientes me ofreces semblantes,  
después, empero, eres para con el desgraciado, sombrío y huraño, Amor.  
¿A qué esa saña para conmigo? ¿Acaso es gran timbre  
que trampas contra un hombre maquine un dios?  
Se me tienden, en efecto, trampas: ahora Delia a mis espaldas  
a no sé quien en la callada noche, traviesa, otorga su cariño.»<sup>46</sup> 5

## 12. LA LONGEVIDAD DE NÉSTOR.

En la Segunda Parte el alarde épico del criado de Maese Pedro le lleva a recrearse en figuras de la *Ilíada*, al punto de verse recriminado por su amo. Clemencín<sup>47</sup>

<sup>41</sup> Cf. Ov. *am.* I, 6, 1-6.

<sup>42</sup> Cf. I, 43, 557-558.

<sup>43</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, pp. 57-59.

<sup>44</sup> Cf. I, 23, 276.

<sup>45</sup> Ov. *ars* 1, 7-10.

<sup>46</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, p. 99.

anota la impropiedad e impropiedad de tamaña untura literaria en la voz del muchacho, olvidando el objetivo de Cervantes, que es precisamente resaltar su sobreactuación absurda y ridícula:

«¡Vais en paz, oh par sin par de verdaderos amantes! ¡Lleguéis a salvamento a vuestra deseada patria, sin que la fortuna ponga estorbo en vuestro felice viaje! ¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!»<sup>48</sup>

La edad propecta de Néstor está recogida en la *Ilíada*,<sup>49</sup> pero su carácter proverbial como referencia literaria,<sup>50</sup> que es como lo usa el muchacho narrador, lo transmiten reiteradamente otros autores que pudo también conocer Cervantes. Es el caso de Marcial, Propercio, Cicerón, Ovidio, Séneca y, también, Tibulo:

TIB. 3, 7, 48-53.

«Ni Pilos ni Ítaca, según leyenda, los engendraron tan grandes,  
a Néstor o a Ulises, gran galardón de una pequeña ciudad,  
aunque aquél viviera muy anciano, a lo largo del tiempo en que su órbita 50  
tres siglos con sus estaciones fértiles el Sol recorrió,  
éste osado por desconocidas ciudades anduviera errante  
por donde la tierra es abrazada por las remotas aguas del mar.»<sup>51</sup>

### 13. MALDICIONES A LAS PROFESIONES.

Quien hace uso de este *topos* clásico inopinadamente es Sancho:

«que quemado vea yo y hecho polvos al primero que dio puntada en la andante caballería.»<sup>52</sup>

Efectivamente, tales imprecaciones están testimoniadas en autores como Catulo y Tibulo:

TIB. 2, 4, 27-28.

«¡Oh, que se muera quien busca las verdes esmeraldas  
y tiñe de tiria púrpura el vellón blanco de nieve!»<sup>53</sup>

TIB. 3, 4, 62-64.

«¡Ay cruel ralea y no fidedigna condición de la mujer!  
¡que se muera la que ha aprendido a engañar a su marido!»<sup>54</sup>

### 14. LOS SIGNOS TRIUNFALES DEL LAUREL Y EL AMARANTO

El laurel y el amaranto<sup>55</sup> que coronan a dos muchachas en señal del vencimiento de don Quijote sobre Altisidora,<sup>56</sup> tienen cotejo en diversos textos, que bien hubieran

<sup>47</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 26, n. 9: “Demasiada erudición parece para estar puesta en boca del criado de Maese Pedro.”

<sup>48</sup> II, 26, 927.

<sup>49</sup> HOM. *Il.* 1, 247-252.

<sup>50</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 26, n. 9, cita MART. 5, 58.

<sup>51</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, pp. 249-251.

<sup>52</sup> II, 28, 944.

<sup>53</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, p. 177.

<sup>54</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, p. 227.

<sup>55</sup> Cf. PLIN. *nat.* 21, 47.

podido inspirar a Cervantes. Pero la reunión conjunta tanto de muchachas, como de laurel y amaranto ciñendo las sienes de éstas, nos la proporciona Tibulo:<sup>57</sup>

TIB. 3, 4, 23-34.

«En ese momento un joven, ceñidas sus castas sienes de *laurel*,  
pareció poner su pie en nuestro aposento.  
Nada humano más hermoso que él generación ninguna 25  
antes contempló ni perfección tal.  
Sus largos cabellos flotaban sobre su esbelto cuello  
y rezumaba su cabellera, como el mirto, de rocío sirio.  
Su resplandor era, cual lo ofrece la latonia Luna  
y su color, sonrosado, en su cuerpo de nieve, 30  
igual que una muchacha conducida por primera vez ante su joven esposo,  
se arrebató en sus tiernas mejillas sonrojando su tez,  
y cuando tejen con *amaranto* las *muchachas* los blancos  
lirios y en otoño colorean los resplandecientes frutos.»<sup>58</sup>

## 15. EL AMANTE ANGUSTIADO Y LA AMADA ENAMORADA DE OTRO.

El citado poema revela un sueño, igual que el sueño mortal que aqueja a Altisidora, en el que los papeles que representan la enamorada acosadora, el amado don Quijote, y la rival Dulcinea<sup>59</sup> están desempeñados por el poeta, la hermosa Neera y el otro hombre a quien ésta ama de verdad:

TIB. 3, 4, 51-58.

«Tan querida te es, cuanto no lo es una hija para su madre,  
ni cuanto para su anhelante marido lo es la hermosa muchacha,  
por la que atosigas con tus ruegos a las potestades celestiales,  
ella la que no deja pases sosegados los días,  
y cuando con su negro manto te ha cubierto el Sueño 55  
la vana apariencia engaña con nocturnos ensueños,  
la celebrada en tus versos, la hermosa Neera,  
prefiere ser la amada de otro hombre.<sup>60</sup>

Asevera el uso exhaustivo de este poema por parte de Cervantes el que también éste albergue las maldiciones de Altisidora<sup>61</sup> al sentirse rechazada por don Quijote, con la peculiaridad de que la “tigre y fiera brava”, es decir, la que ha podido haber sido engendrada por bestias salvajes o monstruos es ella misma. Tal es la parodia de Cervantes:

«Dime, valeroso joven,  
que Dios prospere tus ansias,  
si te criaste en la Libia  
o en las montañas de Jaca,  
*si sierpes te dieron leche,*  
si a dicha fueron tus amas

<sup>56</sup> Cf. II, 58, 1202.

<sup>57</sup> Por ejemplo, en *OV. am.* 1, 7, 35-38 el laurel decora el sarcástico triunfo del poeta gloriándose de haber vencido en una riña de enamorados a una joven tras haberla golpeado, o *OV. am.* 2, 12, 1-2, la victoria sobre el marido, el guardián y la puerta sólida que custodiaban a Corina. Aparecen también juntos en CVLEX 398-414.

<sup>58</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, pp. 223-225.

<sup>59</sup> Cf. II, 44, 1081.

<sup>60</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, pp. 225-227.

<sup>61</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 365-367; *OV. met.* 4, 617-620.

la aspereza de las selvas  
y el horror de las montañas.  
Muy bien puede Dulcinea,  
doncella rolliza y sana,  
preciarse de que ha rendido  
a una tigre y fiera brava. »<sup>62</sup>

TIB. 3, 4, 82-91.

«¿Ay, no podría yo contemplar tamañas desgracias!  
Ni podría creer en ti deseos contrarios a mis deseos,  
ni que en tu alma cupiese tamaño crimen;  
pues no te engendraron a ti las aguas del desolado mar 85  
ni la Quimera que despide fuego de sus fieras fauces  
ni el perro de lomo ceñido por caterva de serpientes,  
que tiene tres lenguas y una triple cabeza,  
o Escila que rodea su juvenil figura con una jauría,  
ni a ti te llevó en su seno la salvaje leona, 90  
ni la bárbara tierra de Escitia o la espantosa Sirtes<sup>63</sup> [...]»

## 16. LA RUEDA DE LA FORTUNA.

A pesar de ser un tema medieval,<sup>64</sup> también aparece en Tibulo, pudiéndolo aportar en tres momentos de la obra:

1) En la voz del narrador de la novela del *Curioso impertinente*, cuando ésta llega a su fin:

«Duró este engaño algunos días, hasta que al cabo de pocos meses volvió Fortuna su rueda, y salió a plaza la maldad con tanto artificio hasta allí encubierta, y a Anselmo le costó la vida su impertinente curiosidad.»<sup>65</sup>

2) En boca de Sancho:

a) Cuando en los capítulos conclusivos, ante el canónigo, éste duda de la autenticidad del encantamiento de su amo:

«Pero ya veo que es verdad lo que se dice por ahí: que la rueda de la Fortuna anda más lista que una rueda de molino, y que los que ayer estaban en pinganitos hoy están por el suelo.»<sup>66</sup>

b) Cuando al término de referirse la historia de Camacho, Basilio y Quiteria, en un entorno verbal culto y especialmente mirado con las fuentes clásicas, el *sabio*

---

<sup>62</sup> II, 44, 1078-1079.

<sup>63</sup> Situadas en Libia.

<sup>64</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 19, n. 18, la encuentra en Juan de Mena en la segunda copla de las Trescientas: «Tus casos falaces, Fortuna, cantamos, / estados de gentes que giras e tracas, / tus muchas mudanzas, tus firmezas pocas, / y los que en tu rueda quejosos fallamos»; en Garcí Sánchez de Badajoz, poeta también del mismo siglo XV: «Ven ventura, ven y tura: / si no turares, no vengas; / mas antes, en mi detengas / tu rueda queda y segura»; y en Garcilaso en la Oda a la Flor del Guido: «Ni aquellos capitanes / en la sublime ruda colocados, / por quien los alemanes / el fiero cuello atados, / y los franceses van domesticados.»

<sup>65</sup> I, 35, 454.

<sup>66</sup> I, 47, 597.

escudero desfigura la noble y muy latina rueda por rodaja de la Fortuna con la simpleza natural que lo caracteriza.<sup>67</sup>

«Y díganme: ¿por ventura habrá quien se alabe que tiene echado un clavo a la rodaja de la fortuna? »<sup>68</sup>

Todo ello procede, a nuestro juicio, de unos versos de Tibulo, que tuvo a disposición Cervantes y que denuncian sin consuelo la inestabilidad de los asuntos amorosos:

TIB. 1, 5, 69-74.

«Pero tú que ahora eres preferido, teme mi suerte:

gira la etérea Fortuna en el rápido volverse de su rueda.

70

No en vano uno ahora ya está ene. umbral

inquieta y con frecuencia mira y se esconde

y finge pasar de largo por delante de la casa, luego vuelve pronto,

solo también ante las mismas puertas escupe sin cesar.»<sup>69</sup>

\*\*\*

### 37. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

37. 1. 1. Tibulo, uno de los poetas que don Lorenzo tiene entre sus lecturas habituales (*El Caballero del Verde Gabán*): II, 16, 824.

### 37. 2. LA OBRA DE TIBULO EN EL *QUIJOTE*.<sup>70</sup>

37. 2. 1. Medea, Circe y las hechicerías y encantamientos de Tesalia:<sup>71</sup> TIB. 2, 4, 55-60.

- Medea y Circe modelos literarios de mujeres hechiceras y encantadoras (*Amigo del Prólogo*): I, Prólogo, 17.

37. 2. 2. Dádivas y versos para seducir a la amada:<sup>72</sup> TIB. 2, 4, 33-36; TIB. 2, 4, 15-20.

- Artimañas de seductor (*Anselmo*): I, 33, 415.

37. 2. 3. La púrpura de Tiro como signo de la pérdida de la inocencia de las muchachas:<sup>73</sup> TIB. 2, 4, 27-32:

- La púrpura de Tiro como signo de la decadencia actual de las costumbres (*Don Quijote*): I, 11, 134.

35. 2. 4. La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica:<sup>74</sup> TIB. 1, 3, 35-48.

<sup>67</sup> Tal alarde de conocimiento resulta tan insólito que hasta don Quijote se lo reprocha (II, 19, 857): «¡Qué sabes tú de clavos, ni de rodajas, ni de otra cosa ninguna!»

<sup>68</sup> II, 19, 857.

<sup>69</sup> Trad. E. OTÓN SOBRINO, p. 97.

<sup>70</sup> Catalogada, junto con la de Catulo, con el n° 125 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 93.

<sup>71</sup> Cf. *Ov. epist.*, 6, 78-166; *Ov. epist.*, 12; *Ov. epist.*, 17, 230-235; VERG. *Aen.* 7, 10-20

<sup>72</sup> Cf. *Ov. ars.* 1, 446-452; *Ov. ars.* 1, 437-440; *Ov. ars.* 1, 455-456; *Ov. ars.* 1, 619-624.

<sup>73</sup> Cf. *Ov. ars.* 2, 295-300; *Ov. ars.* 3, 169-170.

<sup>74</sup> Cf. El mito de las Edades: IVV. 3, 312-314; HES. *Op.* 106-201; VERG. *georg.* 1, 125-135; *Ov. met.* 1, 89-150; *SEN. epist.* 90, 38; *SEN. epist.* 90, 40-41; *SEN. epist.* 90, 43; Paradoja de la “Edad del Oro” en los tiempos actuales: *Ov. ars.* 2, 277-278.

- Discurso de la Edad de Oro (Don Quijote): I, 11, 133.
37. 2. 5. Encinas que destilan miel:<sup>75</sup> TIB. 1, 3, 35-48.
- Sauces que destilan maná sabroso (Narrador): II, 14, 807.
37. 2. 6. Antes beber y vivir que anticipar la muerte con conflictos armados:<sup>76</sup> TIB. 1, 10, 29-34.
- La vida y la bebida mejor que pelear y buscar la muerte antes de tiempo (Sancho Panza): II, 14, 805-806.
37. 2. 7. Deseo de una vejez retirada y tranquila en compañía de la mujer y los hijos:<sup>77</sup> TIB. 1, 10, 39-36.
- Lo verdaderamente deseable es retirarse a la vida sencilla conformándose con poco, que, pensándolo mejor, es suficiente (Escudero del Caballero de los Espejos): II, 13, 793.
- Proyecto de retiro a la aldea junto con la mujer y los hijos (Escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 794.
37. 2. 8. El escenario de los Campos Elíseos como lugar apacible:<sup>78</sup> TIB. 1, 3, 53-64.
- Descripción de la frente de Dulcinea como “Campos Elíseos” (Don Quijote): I, 13, 154-155.
- Aplicación del término “elíseos” a los campos jerezanos en el catálogo de los ejércitos (Don Quijote): I, 18, 210.
- Sublimación de lugares aventurados por los caballeros andantes, donde “el cielo es más transparente y el sol luce con claridad más nueva” (Don Quijote): I, 50, 623.
- El locus amoenus del interior de la Cueva de Montesinos (Don Quijote): II, 23, 893.
- Dulcinea aguarda el momento de su desencantamiento en los Campos Elíseos (Merlín): II, 35, 1012.
37. 2. 9. Personajes de los Infiernos: *Tisiphone, Cerberus, Ixio(n), Tityos, Tantalus, Danaï proles*:<sup>79</sup> TIB. 1, 3, 67-80.
- Personajes de los Infiernos: Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión, “las hermanas que trabajan tanto”, “el portero infernal de los tres rostros” (Grisóstomo): I, 14, 164-165.
37. 2. 10. *Paraklausíthyron*:<sup>80</sup> TIB. 1, 2, 5-14.
- Don Quijote atado a la ventana del pajar de la venta (Narrador): I, 43, 557-558.
37. 2. 11. El Amor es un dios cruel que hace trampas y se ensaña con los mortales:<sup>81</sup> TIB. 1, 6, 1-4.
- El Amor es un dios cruel que atormenta al enamorado (Cardenio): I, 23, 276.

<sup>75</sup> Cf. OV. *met.* 2, 340-366; VERG. *ecl.* 4, 26-30; VERG. *ecl.* 8, 52-56.

<sup>76</sup> Cf. HOR. *carm.* 1, 11.

<sup>77</sup> Cf. HOR. *sat.* 1, 1, 28-35; HOR. *epod.* 2, 29-36; El cuadro de los que gozan el tranquilo sosiego: SEN. *Herc. f.*, 137-161.

<sup>78</sup> Cf. La imagen idílica de los Campos Elíseos: CLAUD. *rapt. Pros.* 2, 282-288; OV. *am.* 2, 6, 49-52; VERG. *Aen.* 5, 731-735; VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 6, 739-747; y la luminosidad de su cielo: VERG. *Aen.* 6, 637-641.

<sup>79</sup> Cf. SEN. *Phaedr.* 1226-1237; SEN. *Herc. f.* 750-760; SEN. *epist.* 24, 18; OV. *met.* 4, 447-464; OV. *am.* 3, 12, 21-30.

<sup>80</sup> Cf. OV. *am.* 1, 6, 1-6; asociada a la puerta más inconvencible de la cárcel: SEN. *dial.* 5, 37, 2-5.

<sup>81</sup> Cf. OV. *ars.* 1, 7-10



37. 2. 12. La longevidad de Néstor:<sup>82</sup> TIB. 3, 7, 48-53.

- Deseo de larga vida a Gaiteros y Melisendra cual la de Néstor (muchacho criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

37. 2. 13. Maldiciones a la profesión y ejercicio de mercader y adúltera:<sup>83</sup> TIB. 2, 4, 27-28; TIB. 3, 4, 62-64.

- Maldición al primero que inventó el ejercicio de la andante caballería (Sancho Panza): II, 28, 944.

37. 2. 14. Coronas de laurel<sup>84</sup> y amaranto<sup>85</sup> ciñendo a muchachas:<sup>86</sup> TIB. 3, 4, 23-28.

- El laurel y el amaranto que coronan a dos muchachas en señal del vencimiento de don Quijote sobre Altisidora: II, 58, 1202.

37. 2. 15. El amante angustiado y la amada enamorada de otro: TIB. 3, 4, 51-58.

- El amor de Altisidora y el rechazo de don Quijote, enamorado de Dulcinea (Don Quijote) II, 44, 1081.

37. 2. 16. La amada fue engendrada acaso por fieras, serpientes, leona o las Sirtes:<sup>87</sup> TIB. 3, 4, 82-91.

- Don Quijote fue criado en Libia y amamantado por sierpes o entre selvas o montañas (Altisidora): II, 44, 1078-1079.

37. 2. 17. La rueda de la Fortuna cambia la suerte de cada cual respecto a la amada: TIB. 1, 5, 69-74.

- Acompañando la conclusión de la novela “El Curioso Impertinente” (Narrador): I, 35, 454.

- Don Quijote termina sus aventuras enjaulado sobre un carro de vuelta a su aldea (Sancho Panza): I, 47, 597.

- Evaluación del lance de amores entre Camacho, Basilio y Quiteria (Sancho Panza): II, 19, 857.

---

<sup>82</sup> Cf. HOM. *Il.* 1, 247-252; MART. 2, 64; MART. 5, 58; MART. 6, 70; MART.7, 96; MART.8, 6; MART.8, 64; MART. 9, 29; MART.11, 56; MART. 13, 117; PROP. 2, 30-35; CIC. *Cato* 31; OV. *Pont.* 1, 4, 7-10; OV. *fast.* 3, 15, 533-534; OV. *met.* 8, 15, 309-317; OV. *epist.* 1 37-38; SEN. *epist.* 77, 20.

<sup>83</sup> Cf. PROP. 1, 17, 13-14; PROP. 2, 33, 27-28; CATUL. 66, 48-50.

<sup>84</sup> Cf. OV. *am.* 1, 7, 35-38; OV. *am.* 2, 12, 1-2.

<sup>85</sup> Cf. PLIN. *nat.* 21, 47.

<sup>86</sup> Cf. CULEX 398-414.

<sup>87</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 365-367; OV. *met.* 4, 617-620.



### 38. VALERIO MÁXIMO

Como miscelánea de anécdotas, muy acorde con el gusto de la época, Cervantes pudo manejar la obra de Valerio Máximo para adornar y dar fuste a las intervenciones de sus personajes. De hecho, ése es el papel que tienen en el *Quijote* todas las referencias a la Antigüedad que están vinculadas con el compilador latino.

Casi ausente en la Primera Parte,<sup>1</sup> Cervantes pudo manejar la obra de Valerio Máximo, publicada en romance bajo el título “*De las hystorias romanas et carthagineses et dótras muchas naciones et reyns por orde de vicios et virtudes adicionado/nuevamente corregido*”, a cargo de Ugo de Urries, cuya edición realizada en Sevilla por Juan Varella de Salamanca data de 1514.<sup>2</sup> Ello le permitió contar con su testimonio para dar noticia del incendio del famoso templo de Éfeso<sup>3</sup> entre los ejemplos que don Quijote aduce sobre la fama, aunque Plutarco también se la suministrase.<sup>4</sup>

Sin embargo, ni en una ni en otra fuente se pronuncia el nombre del célebre incendiario. Tal vez en la edición castellana de 1514 el dato acompañara a la traducción, pues la tradición había hecho perdurable el nombre del malhechor. Lo cierto es que el contexto por donde se mueve el discurso de don Quijote es el mismo que desarrolla el capítulo de Valerio Máximo “Sobre el ansia de gloria” (*DE CVPIDITATE GLORIAE*), donde en primer lugar, se unen las hazañas de los grandes personajes de la historia de Roma y Grecia a los escritores que las ensalzaron; asunto del que al principio del diálogo se queja Sancho Panza,<sup>5</sup> y resulta ser también objeto de preocupación de Pompeyo el Grande, según revela Valerio Máximo.<sup>6</sup>

De ahí que también traiga a colación una anécdota de Carlos V en el Panteón de Roma,<sup>7</sup> asociada directamente al párrafo que antecede al del incendio del templo de Diana de Éfeso. Cervantes escribe justo a continuación el mismo *modus operandi* de la ambición de fama que Valerio Máximo había mencionado antes de la referencia a Eróstrato:

<sup>1</sup> Apenas visible en las alusiones a Lucrecia en *El Curioso Impertinente*.

<sup>2</sup> Un ejemplar de esta obra se encuentra conservado en la Biblioteca Provincial de Córdoba, aunque deteriorada con manchas de humedad y óxido.

<sup>3</sup> Cf. VAL. MAX. 8, 14 (ext), 5.

<sup>4</sup> Cf. PLV. *Alex.* 3.

<sup>5</sup> Cf. II, 8, 751: «debían los historiadores tener misericordia de mí y tratarme bien en sus escritos.»

<sup>6</sup> Cf. VAL. MAX. 8, 14, 3.

<sup>7</sup> Cf. II, 8, 753. SCHEVILL-BONILLA (eds.), *op. cit.*, t. 3, n.115-9, p. 476: «En cuanto a la anécdota “de lo que sucedió al emperador con un Caballero en Roma”, no la he hallado en ningún otro escritor; ¿es posible que Cervantes la oyese contar en Italia?» Puede ser simplemente una recreación literaria basada en rumores o en la mera posibilidad de que pudiera acontecer por proximidad de circunstancias similares a las del texto latino original.

VAL. MAX. 8, 14 (ext), 4: «En efecto, éste [*Pausanias*] había preguntado a Hermocles de qué modo podía llegar a ser famoso de repente. Hermocles le respondió: “da muerte a un hombre célebre y su gloria recaerá sobre ti”. Pausanías inmediatamente corrió a matar a Filipo.»<sup>8</sup>

Y, después de la anécdota contemporánea referida, sigue un desfile de personajes célebres de la Antigüedad romana mezclados finalmente con Hernán Cortés y su magna gesta en el Nuevo Mundo. Se menciona a Horacio Cocles, a Mucio Escévola, a Marco Curcio y a Julio César.<sup>9</sup> Todos ellos participan del mismo denominador común, “el deseo de alcanzar fama”. Todos son ejemplos entresacados de los *Facta et dicta memorabilia*, de Valerio Máximo, incluso el mismo contenido ideológico, los fuertes lazos que ligan la virtud con la fama:

VAL. MAX. III, 1 pr, 1: «Voy a exponer ahora algo así como la cuna y los elementos fundamentales de la virtud y a mostrar, basándome en pruebas fidedignas, los rasgos que cualifican un temple espiritual, destinado con el andar del tiempo a encaramarse a la cima de la gloria.»<sup>10</sup>

*Horacio* Cocles es recogido por Séneca como el rostro de la virtud<sup>11</sup> y por Valerio Máximo como ejemplo de fortaleza de espíritu (*DE FORTITVDINE*).<sup>12</sup> Gayo Mucio Escévola<sup>13</sup> aparece a continuación como modelo histórico de capacidad de sufrimiento (*DE PATIENTIA*).<sup>14</sup> El tercer personaje, Marco *Curcio*, destaca por su amor a la patria (*DE PIETATE ERGA PARENTES ET FRATRES ET PATRIAM*) al punto de dar espontáneamente su vida por ella.<sup>15</sup>

Por último, extraído de los mismos *Facta et dicta memorabilia* y del mismo libro VI, don Quijote cita también a César sin aclarar que es el consabido Cayo Julio César, que desoyó la orden del Senado de no cruzar el Rubicón.<sup>16</sup> Nuestro ilustre caballero resalta su arrojo frente a los avisos de los dioses contrarios a dicha empresa. Sin embargo, según cuenta Suetonio el prodigio fue positivo, por lo que llama la atención de nuevo el uso literario que hace Cervantes del material clásico: conscientemente mezcla y confunde los agüeros negativos del contrincante, Pompeyo, con los del propio César. Sin embargo, ello no hace más que confirmar que la fuente de origen es Valerio Máximo, y no Suetonio,<sup>17</sup> como suelen apuntar los editores del Quijote:<sup>18</sup>

VAL. MAX. I, 6, 12: «También el omnipotente Júpiter había advertido a Cneo Pompeyo, en repetidas ocasiones, que no se arriesgara a probar suerte en una batalla definitiva con Cayo Julio César.»<sup>19</sup>

<sup>8</sup> VALERIO MÁXIMO, *Los nueve libros de Hechos y Dichos Memorables*, Ed. y Traducción de F. MARTÍN ACERA, Madrid, Ed. Akal, 1988, p. 471.

<sup>9</sup> Cf. II, 8, 753.

<sup>10</sup> Trad. F. MARTÍN ACERA, p. 175.

<sup>11</sup> Cf. SEN. *epist.* 120, 7-8

<sup>12</sup> Cf. VAL. MAX. 3, 2 (ext), 1 pr.

<sup>13</sup> Cf. SEN. *epist.* 24, 5; SEN. *dial.* 1, 3, 4-5; MART. 1, 21, 5-6.

<sup>14</sup> Cf. VAL. MAX. 3, 3 (ext), 1 pr.

<sup>15</sup> Cf. VAL. MAX. 6, 6 (ext), 1 pr - 6, 1 pr.; VAL. MAX. 6, 6, 2 pr.

<sup>16</sup> Cf. II, 8, 753.

<sup>17</sup> Cf. SVET. *Iul.* 31-32.

<sup>18</sup> Cf. F. RICO (ed.) *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 753.39, p. 463. No obstante, en Plutarco aparece que tuvo un sueño premonitorio nefasto el día anterior. Cf. PLV. *Caes.* 32.

<sup>19</sup> Trad. F. MARTÍN ACERA, p. 96.

Cede, a continuación, Cervantes la palabra a Sancho para oscurecer deliberadamente la lista de personajes famosos de la Antigüedad latina. No obstante, deja entrever, desde la supuesta ignorancia proverbial en el escudero, que ha reconocido a Julio César en el episodio específico del paso del Rubicón y que, además, conoce el apelativo genérico de Césares extendiéndolo a su vez por analogía también al cognomen honorífico propio de Octavio Augusto.<sup>20</sup>

Don Quijote le responde con la información de cualquier visitante de la Roma de su tiempo, y añade junto a los monumentos funerarios de Julio César y del emperador Adriano, una de las siete maravillas del mundo, la tumba del rey Mausolo.<sup>21</sup>

La noticia del Mausoleo ya aparece recogida en Cicerón, Luciano, Plinio el Viejo y Marcial.<sup>22</sup> Don Quijote hace una mezcla absurda del mundo pagano y cristiano, que Clemencín denuncia en sus notas.<sup>23</sup>

VAL. MAX. 4, 6 (ext), 1): «Para saber cuán grande fuera el amor que la reina de Caria, Artemisa, sentía por su esposo Mausolo, no es argumento de peso el recordar los honores que le rindió después de muerto, ni el monumento que le erigió, que, por su magnificencia, fue elevado a la categoría de una de las siete maravillas del mundo.»<sup>24</sup>

En el mismo tono de parodia, en el capítulo 12 de la Segunda Parte, Rocinante y el rucio son comparados a figuras señeras de la tradición clásica, esta vez como ejemplo de entrañable amistad. Sin lugar a dudas, Cervante busca la comicidad por el contraste de aunar personajes emblemáticos del mundo grecolatino con la burda vulgaridad de ambos animales.

La amistad de Píldes y Orestes como prototipo de afecto inquebrantable recorre la literatura clásica a través de diversos autores. Ovidio la menciona seriamente en sus libros de poemas; en uno, como remedio de quien quiere olvidar mal de amores;<sup>25</sup> en otro, para narrar su lealtad y unión hasta la muerte.<sup>26</sup> Tales amigos aparecen también en Cicerón en contraposición al modelo utilitarista de la amistad epicúrea, bajo cuyo contexto podemos trasladar el compañerismo puramente práctico y animal de rascarse los lomos el uno al otro. Un uso humorístico de ambos personajes asociados al tema de la amistad, que con cierta dosis de escepticismo no se cumple en la realidad, lo encontramos en Marcial.<sup>27</sup> Pero la máxima similitud con el contexto de Rocinante y el rucio se da en Valerio Máximo. Éste magnifica y ensalza la amistad de los dos compañeros con el tono grandilocuente del que el propio Cervantes se sirve, añadiendo

<sup>20</sup> II, 8, 755: «—Dígame, señor —prosiguió Sancho—: esos Julios o Agostos, y todos esos caballeros hazañosos que ha dicho, que ya son muertos, ¿dónde están ahora?»

<sup>21</sup> Cf. II, 8, 755.

<sup>22</sup> En Cicerón la historia de la reina Artemisa viuda del rey Mausolo, es un ejemplo de cómo un mal sigue siendo reciente mientras perdura en la mente de quien lo sufre: cf. CIC. *Tusc.* 3, 75. En Marcial como una de las siete Maravillas del Mundo Antiguo: cf. MART. *epigr.* 1, 5. En Luciano aparece el rey Mausolo en los infiernos: cf. LVC. *Nec.* 17. En Plinio, el hecho de que también se aborde la condición de maravilla del mundo, y, además, el que aparezca el nombre que utiliza don Quijote, “Mausoleo”, aplicado al monumental sepulcro, permite defender igualmente el texto latino como fuente directa: cf. PLIN. *nat.* 36, 30.

<sup>23</sup> D. CLEMENCÍN (ed.) *op.cit.*, II, 8, n. 26: «De los tres sepulcros de los gentiles que citó Don Quijote, ninguno fue templo.»

<sup>24</sup> Trad. F. MARTÍN ACERA, p. 265.

<sup>25</sup> Cf. OV. *rem.* 589-590.

<sup>26</sup> Cf. OV. *Pont.* 3, 2, 69-70.

<sup>27</sup> Cf. MART. 6, 11; MART. 10, 11

la distinción de las amistades de Sardanápalo y la apelación subterránea a la satisfacción de placeres mutuos.<sup>28</sup> Ello explicaría las sombras que se esparcen sobre la posible naturaleza de esta relación animal de mutuos favores, como para obligar al autor a escribir “particulares capítulos”, que no llegaría a publicar por “decencia y decoro”. Así tendría explicación que la amistad fuera “tan única y trabada”, y el sentido de la expresión de “rascarse” y de que “después” quedarán “cansados y satisfechos”. El modelo de amistad griega da pie, sin duda, a tales especulaciones.<sup>29</sup>

VAL. MAX. 4, 7 (*ext*), 1 pr.: «Nadie habla, por ejemplo, de los amigos de Sardanápalo; en cambio, Orestes es casi más conocido como amigo de Pílates que como hijo de Agamenón. La amistad de los primeros se corrompió en la común participación de placeres y refinadas voluptuosidades; la de éstos les sirvió de consuelo en las más duras y rigurosas pruebas, y brilló más incluso al experimentar sus infortunios.»<sup>30</sup>

\*\*\*

38. 1. ALUSIONES DIRECTAS: (*ninguna*).

38. 2. LA OBRA DE VALERIO MÁXIMO EN EL *QUIJOTE*.<sup>31</sup>

38. 2. 1. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir la muerte:<sup>32</sup> VAL. MAX. 6, 1, 1.

- “La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina” (D. Quijote): I, 25, 312.

- “No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia” (Camila): I, 34, 447.

37. 2. 2. La fidelidad de Porcia:<sup>33</sup> VAL. MAX. 3, 2, 15; VAL. MAX. 4, 6 (*ext*), 5 pr.

- Anselmo había de quedar enterado de tener por mujer a una segunda Porcia (Lotario): I, 34, 452.

38. 2. 3. Pompeyo Magno, por afán de gloria, agasaja al escritor de su historia: VAL. MAX. 8, 14, 3.

- “Debían los historiadores tener misericordia de mí y tratarme bien en sus escritos” (Sancho Panza): II, 8, 751.

38. 2. 4. Incendio del famoso templo de Éfeso:<sup>34</sup> VAL. MAX. 8, 14 (*ext*), 5.

<sup>28</sup> Cf. X. *Smp.* 31, donde se destaca la amistad de Orestes y Pílates precisamente «no por haberse acostado juntos, sino porque, estimulados por su mutua admiración, llevaron a cabo en común las más grandes y hermosas hazañas» (JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates y Diálogos*, Introducciones, Traducciones y Notas de J. ZARAGOZA, Madrid, 1982, p. 353).

<sup>29</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 786.22, p. 477.

<sup>30</sup> Trad. F. MARTÍN ACERA, p. 267.

<sup>31</sup> Catalogada con el nº 38 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 95.

<sup>32</sup> Cf. LIV. 1, 57-59; QUINT. *inst.* 5, 11, 10-11; Ps. QUINT. *decl.* 3, 11; OV. *fast.* 2, 763-774; CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 10; OCTAVIA 290 ss.; SEN. *dial.* 6, 16, 1-2.

<sup>33</sup> PLV. *Brut.* 13; MART. 1, 42.

<sup>34</sup> Cf. PLV. *Alex.* 3.

- “Aquel pastor que puso fuego y abrasó el templo famoso de Diana, contado por una de las siete maravillas del mundo, solo porque quedase vivo su nombre en los siglos venideros” (Don Quijote): II, 8, 752

38. 2. 5. Para llegar a ser famoso de repente “da muerte a un hombre célebre y su gloria recaerá sobre ti”: VAL. MAX. 8, 14 (ext), 4.

- La anécdota de Carlos V en el Panteón de Roma (Don Quijote): II, 8, 753.

38. 2. 6. La hazaña de Horacio Cocles:<sup>35</sup> VAL. MAX. 3, 2 (ext), 1 pr.

- El deseo de alcanzar fama llevó a Horacio (Cocles) a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

38. 2. 7. Gayo Mucio Escévola:<sup>36</sup> VAL. MAX. 3, 3 (ext), 1 pr.

- El deseo de alcanzar fama llevó a Mucio (Escévola) a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

38. 2. 8. Marco Curcio: VAL. MAX. 6, 6 (ext), 1 pr - 6, 1 pr.; VAL. MAX. 6, 6, 2 pr.

- El deseo de alcanzar fama llevó a (Marco) Curcio a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

38. 2. 9. Advertencia de los dioses a Cneo Pompeyo para que no se arriesgara a medir sus fuerzas en combate con Julio César:<sup>37</sup> VAL. MAX. 1, 6, 12.

- A pesar de todos los agüeros en contra, Cesar cruzó el Rubicón (Don Quijote): II, 8, 753.

38. 2. 10. El Mausoleo de la reina Artemisa:<sup>38</sup> VAL. MAX. 4, 4, 6 (ext), 1.

- “La reina Artemisa sepultó a su marido Mausoleo en un sepulcro que se tuvo por una de las siete maravillas del mundo” (Don Quijote): II, 8, 755.

38. 2. 11. La amistad entre Píldes y Orestes:<sup>39</sup> VAL. MAX. 4, 7 (ext), 1 pr.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Píldes y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

---

<sup>35</sup> Cf. SEN. *epist.* 120, 7-8.

<sup>36</sup> Cf. MART. 1, 21, 5-6; SEN. *epist.* 24, 5; SEN. *dial.* 1, 3, 4-5.

<sup>37</sup> Cf. Buen presagio de César antes de cruzar el Rubicón: SVET. *Iul.* 31-32; Mal presagio de César antes de cruzar el Rubicón: PLV. *Caes.* 32.

<sup>38</sup> Cf. CIC. *Tusc.* 3, 75; MART. *epigr.* 1 5; PLIN. *nat.* 36, 30.

<sup>39</sup> Cf. X. *Smp.* 31; CIC. *fin.* 2, 79; MART. 6, 11; MART. 10, 11; Ov. *trist.* 1, 5 21-22; Ov. *trist.* 4, 4 69-82; Ov. *rem.* 589-590; (“Pues la amistad es un animal que pace junto a otros”): PLV. *Mor.* 93E.





### 39. VIRGILIO

Constituye junto a Homero la referencia creativa constante a la hora de enfatizar la narración con un tono afectado, elevado, idílico o épico. Hace uso no sólo de su faceta como cantor de la *Eneida*, sino también como poeta de las *Églogas* y las *Geórgicas*. Mientras en la Primera Parte sólo aporta un componente argumental, para parodiar las situaciones de un *clásico* caballero andante; en la Segunda Parte se convierte en auténtica plantilla narrativa, con la que estructura las andanzas de don Quijote y Sancho. De hecho, agotada la capacidad de producir más aventuras caballerescas tras el enfrentamiento con su rival guerrero, el Caballero de la Media Luna, auténtico rey Turno que pone punto final a toda la gesta épica de don Quijote, la alternativa literaria que se le ofrece al derrotado caballero, es seguir los pasos del otro Virgilio, el poeta bucólico que canta los amores de pastores fingidos.

#### A. VIRGILIO Y LAS GEÓRGICAS.

Cervantes realiza diversas incursiones en la literatura pastoril, inspirada en el divino Mantuano, a lo largo de la obra. De las *Geórgicas*,<sup>1</sup> pudo extraer el mito de la Edad de Oro, la invocación de “*rústicos dioses, faunos y dríades*”, las cualidades propias de la vida de granjera que desarrollaba Dorotea<sup>2</sup> antes de conocer a su seductor don Fernando, y un aspecto singular y determinante en las vicisitudes del ingenioso caballero en la Segunda Parte, la idea de que cualquier tema por donde pueda discurrir la historia está ya trillado. Este sentido procede de la mención equivocada de *Busiris* en boca de Roque Guinart, cuando en los avatares de la Segunda Parte don Quijote cae en manos del bandolero catalán. La relación de nuestro caballero manchego con el personaje mitológico en cuestión corre paralela al hecho de que éste fuera derrotado precisamente por Hércules,<sup>3</sup> el héroe modelo y patrón de las hazañas del Caballero de los Leones:

<sup>1</sup> Virgilio, sin embargo, no nombra explícitamente las Edades del Hombre. Cf. VERG. *georg.* 1, 125-135.

<sup>2</sup> La descripción de las tareas del campo que la modélica capataz enamorada de don Fernando exhibe (cf. I, 28, 352-353: «[...] yo era señora de sus ánimos, así lo era de su hacienda. Por mí se recibían y despedían los criados; la razón y cuenta de lo que se sembraba y cogía pasaba por mi mano; los molinos de aceite, los lagares del vino, el número del ganado mayor y menor, el de las colmenas.»), coincide con la enumeración de temas adelantados en el comienzo de las *Geórgicas* (cf. VERG. *georg.* 1, 1-5: «Qué hace a las mieses lozanas, bajo qué astro conviene, / Mecenas, revolver las tierras y unir las vides a los olmos, / qué cuidados requieren los bueyes, qué atenciones la cría / del ganado, cuánta pericia las abejas ahorrativas, / desde aquí voy a ponerme a cantar.» En efecto, el libro primero trata sobre los cereales y las tierras labrantías (*razón y cuenta de lo que se sembraba y cogía*); el libro segundo, la vid y el olivo (*los molinos de aceite y los lagares de vino*); el tercero, el ganado vacuno, ganado menor y equino (*el número de ganado mayor y ganado menor*), y el cuarto, la apicultura (*las colmenas*).

<sup>3</sup> OV. *met.* 9, 182-199. Cf. P. GRIMAL, *op. cit.*, pp. 74-75.

«—No estéis tan triste, buen hombre, porque no habéis caído en las manos de algún cruel Osiris, sino en las de Roque Guinart, que tienen más de compasivas que de rigurosas.»<sup>4</sup>

En efecto, el pasaje de las *Geórgicas*, donde aparece también Busiris, puede ser aplicable al pensamiento de Cervantes en el momento de construir su relato, y al hecho de que la idea de ir a las justas de Zaragoza, como tenía planeado en un principio, se la ha pisado ya su plagiador, el aragonés Avellaneda:

VERG. *georg.* 3, 1-5: «A ti también, gran Pales, y a ti, famoso pastor de Anfriso, os cantaremos, y a vosotros, selvas y ríos del Liceo. Todos los demás temas, cuyo canto habría podido ocupar a las mentes ociosas, están ya trillados. ¿Quién no sabe del duro Euristeo o de los altares del maldito Busiris? »<sup>5</sup>

Pues llegado a este punto de la historia, ¿qué le queda ya al auténtico escritor que no esté ya trillado por el suplantador del auténtico *Quijote*? La única literatura posible de explorar es la metaliteraria, esto es, saltar de un libro al otro y volverse contra el falso autor de las falsas andanzas de su personaje. Por eso los versos de Virgilio están ligados a los de Ovidio, donde también aparece Busiris.

Justamente sale en el poema sexto del libro tercero de las *Pónticas*, en una carta dedicada a cierto amigo que “¡uy! por muy poco casi nombra”.<sup>6</sup> Además el que pudiera atribuirse al autor del *Quijote* apócrifo la personalidad de Ginesillo de Pasamonte, otro bandolero también,<sup>7</sup> hace que la alusión no vaya en absoluto descaminada como guiño cómplice al infamante *Prólogo* de Avellaneda,<sup>8</sup> a fin de situar a cada cual con su pasado y sus pecados.<sup>9</sup> También habla de perdón y conmutación de penas por parte del César o, a la sazón, del rey, aplicable no sólo al propio Roque Guinart como personaje real e histórico, sino también al referido pirata y bandolero literario.<sup>10</sup>

Además, en *Tristia*, en uno de los poemas dirigido precisamente a un detractor,<sup>11</sup> el poeta se muestra como víctima de desgracias suficientes como para verse encima atacado, y llama cruel *Busiris* a su contrincante, con cierto paralelismo al trato recibido por Cervantes en el *Prólogo* apócrifo.<sup>12</sup> Y si utilizamos de referencia un pasaje

<sup>4</sup> II, 60, 1222.

<sup>5</sup> VIRGILIO, *Bucólicas · Geórgicas*, Introducción, Notas y Traducción de B. SEGURA RAMOS Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 102.

<sup>6</sup> OV. *Pont.* 3, 6, 1-2: *Naso suo--posuit nomen quam paene!—sodali / mittit ab Euxinis hoc breue carmen aquis.*

<sup>7</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, 22, 264, n. 57: «Se ha visto en este personaje un recuerdo del escritor aragonés Jerónimo de Pasamonte, autor de una autobiografía, cuya trayectoria vital se cruzó alguna vez con la de Cervantes, y a quien se le ha querido identificar con el autor del *Quijote* apócrifo.» Cf. M. DE RIQUER MORERA, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988.

<sup>8</sup> En el *Prólogo* de Avellaneda se alude al pasado carcelario de Cervantes.

<sup>9</sup> Para mayor abundamiento del paralelismo entre ambas escenas y personajes, hay cierta similitud con la liberación de los galeotes, donde se destacó la figura de Ginesillo de Pasamonte, en el hecho de que el bandolero Roque Guinart reproduzca casi las mismas palabras que profirió en su momento don Quijote (I, 45, 579), el lema ya establecido por Virgilio de la tarea y profesión del caballero andante (II, 60, 1223).

<sup>10</sup> Cf. OVIDIO, *Pont.* 3, 6, 33-42.

<sup>11</sup> La elegía tiene un comienzo muy a propósito con el conflicto suscitado en el *Prólogo* del autor bajo pseudónimo del otro *Quijote*. OV. *trist.* 3, 11, 1: «Quienquiera que seas, malvado, tú que eres capaz de insultarme en medio de mis desgracias» (Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 232).

<sup>12</sup> OV. *trist.* 3, 11, 37-40: «Mi suerte puede parecer a un verdugo digna de llanto y, sin embargo, sólo a juicio tuyo está aún poco hundida. Eres más cruel que el funesto Busiris [...]» (Trad. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, p. 234.)

similar del *Arte de Amar*, donde se llama justo a Busiris por devolver dolor por dolor,<sup>13</sup> la alusión de Roque Guinart puede entenderse como un rechazo del verdadero autor a emplear la ley del Talión contra su plagiador. Pues el texto latino con su ejemplo advierte a todo aquél que procede con engaños e infamias, que es de justicia que sea tratado con las mismas armas. Aplicado a Avellaneda, Cervantes renunciaría a contestarle en el mismo tono y acritud, condenándolo al peor trato que puede dársele a un autor de libros: el eterno anonimato en la Historia de la Literatura.

## B. VIRGILIO Y LAS ÉGLOGAS.

En el episodio de Grisóstomo y Marcela aparecen rasgos tomados de la poesía del género, como el *topos* del grabado del nombre de la amada en un haya.<sup>14</sup> La imitación del poeta latino se hace aun más flagrante, toda vez que, como anota F. Rico,<sup>15</sup> en las tierras en que transcurre la aventura de Marcela y Grisóstomo no existen hayas. Su presencia, por tanto, se debe a una evocación puramente literaria. El haya es la especie arbórea omnipresente en el ambiente pastoril de las *Églogas* Primera, Segunda, Tercera, Quinta y Novena.<sup>16</sup> En el sentido en el que aparece en el texto cervantino, hay dos fuentes originales posibles: la que suministra Virgilio se refiere a grabar el nombre de la amada en los árboles (aunque no lo precisa, se supone que el tipo de árbol sería el que se repite de continuo en sus versos), para que crezca el amor a la par que los tiernos troncos; la segunda fuente, ofrecida por Ovidio,<sup>17</sup> especifica ya en qué árbol concretamente se hace el grabado del nombre de la amada:

VERG. *ecl.* 10, 52-54: «Tengo resuelto pasar sufrimientos mejor en los bosques, entre las yacijas de las fieras, y grabar mis amores en los árboles tiernos; éstos crecerán, vosotros creceréis, mis amores.»<sup>18</sup>

Similar procedencia<sup>19</sup> tiene la expresión “resonar las sierras y los valles” a causa de los lamentos de los desengañados que siguen a Marcela<sup>20</sup> o, casi al final de la Primera Parte, a la bella Leandra.<sup>21</sup>

Igualmente, que montes, fuentes, arroyos, huertos y sombras de árboles sean los destinatarios del monólogo quejumbroso de tan ilustrados pastores, y que a su vez respondan con su eco el nombre lastimero de sus interlocutores ausentes, es un reflejo de otros pasajes de la misma obra virgiliana:<sup>22</sup>

VERG. *ecl.* 1, 38-39: «Hasta los pinos, Títiro, hasta las fuentes, hasta los huertos estos te llamaban.»<sup>23</sup>

<sup>13</sup> Ov. *ars* 1, 647-652.

<sup>14</sup> Cf. I, 12, 146.

<sup>15</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Primera Parte, 12, 146, n. 49.

<sup>16</sup> VERG. *ecl.* 1, 1; VERG. *ecl.* 2, 3; VERG. *ecl.* 3, 12; VERG. *ecl.* 5, 13; VERG. *ecl.* 9, 9.

<sup>17</sup> Cf. Ov. *epist.* 5, 21-24: «Las hayas guardan grabado por ti mi nombre» (Trad. ANA PÉREZ VEGA, p. 58).

<sup>18</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 62.

<sup>19</sup> Cf. VERG. *ecl.* 1, 1-5.

<sup>20</sup> Cf. I, 12, 146: «verfades resonar estas sierras y estos valles.»

<sup>21</sup> Cf. I, 51, 636: «“Leandra” resuenan los montes, “Leandra” murmuran los arroyos, y Leandra nos tiene a todos suspensos y encantados.»

<sup>22</sup> Cf. VERG. *ecl.* 2, 4-5.

<sup>23</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 25.

En cuanto a la trama, aunque el tronco dramático descansa fundamentalmente sobre Séneca, pues es quien aporta mayor contenido y contundencia a este tipo de amores desesperados, Cervantes en su creación introduce elementos de Ovidio y Virgilio, extraídos de situaciones similares a las que viven Fedra y Grisóstomo e Hipólito y Marcela; tales como a) la indiferencia incommovible<sup>24</sup> de Marcela/Galatea ante un amante como Grisóstomo/Polifemo, abrasado de amor;<sup>25</sup> o b) *la tiranía del amor*<sup>26</sup> de Galatea/Marcela respecto a Títiro/Grisóstomo:

VERG. *ecl.* 1, 31-32: «Pues (debo confesarlo) mientras me tenía Galatea, no había esperanza de libertad ni cuidado del peculio.»<sup>27</sup>

VERG. *ecl.* 1, 40: «¿Qué podía hacer? ni me era dado salir de la esclavitud [...]»<sup>28</sup>

c) *La intervención de elementos de hechicería (el mal agüero de la corneja y el búho, por ejemplo)*. El búho, junto a las demás aves nocturnas, destaca por sus cualidades funestas en Plinio el Viejo,<sup>29</sup> y la corneja hace lo propio en Virgilio, desde el mismo ambiente bucólico en el que Cervantes proyecta el suceso de Grisóstomo:<sup>30</sup>

VERG. *ecl.* 9, 13-15: «Porque si la corneja, desde el hueco de una encina, a mi izquierda no me hubiese avisado que atajara como fuese el nuevo pleito, no estaría vivo ni éste, tu Meris, ni el propio Menalcas.»<sup>31</sup>

Y es que la introducción constante de nombres alusivos a personajes y localizaciones extraídas de las *Églogas* es un rasgo de la dependencia creativa y sincera admiración de Cervantes hacia el poeta latino:

1. *El nombre de Fili* en el capítulo 23 de la Primera Parte, es el apodo poético que Cardenio da a Luscinda dentro de un entorno nuevamente pastoril,<sup>32</sup> y es también el personaje femenino mencionado por Dametas y Menalcas en la tercera égloga de Virgilio.<sup>33</sup>

2. El tono que adopta la trama de los amores que afectan a Cardenio, Luscinda, Dorotea y don Fernando tienen un encuadre propio: la de cortesanos que, desviados por los ignotos senderos de la fortuna, adoptan la apariencia de habitantes solitarios o viajeros inesperados de los bosques y collados. La decoración de las quebradas de Sierra Morena evocan así el tópico *locus amoenus*, bajo cuya tradición literaria compiten Horacio, Virgilio y, desde una perspectiva doctrinal y retórica, también Quintiliano.<sup>34</sup>

3. El cabrero Eugenio en el penúltimo capítulo de la Primera Parte hace alusión a *la pastoral Arcadia*, exhibiendo un conocimiento literario insólito y, a la vez, una decidida puesta en práctica del ambiente bucólico por parte de él mismo y de los demás

<sup>24</sup> Cf. I, 14, 160.

<sup>25</sup> Cf. OV. *met.* 13, 867-869: «me abraso [...] ¡Y tú, Galatea, no te conmueves!» (Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup> IGLESIAS, p. 700).

<sup>26</sup> Cf. I, 14, 163: «es más libre el alma más rendida / a la de amor antigua tiranía.»

<sup>27</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 24.

<sup>28</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 25.

<sup>29</sup> PLIN. *nat.* 10, 34-35.

<sup>30</sup> Cf. OV. *met.* 2, 542-595.

<sup>31</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 58.

<sup>32</sup> Cf. I, 23, 276; I, 25, 312.

<sup>33</sup> VERG. *ecl.* 3, 76-79.

<sup>34</sup> Cf. I, 27, 330.

pretendientes de Leandra.<sup>35</sup> En realidad, Cervantes nos presenta la misma versión de su idea original de transformación motivada por la lectura de los libros de caballerías, pero aplicándola a la novela pastoril. Y es que la mención de la Arcadia aparece en Virgilio vinculada también a la idea de cantar penas de amor:

VERG. *ecl.* 10, 26-34: «Vino Pan, el dios de la Arcadia, a quien vimos con nuestros propios ojos rojo de minio y sangrientas bayas de yeblo. “Tiene que haber un límite”, dice, “el amor no se cuida de eso; el cruel Amor no se harta de lágrimas, ni la hierba de riego, ni las abejas de codeso ni las cabras de follaje.” Mas él, triste, dijo: “Con todo, arcadios, cantaréis esto a vuestros montes; arcadios, , sabios únicos en cantar. ¡Oh cuán muellemente descansarían entonces mis huesos, si vuestra flauta cantara alguna vez mis amores! »<sup>36</sup>

4. Y, después de evocar a las selvas resonando el nombre de Leandra,<sup>37</sup> el fingido pastor culmina la pieza de cierre del decorado literario recreando el ofrecimiento de las viandas al término de su relato, utilizando igualmente *la hospitalidad campestre* empleada por Virgilio al final de la misma égloga de referencia:

«Si he sido en el contarla prolijo, no seré en serviros corto: cerca de aquí tengo mi majada y en ella tengo fresca leche y muy sabrosísimo queso, con otras varias y sazoadas frutas, no menos a la vista que al gusto agradables.»<sup>38</sup>

VERG. *ecl.* 1, 79-81: «A pesar de todo, podías descansar aquí esta noche sobre las hojas verdes. Tengo manzanas dulces, castañas mollares y cantidad de leche cuajada.»<sup>39</sup>

5. El ambiente pastoril, recurrente en el *Quijote*, propicia ciertas mesetas poéticas que sirven de contrapunto al relato. Así, por ejemplo, el envite entre don Quijote y el Caballero de los Espejos, creado artificiosamente por un asunto ficticio, a imitación de los libros de caballerías, se enfatiza también a través de la propia *naturaleza amable, ajena a los avatares y complicaciones humanas*.<sup>40</sup>

6. La alusión a *los sauces que destilaban maná sabroso*,<sup>41</sup> permite al autor del *Quijote* hilvanar la fuente literaria de ese dulce manar de los árboles con el hecho de emprender un canto irónicamente dificultoso: el relato de la batalla de ambos caballeros andantes. Pues ambos aspectos aparecen también entrelazados en los versos de Virgilio:

VERG. *ecl.* 4, 26-30: «Mas así que puedas leer las glorias de los héroes y las gestas de tu padre, y saber qué es el valor, poco a poco irá amarilleando el campo con la blanda espiga de los zarzales bravíos colgará el racimo rojizo y las duras encinas destilarán el rocío de la miel.»<sup>42</sup>

VERG. *ecl.* 8, 52-56: «Ahora que el lobo incluso huya de las ovejas; que las duras encinas echen manzanas doradas; que el aliso florezca con el narciso, que los tamarindos suden por la corteza ámbar pegajosa, que los búhos compitan con los cisnes, que Tíuro sea Orfeo, Orfeo en las selvas, Arión entre los delfines.»<sup>43</sup>

<sup>35</sup> I, 51, 635-636: «este sitio se ha convertido en la pastoral Arcadia, según está colmo de pastores y de apriscos, y no hay parte en él donde no se oiga el nombre de la hermosa Leandra.»

<sup>36</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 62.

<sup>37</sup> Cf. I, 51, 636.

<sup>38</sup> I, 51, 637.

<sup>39</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 26.

<sup>40</sup> Cf. II, 14, 807.

<sup>41</sup> Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas Complementarias*: 807.46, p. 485. Las encinas como expendedoras de “dulcísimo fruto” aparecen en II, 67, 1284 con la descripción de las posibilidades poéticas de don Quijote en su proyecto de hacerse pastor.

<sup>42</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 38.

<sup>43</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 54.

Cervantes hace un cruce deliberado de una fuente con otra, en esa mezcolanza donde cabe la parodia: el sauce, árbol triste, produce la dulce ambrosía, propia del ambiente bucólico. Se trata de conjugar el relato serio del propio lance de los caballeros con la visión simple de quienes no tienen nada que ganar con tales conflictos.<sup>44</sup>

Tal contraposición entre paz y guerra, el combate terrible y el suave descanso, son en realidad dos hilos que trenza Virgilio en su producción, y que Cervantes rentabiliza en su tapiz narrativo. Lo hace conscientemente; por eso contrapone los dos árboles emblemáticos de uno y otro escenario de ficción. Así, por ejemplo, ligado a lo que pudiera contarse de don Quijote y Sancho, el autor no distingue entre el género épico (alcornoque)<sup>45</sup> o bucólico (encina o haya),<sup>46</sup> simbolizados en los tipos de árboles de los que da cuenta Virgilio en sus dos palos literarios;<sup>47</sup> o cuando el ejercicio poético del protagonista, a medio camino de lo pastoril y lo guerrero se lanza a emitir un canto que el autor parodia jocosamente.<sup>48</sup>

«Don Quijote, arrimado a un tronco de una haya, o de un alcornoque (que Cide Hamete Benengeli no distingue el árbol que era, al son de sus mismos suspiros cantó de esta suerte.»<sup>49</sup>

VERG. *Aen.* 7, 740-744:

«[...] y aquellos a quien mira la muralla  
de Abella, de manzanas abundantes, 740  
usados a arrojar ligeros dardos  
a modo de teutónicos guerreros;  
cuyos almetes son puro alcornoque,<sup>50</sup>  
relucen sus tarjetas aceradas  
y sus espadas de acerado hierro.»<sup>51</sup>

VERG. *ecl.* 1, 1-2: «Tú, Tíro, acostado al amparo del haya anchurosa ensayas un son de musas del bosque en tu flauta ligera.»<sup>52</sup>

### C. VIRGILIO Y LA ENEIDA.

Dejando a un lado las múltiples alusiones al poema épico de Virgilio que se prodigan a lo largo de la Primera Parte, por razones de espacio, nos centraremos en su uso como patrón narrativo en la continuación de la obra de 1615. La mente creativa de Cervantes tiene varios motivos para seguir los moldes de la *Eneida* y la *Odisea*. Primero, porque es y ha sido a través de la parodia el modelo de discurso rimbonbante y extemporáneo, el ejercicio dialéctico tanto del personaje principal como del narrador, para destacar el abismo existente entre literatura exquisita, poética y convencional, y vida grosera, prosaica y sin medida, que tanta jocosidad y divertimento ha provocado

<sup>44</sup> En Tibulo el contraste se hace todavía más patente. Cf. TIB. 1, 3, 45-48.

<sup>45</sup> El alcornoque representa el estilo abultado e hinchado de las gestas heroicas. Cf. PERS. 1, 96-98.

<sup>46</sup> *Quercus*: VERG. *ecl.* 1, 17; VERG. *ecl.* 4, 30; VERG. *ecl.* 6, 28; VERG. *ecl.* 7, 13; VERG. *ecl.* 8, 53. *Fagus*: VERG. *ecl.* 1, 1; VERG. *ecl.* 2, 3; VERG. *ecl.* 3, 12; VERG. *ecl.* 3, 37; VERG. *ecl.* 5, 13; VERG. *ecl.* 9, 9.

<sup>47</sup> II, 60, 1218-1219: «Sucedió, pues, que en más de seis días no le sucedió cosa digna de ponerse en escritura, al cabo de los cuales, yendo fuera de camino, le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques, que en esto no guarda la puntualidad Cide Hamete que en otras cosas suele.»

<sup>48</sup> F. RICO, *op. cit.*, Vol. I; Primera Parte, 58, 1291, n. 22.

<sup>49</sup> II, 68, 1291.

<sup>50</sup> *tegmina quis capitum raptus de subere cortex*.

<sup>51</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 276-277.

<sup>52</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 23.

entre sus lectores. Al fin y al cabo, los libros de caballerías no son sino una degeneración desviada de los cantares de gesta y la épica culta o popular. La novela grecolatina, cuyo botón de muestra lo proporciona Apuleyo, es una mezcla de todos los géneros, tanto en poesía como en prosa, y arranca en sus orígenes del mismo esquema argumental del poema homérico: un viaje, una búsqueda, una “*odisea*” para llegar a un destino sublime. La *Eneida* es continuadora del mismo planteamiento.

En segundo lugar, el hecho de que tanto Eneas como Ulises sean héroes que encuentran a su paso las huellas y el recuerdo de sus hazañas anteriores, debió estimular aun más, si cabe, al autor del *Quijote* a seguir de cerca sus escenas, sus momentos de reencuentro con una historia ya pasada. Pero lo que en Eneas y Ulises es memoria vivida, se convierte en el parodiado caballero andante en revisión de la historia escrita, en renovada crítica de texto literario. De ahí que en las nuevas aventuras tenga un peso e importancia especial el hecho de que los que se encuentran al amo y al escudero, están punto por punto informados de su locura y traten de sacar partido humorístico de ella. En esta Segunda Parte don Quijote apenas alucina,<sup>53</sup> apenas yerra en su apreciación racional del entorno; ve la realidad tal cual es. Así ocurre cuando ve a la que Sancho llama Dulcinea, cuando lucha contra el Caballero de los Espejos o el de la Media luna, lo hacen cabalgar sobre Clavileño, o combate contra el falso seductor de la sobrina de la dueña de los Duques. Son los demás los que falsean, buscan provocar el error, mienten, trastornan la realidad para engañar y burlarse de un loco perfectamente conocido, y del que se espera un comportamiento ridículo gracias a la edición de sus hazañas en la Primera Parte. Historia de la historia, literatura de la literatura, ese ejercicio que habían desarrollado Virgilio y Homero con sus respectivos héroes a partir del monumento y referencia literaria anterior de la *Ilíada*, es el que acomete Cervantes en su tarea de sacar de nuevo a la luz las aventuras de don Quijote de la Mancha.

Ya en el capítulo primero de la Segunda Parte el ingenioso hidalgo se presenta como restaurador de la “orden de la andante caballería”. De manera más abreviada que otras veces,<sup>54</sup> se exalta el mito de las edades pasadas frente a la presente, tan depravada, y vuelve a refundar la idea virgiliana<sup>55</sup> trasladada a Eneas en los Infiernos respecto al papel al que estaba predestinada Roma, *parcere subiectis et debellare superbos*:<sup>56</sup>

VERG. *Aen.* 6, 851-853:  
 «Tu oficio, mientras te tendrá la Tierra,  
 Será poner pacíficos preceptos:  
 A soberbios bajar con cruda guerra  
 Y perdonar a humildes y sujetos.»<sup>57</sup>

Es evidente la fuente de la que se sirve, pues en su traducción contemporánea alude a la profesión, al oficio al que se subrogará don Quijote como caballero andante. El modelo literario latino reproduce para Cervantes la fantasmagoría de lo ideal, pura literatura frente a la mediocridad vital. He ahí lo que reivindica el personaje. Cervantes, en estos primeros compases de la Segunda Parte, nos descubre bajo la punta del iceberg de su exposición, la mole de los fundamentos clásicos sobre los que se asienta lo que

<sup>53</sup> Sólo ligeramente en el episodio del “barco encantado” o “en alas de Clavileño”.

<sup>54</sup> Cf. I, 2, 50-51; I, 11, 133; I, 20, 227; I, 20, 239.

<sup>55</sup> Cf. I, 45, 579; I, 52, 643; II, 1, 690; II, 18, 852; II, 52, 1152; II, 60, 1223.

<sup>56</sup> Cf. II, 1, 690: «el castigo de los soberbios y el premio de los humildes.»

<sup>57</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 237.

bien tiene meditado respecto a qué tiene que hacer con su protagonista, cómo ha de conducirlo a través del devenir narrativo.

Capítulos más tarde, en el repaso de las aventuras de la Primera Parte con el Bachiller Sansón Carrasco, la mención a Briareo en el episodio de los molinos de viento, nos trae de nuevo el testimonio de Homero,<sup>58</sup> aunque Virgilio y Ovidio<sup>59</sup> también hayan apuntalado las cualidades del temible gigante bajo el nombre terrestre de Egeón.<sup>60</sup> El tono de análisis y revisión literaria por donde discurre la conversación con el bachiller, nos sitúa en la génesis de la mente del creador que explica así sus hallazgos. En dicho episodio Briareo aparece como comparación extrema:

«Levantóse en esto un poco de viento, y las grandes aspás comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo:  
—Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar.»<sup>61</sup>

VERG. *Aen.* 6, 285-289:

«Allende de esto, están mil varias formas 285  
de fieros monstruos y monstruosas fieras:  
en la portada habitan los Centauros  
y las marinas Scilas de dos formas  
y el cien doblado en manos Briareo; <sup>62</sup>  
la Hidra, que siempre hace horrible estruendo,  
y la Quimera, armada de mil llamas;  
las Gorgonas y Harpías y aquella alma  
que dio a tres cuerpos forma juntamente.»<sup>63</sup>

En boca de Sansón Carrasco, la comparación que hizo don Quijote se convierte en la alucinación misma de estar luchando contra varios Briareos:<sup>64</sup>

«—En eso —respondió el bachiller— hay diferentes opiniones, como hay diferentes gustos: unos se atienen a la aventura de los molinos de viento, que a vuestra merced le parecieron Briareos y gigantes; otros, a la de los batanes; este, a la descripción de los dos ejércitos, que después parecieron ser dos manadas de carneros; aquel encarece la del muerto que llevaban a enterrar a Segovia ; uno dice que a todas se aventaja la de la libertad de los galeotes; otro, que ninguna iguala a la de los dos gigantes benitos, con la pendencia del valeroso vizcaíno.»<sup>65</sup>

Descubre así Cervantes al lector la base de su inspiración: ése fue el paradigma que tomó para construir el episodio: tomar de la épica el elemento a parodiar en su relato. Lo mismo ocurre con la relación de los rebaños/ejércitos, sacados del Catálogo de los Ejércitos de la *Ilíada*<sup>66</sup> y de la *Eneida*,<sup>67</sup> sin duda, un *topos* épico procedente de las mismas fuentes y con la misma finalidad cómica. Esta aventura va mezclada con la alucinación de Ayax, también de origen clásico, así como la del transporte del cadáver

<sup>58</sup> En Homero, *Briareo* es el nombre que los dioses le dan; los hombres lo llaman *Egeón*. Cf. HOM. *Il.* 1, 401-406.

<sup>59</sup> Cf. OV. *met.* 2, 8-14.

<sup>60</sup> Cf. VERG. *Aen.* 10, 565-569.

<sup>61</sup> I, 8, 104.

<sup>62</sup> *centumgeminus Briareus*.

<sup>63</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 208.

<sup>64</sup> Cf. PLV. *Mor.* 95E.

<sup>65</sup> II, 3, 707.

<sup>66</sup> HOM. *Il.* 2, 455-739 (284 versos).

<sup>67</sup> VERG. *Aen.* 7, 641- 817 (176 versos).



que tiene su parangón igualmente en la *Eneida*. En definitiva, lo más señero de los episodios de la Primera Parte procede del Mundo Grecolatino.

Y la misma insistencia de volver sobre Virgilio y Homero en la argumentación que utiliza don Quijote para defender las posibles inexactitudes de la Primera Parte,<sup>68</sup> revela el papel que juegan como fuente de primer orden en la elaboración de las peripecias de don Quijote, antes que cualquier influjo de los propios libros de caballerías. Esto es, deja meridianamente claro que el espejo que deforma conscientemente en clave de humor, es el modelo de la poesía épica grecorromana.

#### C. 0. ESTRUCTURAS DRAMÁTICAS TOMADAS DE LA *ENEIDA* EN LA SEGUNDA PARTE.

Una vez establecido el marco literario por donde discurre la inspiración de Cervantes, pasemos a la descripción de las distintas tramas y situaciones de la Segunda Parte ligadas a la *Eneida*.

#### C. 1. LA BÚSQUEDA DE DULCINEA EN EL TOBOSO.

Arturo Marasso encuentra en este episodio reminiscencias de otra búsqueda infructuosa: la perpetrada por Eneas en pos de su esposa Creúsa perdida.<sup>69</sup> En cambio, nosotros la hallamos en unos momentos antes, tras contemplar el héroe la muerte del rey Príamo en la ominosa noche en que cayó Troya. De ese modo la sombra que a continuación hace exclamar a don Quijote “con la Iglesia hemos dado” encontraría su homólogo literario en los umbrales del templo de Vesta, donde Eneas, tras reparar en el abandono de su esposa, vislumbra escondida “en silencio en un lugar apartado” a Helena, la hermosa hija de Tindáreo y responsable de la desgracia que asola a la ciudad:

«Guió don Quijote, y habiendo andado como docientos pasos, dio con el bulto que hacía la sombra, y vio una gran torre, y luego conoció que el tal edificio no era alcázar, sino la iglesia principal del pueblo. Y dijo:  
—Con la iglesia hemos dado, Sancho.»<sup>70</sup>

VERG. *Aen.* 2, 566-570:

«ya yo sin gente solo allí quedaba,  
cuando en secreta parte vi escondida  
a la bellísima Helena do estaba  
en el templo de Vesta retraída.  
Dábame clara luz la llama brava,  
que en lo más alto andaba ya subida,  
para que en mi infeliz error no errase  
y a todas partes todo lo acechase.»<sup>71</sup>

570

Nótese también la coincidencia de la “clara luz”, que permitía a Eneas ser testigo de todo cuanto veía, con el título del Capítulo, *Donde se cuenta lo que en él se verá*, y la claridad de la noche en que se relatan los acontecimientos. Por otra parte, la apelación al reposo es también el inicio que abre la descripción virgiliana de la espantosa noche en

<sup>68</sup> Cf. II, 3, 707-708: «A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero.»

<sup>69</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 145. Cf. VERG. *Aen.* 2, 756-770.

<sup>70</sup> II, 9, 759.

<sup>71</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 69-70.

que Troya fue tomada por los griegos. De ahí que los diferentes ruidos de animales emulen paródicamente la feroz batalla que se está librando mientras los troyanos duermen:

«Estaba el pueblo en un sosegado silencio, porque todos sus vecinos dormían y reposaban a pierna tendida, como suele decirse. Era la noche entreclara, puesto que quisiera Sancho que fuera del todo oscura, por hallar en su oscuridad disculpa de su sandez. No se oía en todo el lugar sino ladridos de perros, que atronaban los oídos de don Quijote y turbaban el corazón de Sancho. De cuando en cuando rebuznaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos, cuyas voces, de diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche, todo lo cual tuvo el enamorado caballero a mal agüero; pero, con todo esto, dijo a Sancho: —Sancho hijo, guía al palacio de Dulcinea: quizá podrá ser que la hallemos despierta.»<sup>72</sup>

VERG. *Aen* 2, 268-269:

«Era la hora en que al primer reposo se van ya los mortales entregando y el sueño, de los dioses don sabroso, sin ser sentido va el sentir privando [...].<sup>73</sup>

VERG. *Aen* 2, 298-301:

«En tanto la ciudad en toda parte con vario lamentar se confundía y el son horrible del sangriento Marte más y más claro cada vez se oía; que aunque mi padre Anquises muy aparte y muy cubierta de árboles tenía su casa y en lugar bien escondido, allá se oía el horrisono ruido.»<sup>74</sup>

300

E, igualmente, los mismos versos virgilianos que preceden, nos hablan de una localización común del supuesto palacio de Dulcinea, muy aparte y en lugar bien escondido, y la casa de Eneas:

«—Señor —respondió Sancho—, en cada tierra su uso: quizá se usa aquí en el Toboso edificar en callejuelas los palacios y edificios grandes; y, así, suplico a vuestra merced me deje buscar por estas calles o callejuelas que se me ofrecen [...].»<sup>75</sup>

Hasta el encuentro con el labriego tiene su parangón con la aparición de Héctor en sueños. Las mulas y el arado “que arrastraba por el suelo” rememoran la imagen de su cadáver arrastrado por las correas del carro de Aquiles, tal como se le aparece al hijo de Anquises:

«Estando los dos en estas pláticas, vieron que venía a pasar por donde estaban uno con dos mulas, que por el ruido que hacía el arado, que arrastraba por el suelo, juzgaron que debía de ser labrador, que habría madrugado antes del día a ir a su labranza [...].»<sup>76</sup>

VERG. *Aen.* 2, 270-273:

«[...] cuando en sueños vi a Héctor lastimoso, 270  
el triste rostro en lágrimas bañando,  
al mismo carro que le arrastró asido,  
de polvo y sangre y de sudor teñido.  
En duros correones, el cuitado,  
los hinchados pies traía.»<sup>77</sup>

<sup>72</sup> II, 9, 758

<sup>73</sup> Trad.G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 56.

<sup>74</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 57-58.

<sup>75</sup> II, 9, 760.

<sup>76</sup> II, 9 761.

Por último, las instrucciones que Eneas da a la servidumbre para encontrarse más tarde, son similares a las que Sancho aconseja a su amo: esperar emboscados en las afueras de la población para reunirse después.<sup>78</sup>

VERG. *Aen.* 2, 711-716:

«Oíd vosotros, siervos, lo que digo:  
De la ciudad saliendo está un collado  
y un templo antiguo en él de Ceres diosa;  
 a par del templo está un ciprés, guardado  
 gran tiempo ha con cultura religiosa.  
Este lugar tened por asignado  
do concurramos. Tú con tu piadosa  
 mano, los patrios dioses, padre mío,  
 toma y del sacro altar los avíos.»<sup>79</sup>

715

## C. 2. LA CARRETA DE LAS CORTES DE LA MUERTE.

En el Capítulo 11 se cruza en el camino una carreta cargada de los más diversos personajes: la *carreta de las Cortes de la Muerte*. Independientemente de las teorías que los comentaristas del *Quijote* arrojan sobre este episodio,<sup>80</sup> dejada aparte la existencia de un auto sacramental de Lope de Vega del mismo nombre y con casi los mismos personajes en danza<sup>81</sup> la situación previa evoca la desgracia de don Quijote por el encantamiento de Dulcinea. Nuestro caballero se plantea la extensión del “encantamiento” a los caballeros y gigantes vencidos, que acudan a visitarla como corresponde. Parece que si ello también acontece, entonces tendría que tomar medidas. Tales bien podrían ser las de rescate de su estado, similar a la de otros héroes como Hércules, Orfeo o el mismo Eneas que asumieron la tarea de ir al fin del mundo, a los Infiernos, a resolver sus encomiendas.<sup>82</sup> Discurre posiblemente la inspiración de Cervantes sobre ese giro de la acción, que no llega a materializar en el diálogo ni en la imaginación de su personaje principal, pero que de manera paralela a esa intención cruza el escenario en forma de carreta de cómicos.

<sup>77</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 56.

<sup>78</sup> Cf. II, 9, 762: «mejor será que nos salgamos fuera de la ciudad y que vuestra merced se embosque en alguna floresta aquí cercana.»

<sup>79</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 76.

<sup>80</sup> P. e., D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 11, n. 10: «¿Y qué auto es este de las Cortes de la muerte que aquí se cita? No ha faltado quien conjeture que era alguna de las composiciones de Cervantes, que acaso quiso dar noticia aquí de ella, como en varios pasajes del *Quijote* la dio de sus novelas y de otras obras suyas. Pero el erudito y diligentísimo Navarrete no halló fundamento que apoyase esta presunción. Luis Hurtado, toledano, publicó, según testifica don Nicolás A., el año de 1557, una composición poética intitulada Cortes del casto amor y de la muerte.»

<sup>81</sup> LOPE DE VEGA, *Obras*, Vol. III. *Autos y coloquios* II. Madrid, Ed. Atlas, 1963, pp. 461-476. Los personajes son: LA MUERTE, vestida de esqueleto, con guadaña en la mano; EL PECADO, vestido de reina, coronada, mascarilla negra, que encubra media cara; LA LOCURA, vestida de botarga, moharracho; EL TIEMPO, vestido de caballero, de punta en blanco, y espada y sombrero con pluma; EL HOMBRE, vestido de emperador, con manto, corona y cetro; EL NIÑO Dios, vestido de pastorcico; EL ÁNGEL DE LA GUARDA, con grandes y pintadas alas; EL DIABLO, vestido de fuego, cuernos en la cabeza y gran rabo; LA ENVIDIA, vestida de villano rústico; EL DIOS QUE LLAMAN CUPIDO, vestido de punto color de carne, sin venda en los ojos, con su arco, carcaj y saetas.

<sup>82</sup> Cf. VERG. *Aen.* 6, 116-123.

En el taller de escritura de Cervantes, cuando describe las figuras alegóricas de dicha carreta,<sup>83</sup> está trasladando la misma escena que se produce ante las puertas de los Infiernos, la mansión de los muertos, donde Eneas recuerda los episodios de los grandes héroes que le precedieron, y donde aparecen las primeras figuras que salen al paso, todas alegorías, como los personajes de las Cortes de la Muerte:

VERG. *Aen.* 6, 273-281:

«Junto al zaguán, en la primera entrada  
del duro Infierno, los lamentos tristes,  
las ansias y congojas vengadoras  
tienen por tiempo entero su aposento.  
Allí están las Dolencias amarillas  
y la triste Vejez y el torpe Miedo 275  
el Hambre, a mal hacer persuadidora,  
la infame, desechada y vil Pobreza;  
rostros de ver terribles y espantosos:  
el Trabajo, la Muerte y su pariente  
el Sueño, los ilícitos Placeres  
del alma. En el frontero umbral reside  
la funesta, sangrienta, cruda Guerra;  
allí tienen las Furias sus palacios  
de durísimo hierro fabricados.  
La perversa Discordia está a par de ellas, 280  
de víboras crinada, que con nudo  
de toca, en sangre tinta, coge y prende.»

Avala nuestra interpretación también el hecho de que don Quijote asocie la escena presente con las puertas del Infierno. Así lo confirma la apelación que hace al conductor de la carreta, identificándolo con el tristemente famoso barquero.<sup>84</sup>

«—Carretero, cochero o diablo, o lo que eres, no tardes en decirme quién eres, a dó vas y quién es la gente que llevas en tu carricoche, que más parece la barca de Carón que carreta de las que se usan.»<sup>85</sup>

### C. 3. EL CABALLERO DEL VERDE GABÁN.

Una vez traspasados los umbrales del Averno virgiliano, aparece la figura del Caballero del Verde Gabán. La crítica ha sabido identificar al personaje con el propio Cervantes en la edad del proceso de creación de la Primera Parte:<sup>86</sup>

«[...] y si mucho miraba el de lo verde a don Quijote, mucho más miraba don Quijote al de lo verde, pareciéndole hombre de chapa. La edad mostraba ser de cincuenta años; las canas, pocas, y el rostro, aguileño; la vista, entre alegre y grave [...]»<sup>87</sup>

Son los mismos rasgos del autorretrato que aparece en el *Prólogo* de las *Novelas Ejemplares* (1612), pero se repiten suavizados y más estilizados, porque no se trata del mismo tono de modestia de autor, propio de una circunstancia literaria preliminar.<sup>88</sup>

<sup>83</sup> Cf. II, 11, 777-778.

<sup>84</sup> Cf. VERG. *Aen.* 6, 298-304.

<sup>85</sup> II, 11, 778.

<sup>86</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 820.22, pp. 489-490.

<sup>87</sup> II, 16, 820.

<sup>88</sup> Cf. J. GARCÍA LÓPEZ (ed.), *op. cit.*, pp. 16-17.

Hay además otra coincidencia entre el Caballero del Verde Gabán y el autorretrato del propio Cervantes del *Prólogo* de las *Novelas Ejemplares*. También allí se proclama el primero en haber novelado en castellano, del mismo modo que aquí hace hincapié en que, en los tiempos que rondan la publicación de la Primera Parte del *Quijote*, en su biblioteca privada apenas tiene libros en lengua romance “de honesto entretenimiento, que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que destos hay muy pocos en España.”

El objetivo de detenernos en tal identificación no es otro que el de señalar el encuentro entre el héroe y su padre literario, a imitación de la bajada a los Infiernos de Eneas. Sucede, como hemos referido, tras la primera aventura de la carreta de los cómicos, donde ya había utilizado el material virgiliano de la entrada. Cervantes construye la estructura de las nuevas hazañas de don Quijote tomando patrones narrativos, a modo de lienzos recortados de la *Eneida*. Así, la misma dedicación y hábito puede aplicársele a un Anquises limpio de toda perturbación, observador de las almas, del hado y la fortuna de los hombres, de sus costumbres y obras, que a Don Diego de Miranda, pacífico, hogareño y justo, lector de libros tanto en romance como en latín, devoto de la Virgen y ferviente creyente de la misericordia infinita de Dios:

«Soy más que medianamente rico y es mi nombre don Diego de Miranda; paso la vida con mi mujer y con mis hijos y con mis amigos; mis ejercicios son el de la caza y pesca, pero no mantengo ni halcón ni galgos, sino algún perdigón manso o algún hurón atrevido. Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros; los de caballerías aún no han entrado por los umbrales de mis puertas. Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento, que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que destos hay muy pocos en España. Alguna vez como con mis vecinos y amigos, y muchas veces los convidó; son mis convites limpios y aseados y nonada escasos; ni gusto de murmurar ni consiento que delante de mí se murmure; no escudriño las vidas ajenas ni soy lince de los hechos de los otros; oigo misa cada día, reparto de mis bienes con los pobres, sin hacer alarde de las buenas obras, por no dar entrada en mi corazón a la hipocresía y vanagloria, enemigos que blandamente se apoderan del corazón más recatado; procuro poner en paz los que sé que están desavenidos; soy devoto de Nuestra Señora y confío siempre en la misericordia infinita de Dios Nuestro Señor.»<sup>89</sup>

VERG. *Aen.* 6, 679-683:

«Ellos, dejando la alta cumbre, bajan  
aun verde valle, donde el padre Anquises  
había juntado en cierto apartamiento  
las almas de sus claros descendientes  
que habían de ilustrar el alto mundo  
y, con atento y diligente estudio  
andando en torno a ellas, las contaba  
y de ellas hacía un bello alarde y muestra:  
notaba atento el claro y grande número,  
los hados, los destinos y las costumbre  
y esfuerzo de su clara descendencia.»<sup>90</sup>

680

En efecto, si cotejamos que “el padre Aquises / había juntado en cierto apartamiento / las almas de sus claros descendientes / que habían de ilustrar el alto mundo / y con atento y diligente estudio / andando en torno a ellas, las contaba / y de ellas hacía un bello alarde y muestra” con “las muchas novelas que en lengua

<sup>89</sup> II, 16, 822-823.

<sup>90</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 228.

castellana [...] mi ingenio [...] engendró, y [...] parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa”,<sup>91</sup> el parecido parece completo.

Para mayor señal y filiación con su padre y creador, Sancho Panza, criatura también del mismo progenitor, desde su sana simplicidad acude a besar al Caballero de Verde Gabán, remedando la misma pleitesía de cariño y piedad que une a Eneas con su padre en los Infiernos:

«Atentísimo estuvo Sancho a la relación de la vida y entretenimientos del hidalgo, y, pareciéndole buena y santa y que quien la hacía debía de hacer milagros, se arrojó del rucio y con gran prisa le fue a asir del estribo derecho, y con devoto corazón y casi lágrimas le besó los pies una y muchas veces.»<sup>92</sup>

VERG. *Aen.* 6, 695-702:

«Eneas responde al padre Anquises:

“Tu imagen triste, padre mío piadoso, 695

mil veces por mí en sueños contemplada,

me hizo que viniese presuroso

a la región de vivos escombrada.

En el Tirreno mar tiene reposo,

mientras yo a moverla vuelvo, mi armada.

¡Dame a tocar tu mano con mi mano,

oh padre, y hazme con tu abrazo ufano!”

Diciendo así, con abundoso llanto

mojaba el rostro a Anquises imitando.

Tres veces hizo instancia de abrazarle

y en torno al cuello le ciñó los brazos 700

y tres veces la sombra, en vano asida,

cual leve viento o cual un veloz sueño

de entre los brazos se le fue huyendo.»<sup>93</sup>

Igualmente el diálogo entre padre e hijo literario se desarrolla respecto a la prole futura y al proceso de creación de la misma. Al igual que las almas beben del río del Olvido para volver a reencarnarse en nuevos héroes, las letras latinas sufren el mismo proceso de anulación identitaria para volver a nacer bajo la forma romance de los nuevos tiempos.<sup>94</sup> Cervantes tiene la ocasión a través del hijo de don Diego de reivindicarse a sí mismo como artista en lengua castellana.<sup>95</sup>

Sin parangón, éste es el episodio donde más abundan referencias directas a autores latinos en toda la Segunda Parte. Es como si Cervantes, a través de este Anquises/Diego de Miranda mostrase las *almas* de quienes han sido y serán las fuentes de su inspiración. Al mismo tiempo, le permite hacer una reflexión sobre su uso cabal. Es, por consiguiente, un capítulo que hay que leer en clave de creación y crítica literaria.

En primer lugar, la descendencia a la que alude Anquises portadora de futuras y renovadas hazañas las pone el Caballero del Verde Gabán en su hijo de 18 años, estudiante de Salamanca durante ya seis, portador del conocimiento de todos los autores grecolatinos dignos de estudio.<sup>96</sup>

<sup>91</sup> J. GARCÍA LÓPEZ (ed.), *op. cit.*, p. 19.

<sup>92</sup> II, 16, 823.

<sup>93</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 228-229.

<sup>94</sup> Cf. VERG. *Aen.* 6, 703-718.

<sup>95</sup> A la manera del latino Horacio respecto a la lengua griega. Cf. HOR. *ars* 46-59.

<sup>96</sup> II, 16, 824.

Y, como ocurriera en el *Prólogo* de la Primera Parte,<sup>97</sup> es un *padre* que desearía que su hijo fuera tan bueno como él quisiera. La idea la extiende más abajo abundando en el mismo tenor. Tal coincidencia no hace sino subrayar el mismo modo de sentir la paternidad, la misma voz y la misma persona.

«—Los hijos, señor, son pedazos de las entrañas de sus padres, y, así, se han de querer, o buenos o malos que sean, como se quieren las almas que nos dan vida.»<sup>98</sup>

#### C. 4. EL CABALLERO DE LOS LEONES.

Tras este primer contacto con el Caballero del Verde Gabán, intercala Cervantes un episodio de acción: la aventura de los leones. Previamente, para presentarle a don Diego de Miranda el carácter de Sancho y don Quijote, hace un retrato del proceder de ambos: el uno pertrechándose de unos requesones, el otro preparándose para afrontar el combate. La mezcla da como resultado la imagen jocosa del suero de la cuajada resbalándole por la cara al tan presuntuoso como aguerrido emulador de caballeros andantes.

Clemencín,<sup>99</sup> entre otros,<sup>100</sup> hace un recorrido del tópico del enfrentamiento del caballero con el león por los libros de caballerías. Sin embargo, dentro de la saga que va siguiendo Cervantes antes y después del episodio, es más probable que la referencia literaria más inmediata sea, como apunta Marasso,<sup>101</sup> el glorioso Hércules.

Ya a través del amigo del *Prólogo* de la Primera Parte<sup>102</sup> había hecho uso del mismo libro VIII de la *Eneida*, donde se narra la historia de Hércules y Caco<sup>103</sup> junto con el lance victorioso del héroe sobre el león de Nemea. Hasta tal punto estamos sobre la pista auténtica, que la advocación que el autor hispanoárabe hace en la hazaña del caballero andante está sacada también de los coros que cantaban himnos junto al rey Evandro en las ceremonias y rituales en honor a Hércules. Cervantes tergiversa los términos: el semidiós griego es el “liberador” que libra a las selvas de Nemea del “feroz león”; don Quijote es quien “libera” no a la “selva” africana, lugar de procedencia de la fiera, sino al león de su jaula:

«Y es de saber que llegando a este paso el autor de esta verdadera historia exclama y dice: «¡Oh fuerte y sobre todo encarecimiento animoso don Quijote de la Mancha, espejo donde se pueden mirar todos los valientes del mundo, segundo y nuevo don Manuel de León, que fue gloria y honra de los españoles caballeros! ¿Con qué palabras contaré esta tan espantosa hazaña, o con qué razones la haré creíble a los siglos venideros, o qué alabanzas habrá que no te convengan y cuadren, aunque sean hipérboles sobre todos los hipérboles? Tú a pie, tú solo, tú intrépido, tú magnánimo, con sola una espada, y no de las del perrillo cortadoras, con un escudo no de muy luciente y limpio acero, estás aguardando y atendiendo los dos más fieros leones que jamás criaron las africanas selvas. Tus mismos hechos sean los que te alaben, valeroso manchego, que yo los dejo aquí en su punto, por faltarme palabras con que encarecerlos.»<sup>104</sup>

<sup>97</sup> I, Prólogo, 9-10.

<sup>98</sup> II, 16, 825.

<sup>99</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 17, n. 6.

<sup>100</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 829.1, p. 493-494.

<sup>101</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 86.

<sup>102</sup> I, Prólogo, 16.

<sup>103</sup> VERG. *Aen.* 8, 194-275.

<sup>104</sup> II, 17, 835.

VERG. *Aen.* 8, 287-295:

«Había dos coros: uno de mancebos  
y otro de viejos, uno en frente de otro,  
que en verso heroico las heroicas obras  
y los loores de Hércules cantaban:  
cómo con la robusta mano asiendo  
por las gargantas a las dos culebras  
que por primeros monstruos le echó Juno,  
las ahogó con giganteo esfuerzo,  
y cómo echó por tierra a Ecalia y Troya, 290  
dos tales e ínclitas ciudades,  
con fiera guerra y con combate duro;  
cuántos millares de ásperos trabajos  
pasó y venció, mandándolo Euristeo,  
por voluntad de su madrastra injusta.  
“Tú, tú”, decían, “Alcides, tú, el invicto,  
diste con brazo osado dura muerte  
a los centauros Folo e Hileo, hijos  
de nube, fieras de dos formas.  
Tú los cretenses monstruos acabaste;  
tú liberaste la Nemea selva  
del muy feroz león, valiente monstruo.»<sup>105</sup> 295

#### C. 5. DON LORENZO, EL HIJO DEL CABALLERO DEL VERDE GABÁN.

Demostrada su profesión de caballero andante, la visita a la casa de don Diego le trae a don Quijote el recuerdo de su encantada y transformada Dulcinea, su Troya perdida. La experiencia emotiva es la misma. Para Marasso,<sup>106</sup> Cervantes sigue el guión y circuito de Eneas cuando llega a la ciudad de Héleno, copia fiel de la añorada Ilión:

«Halló don Quijote ser la casa de don D. de Miranda ancha como de aldea; las armas, empero, aunque de piedra tosca, encima de la puerta de la calle; la bodega, en el patio; la cueva, en el portal, y muchas tinajas a la redonda, que, por ser del Toboso, le renovaron las memorias de su encantada y transformada Dulcinea [...].»<sup>107</sup>

VERG. *Aen.* 3, 345-352:

«[...] hacia la ciudad la vista alzando 345  
vi a Héleno con grande compañía.  
A sus troyanos conoció en llegando  
y muy alegre a su ciudad nos guía,  
a veces preguntando y respondiendo  
y entre esto alegres lágrimas vertiendo.  
Procedo en mi camino y veo delante  
la Troya en pequeño ámbito abreviada,  
aunque en fábrica y traza semejante  
a aquella ilustre Troya ya arruinada  
y un pobre arroyo, ufano con pujante  
ombre de Janto; dame luego entrada 350  
la puerta Escea y en el muro amigo  
doy a todos mis teucros dulce abrigo.»<sup>108</sup>

<sup>105</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 294-295.

<sup>106</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 8.

<sup>107</sup> II, 18, 841.

<sup>108</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 97.



También hay coincidencia en el seguido ritual de la “comida limpia, abundante y sabrosa” que Héleno y Don Diego ofrecen a Eneas y los suyos, y a don Quijote y Sancho Panza, respectivamente:

«Fuéronse a comer, y la comida fue tal como don Diego había dicho en el camino que la solía dar a sus convidados: limpia, abundante y sabrosa.»<sup>109</sup>

VERG. *Aen.* 3, 353-355:

«En anchas salas bien banqueteadas  
del buen licor de Baco asaz bebieron  
y en vasos de oro extrañamente obrados  
los vinos y manjares sirvieron.»<sup>110</sup> 355

Incluso los versos tomados de Garcilaso están a su vez imbricados en la *Eneida*, en las palabras de la desolada Dido<sup>111</sup> cuando, próxima a quitarse la vida, observa las prendas de su huidizo amante. La parodia brota cuando los objetos que tal emoción provoca, son unas tinajas manufacturadas en el Toboso: le viene entonces a don Quijote, manipulando la traducción de G. Hernández de Velasco, “la memoria amarga de la dulce prenda”:

«[...] y suspirando, y sin mirar lo que decía, ni delante de quién estaba, dijo:  
—¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas, dulces y alegres cuando Dios quería! ¡Oh tobosescas tinajas, que me habéis traído a la memoria la dulce prenda de mi mayor amargura!»<sup>112</sup>

VERG. *Aen.* 4, 648-652:

«Luego que allí miró las tristes ropas  
de Eneas y la bien sabida cama,  
por una pieza estuvo detenida  
en triste llanto y en memoria amarga.  
Reclinóse tras esto sobre el lecho  
y dijo estas últimas palabras: 650  
“¡Oh dulces prendas cuando Dios quería  
y me era amigo mi infelice Hado:  
tomad aquesta mísera alma mía  
y dad fin dulce a mi mortal cuidado! [...]”»<sup>113</sup>

Más tarde, después de comer, don Lorenzo exhibe su ingenio con unos versos glosados. El tema en principio parece ser el tiempo. Pero, tras una valoración de la fortuna pasada, que no puede volver ya jamás, la atención se desvía hacia la posibilidad del suicidio, aunque al final se rechace por la propia fe cristiana; esto es, reproduce y continúa la reflexión que don Quijote hacía al comienzo del capítulo, tomada del suicidio de la princesa Dido tras el abandono de Eneas. La glosa aparece gradada en tres momentos:

*Momento 1)* La fortuna es pasajera. Como la de la propia Dido, que lamenta un pasado donde la suya fue venturosa:

<sup>109</sup> II, 18, 846.

<sup>110</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 97.

<sup>111</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 18, n. 2; y F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 841.7, p. 497.

<sup>112</sup> II, 18, 841-842.

<sup>113</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 146.

«Al fin, como todo pasa,  
se pasó el bien que me dio  
fortuna, un tiempo no escasa,  
y nunca me le volvió,  
ni abundante ni por tasa.  
Siglos ha ya que me vees,  
fortuna, puesto a tus pies:  
vuélveme a ser venturoso,  
que será mi ser dichoso  
*si mi fue tornase a es.*»<sup>114</sup>

VERG. *Aen.* 4, 653-658:

«Hoy es mi triste postrímero día,  
ya el curso de mi vida es acabado,  
hoy baja el alma de la grande Dido  
al centro oscuro del eterno olvido.  
Una ciudad edificué famosa,  
ya vi mis muros y mi pueblo ufano,  
ya fui en vengar a Siqueo dichosa  
y en castigar a mi enemigo hermano.  
¡Oh más que cuantas viven venturosa  
si los navíos del escuadrón troyano,  
ay triste, no tocan mi ribera!  
¡Oh, yo en el mismo punto feneciera!»<sup>115</sup>

655

*Momento 2)* La conciencia de que la vida es un transcurrir en donde todo pasa irreparablemente, sin volver atrás, hace imposible revivir un tiempo pasado irrepetible. La reflexión, servida en la *Eneida*, está anudada al famoso verso de las *Geórgicas*:

«Cosas imposibles pido,  
pues volver el tiempo a ser  
después que una vez ha sido,  
no hay en la tierra poder  
que a tanto se haya estendido.  
Corre el tiempo, vuela y va  
ligero, y no volverá,  
y erraría el que pidiese,  
o que el tiempo ya se fuese  
o viniese el tiempo ya.»<sup>116</sup>

VERG. *Aen.* 10, 467-469:

«Cada uno tiene su hora definida;  
su temporada breve e irreparable  
de vida tiene cada cual medida  
por el Hado y Fortuna incontrastable;  
pero ganar obrando eterna vida  
y hacer que la Fama siempre hable,  
aquésta es de virtud hazaña ilustre  
que, aún en el ataúd da eterno lustre.»<sup>117</sup>

VERG. *georg.* 3, 284-285: «Pero entretanto huye el tiempo, huye sin retorno, mientras recorremos cada detalle, cautivados por nuestro tema.»<sup>118</sup>

<sup>114</sup> II, 18, 848.

<sup>115</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 146.

<sup>116</sup> II, 18, 848.

<sup>117</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 382.

<sup>118</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, p. 111.

*Momento 3)* La aceptación del suicidio como salida al dolor. En Dido se hace patente; en los versos de don Lorenzo se une también a la opinión de Séneca,<sup>119</sup> valedora del morir voluntario, aunque se desestima por temor al más allá:

«Vivir en perpleja vida,  
ya esperando, ya temiendo,  
es muerte muy conocida,  
y es mucho mejor muriendo  
buscar al dolor salida.  
A mí me fuera interés  
acabar, mas no lo es,  
pues, con discurso mejor,  
me da la vida el temor  
de lo que será después.»<sup>120</sup>

VERG. *Aen.* 4, 659-662:

«Así dijo, y, juntando el rostro al lecho,  
así prosigue su razón prostrera:  
“¡Triste, he de darme, sin vengarme, muerte!  
Mas ya muramos. ¡Muerte, muerte quiero  
a hierro en fuego! ¡De ésta, de esta suerte  
quiero bajar al tenebroso imperio!  
¡Mire el cruel troyano este mal fuerte  
que causa; vea el fuego donde muero  
desde la mar, y váyale el horrendo  
agüero de mi muerte persiguiendo!”»<sup>121</sup>

660

Por otra parte, Herrero García<sup>122</sup> asocia la petición que don Quijote hace a don Lorenzo para que le deje conocer otros versos mayores,<sup>123</sup> al primer verso de la égloga cuarta de Virgilio.<sup>124</sup> En cierto modo, no escapa al espíritu del autor el devenir creativo de don Lorenzo toda vez que coincide con el del propio Cervantes.

Descubre don Lorenzo su vena poética con una historia extraída de las *Metamorfosis* de Ovidio: los amores de Píramo y Tisbe. Confirma así Cervantes su impulso primero de joven poeta teniendo como modelo a imitar al famoso vate de Sulmona.<sup>125</sup> En generosa respuesta al arte literario de don Lorenzo, don Quijote le ofrece las enseñanzas del arte de la caballería andante, resumidas en la divisa acuñada por Virgilio,<sup>126</sup> cuyo valor aún se hace más significativo en cuanto que todo el episodio, estructuralmente, se desarrolla en paralelo con la bajada de Eneas a los Infiernos, el encuentro del héroe con su padre/creador y la presentación profética de sus

<sup>119</sup> Cf. SEN. *epist.* 70, 13-15

<sup>120</sup> II, 18, 849.

<sup>121</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 146-147.

<sup>122</sup> M. HERRERO GARCÍA (ed.), MIGUEL DE CERVANTES, *Viaje del Parnaso*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 423-424.

<sup>123</sup> II, 18, 849.

<sup>124</sup> Cf. VERG. *ecl.* 4, 1.

<sup>125</sup> El tema, empleado ya en la Primera Parte va a volver a ser nuevamente recreado también en esta Segunda Parte, ya sea aludiéndolos directamente o utilizando su fortuna como argumento base en nuevos personajes. Así ocurre en la historia de Cardenio y Luscinda (I, 24, 288) y en la de D. Luís, el mozo de mulas, y doña Clara, la hija del oidor (I, 43, 551 y I, 44, 566-567); y además de esta mención directa de don Lorenzo (II, 18, 850), serán comparados con Píramo y Tisbe, también, Quiteria y Basilio (II, 19, 854-855)

<sup>126</sup> II, 18, 852: «Sabe Dios si quisiera llevar conmigo al señor don Lorenzo, para enseñarle cómo se han de perdonar los sujetos y supeditar y acocear los soberbios, virtudes anejas a la profesión que yo profeso.» Cf. tb. I, 52, 643; II, 1, 690; I, 45, 579; II, 52, 1152.; II, 60, 1223.

descendientes romanos. De este modo, la invitación del ahora Caballero de los Leones y antaño Caballero de la Triste Figura hay que entenderla realizada por el propio personaje al futuro autor de sus hazañas, de joven, en la personalidad desdoblada del hijo de don Diego de Miranda. La nota, en cambio, que a pie de página pone Clemencín<sup>127</sup> a este párrafo no sabe interpretar el *olor a latín* que pretende Cervantes impregnar en la voz de don Quijote. Por eso el ilustrado comentarista del *Quijote* reprocha la sintáxis castellana (pues es latina en intención) y el significado de “sujetos”, latinismo a todas luces, en lugar de los correspondientes castellanos “sometidos” o “rendidos”.

Termina, en fin, don el Caballero de los Leones despidiéndose de su futuro creador con un consejo o advertencia,<sup>128</sup> que recrea y evoca el *Prólogo* de la Primera Parte:<sup>129</sup>

«[...] solo me contento con advertirle a vuesa merced que siendo poeta podrá ser famoso si se guía más por el parecer ajeno que por el propio, porque no hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño.»<sup>130</sup>

#### C. 6. EL COMBATE DE ESGRIMA ENTRE EL LICENCIADO Y EL BACHILLER.

La desavenencia entre escudero y amo por el uso del lenguaje sirve para que en el capítulo 19 de la Segunda Parte don Quijote acuñe la expresión que podría atribuirse tantas veces al propio Cervantes respecto al uso de las fuentes originales escritas en latín y griego: “prevaricador del buen lenguaje”.<sup>131</sup> Acusa el caballero andante a Sancho Panza de lo que tantas veces comete el propio autor de la historia: alterar “a sabiendas” el sentido, contexto, autor y significado de los elementos que utiliza en la elaboración y presentación de los originales clásicos. A su importancia, que no es poca, se le añade el comienzo de la pugna entre dos viajeros que se suman a su compañía, el bachiller Corchuelo y el licenciado diestro con la espada. Tal enfrentamiento, puesto que se hace en honor a las cualidades que el padre padrastro del *Prólogo* de la Primera Parte recibía en consejos del amigo<sup>132</sup> sobre cómo debían producirse las palabras,<sup>133</sup> va a propiciar la

<sup>127</sup> D. CLEMENCÍN (ed.) *op.cit.*, II, 18, n. 45: «Alusión al *parcere subiectis et debellare superbos*, que Virgilio atribuyó al pueblo romano, y Don Quijote a los caballeros andantes. Esta inesperada salida de Don Quijote en aconsejar a don Lorenzo que se haga caballero andante es una de las más festivas y saladas de la fábula. Por lo demás, no está bien el régimen del verbo perdonar, porque se perdonan las cosas y se perdona a las personas. Los verbos supeditar y acosear tienen distinto régimen que perdonar en el texto; y para uniformarlos, hubiera convenido ponerlos todos en impersonal, así: para enseñarle (a don Lorenzo) cómo se ha de perdonar a los sujetos, y supeditar y acosear a los soberbios.—Sujetos en castellano tampoco significa exactamente lo mismo que en latín, y estuviera mejor sumisos o rendidos.»

<sup>128</sup> “Los (hijos) que lo son del entendimiento»: Cf. *Ov. trist.* I 1, 1-4; *Ov. pont.* I 1,1-4; *Ov. pont.* I, 1, 21-22; *PLIN. nat.* I, 1. “No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos”: Cf. *HOR. sat.* I, 3, 43-54. Guiarse “más por el parecer ajeno que por el propio”: Cf. *HOR. ars* 385-390; *QUINT. inst.* I, (*epist. Triph.*), 2.

<sup>129</sup> Cf. I, *Prólogo*, 9-10.

<sup>130</sup> II, 18, 852.

<sup>131</sup> Cf. II, 19, 858.

<sup>132</sup> I, *Prólogo*, 18: «Solo tiene que aprovecharse de la imitación en lo que fuere escribiendo, que, cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere. [...] Y [...] procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos y escurecerlos.» Cf. *HOR. ars* 309-322; *QUINT. inst.* 4, 2, 44.

<sup>133</sup> II, 19, 858-859: «—Así es —dijo el licenciado—, porque no pueden hablar tan bien los que se crían en las Tenerías y en Zocodover como los que se pasean casi todo el día por el claustro de la Iglesia

reproducción de la lucha entre Dares y Entelo en memoria de las honras fúnebres a Anquises, el padre de Eneas. En la adaptación se sustituye el combate de cestos por el de esgrima:

VERG. *Aen.* 5, 362-367:

«Después de puesto fin a la corrida,  
dados ya a todos sus preciosos dones,  
el padre Eneas dice estas palabras:  
«Si hay aquí alguno de ánimo dispuesto  
para mostrar su corazón valiente,  
salga y a cada mano ate su cesto  
y esgrima con los brazos diestramente»,  
Señala, dicho aquesto, un par de premios 365  
de aquella competencia: al victorioso  
un becerro cubierto todo de oro,  
con guirnaldas de rosas coronado;  
un yelmo insigne, y una rica espada  
al vencido, consuelo de su afrenta.»<sup>134</sup>

Coinciden los caracteres de los contendientes: Dares, como el bachiller, es más joven, bravo y ufano de sus fuerzas; Entelo, más experimentado y maduro, como el licenciado, está llamado a ganar la partida. Los jueces son, en riguroso paralelismo, el piadoso Eneas, hijo de Anquises, y el justo don Quijote, vástago literario del autor de la historia:

«—Para mí no es opinión, sino verdad asentada —replicó Corchuelo—; y si queréis que os lo muestre con la experiencia, espadas traéis, comodidad hay, yo pulsos y fuerzas tengo, que acompañadas de mi ánimo, que no es poco, os harán confesar que yo no me engaño. Apeaos y usad de vuestro compás de pies, de vuestros círculos y vuestros ángulos y ciencia, que yo espero de haceros ver estrellas a medio día con mi destreza moderna y zafia, en quien espero, después de Dios, que está por nacer hombre que me haga volver las espaldas, y que no le hay en el mundo a quien yo no le haga perder tierra.»<sup>135</sup>

VERG. *Aen.* 5, 375-385:

«Tal, pues, como he pintado, el fuerte Dares, 375  
la cabeza alta, sale a la batalla;  
muestra sus anchos y valientes hombros  
y, a veces, ambos brazos esgrimiendo,  
azota el aire con violentos golpes.  
Búscase otro que contraste a éste  
y nadie en tanta multitud se halla  
que ose competir con tal contrario  
ni que el cesto se atreva a echar la mano.  
Ya, pues, alegre con pensar que había  
vencido a todos en aquel combate, 380  
llégase ante los pies del pío Eneas  
y, sin más esperar, con la siniestra  
ase del cuerno al toro, y dice aquesto:  
«Hijo de la alma Venus, si nadie osa  
con los cestos salir a contrastarme,

---

Mayor, y todos son toledanos. El lenguaje puro, el propio, el elegante y claro, está en los discretos cortesanos, aunque hayan nacido en Majalahonda: dije *discretos* porque hay muchos que no lo son, y la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso. Yo, señores, por mis pecados, he estudiado cánones en Salamanca, y pícome algún tanto de decir mi razón con palabras claras, llanas y significantes.»

<sup>134</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 168.

<sup>135</sup> II, 19, 859.

¿qué fin ha de tener mi estada ociosa?  
¿De qué sirve sin fruto aquí tardarme?  
Mándame dar el premio que he ganado,  
pues que no me es de nadie contrastado.»<sup>136</sup> 385

La iniciativa del combate corre a cargo de Corchuelo, el bachiller, pero la respuesta contundente y definitiva del licenciado no se hace esperar. Lo mismo sucede en el relato virgiliano:

«Las cuchilladas, estocadas, altibajos, reveses y mandobles que tiraba Corchuelo eran sin número, más espesas que hígado y más menudas que granizo. Arremetía como un león iritado; pero sálfae al encuentro un tapaboca de la zapatilla de la espada del licenciado, que en mitad de su furia le detenía y se la hacía besar como si fuera reliquia, aunque no con tanta devoción como las reliquias deben y suelen besarse.»<sup>137</sup>

VERG. *Aen.* 5, 426-436:

«Al punto cada cual se enhiesta y se alza  
sobre los dedos de los pies nervosos  
y, sin temor, por los sublimes aires  
lanza ambos brazos contra su enemigo.  
Ambos atrás gran pieza retiraron  
las muy altas cabezas de los golpes;  
traban en fin las manos con las manos  
y a la batalla a veces se provocan.  
Dares en ligereza excede a Entelo  
y en su animosa juventud confía; 430  
Entelo en su robusto y grande cuerpo,  
en sus miembros doblados y nervosos,  
mas tiémblanle y vacilanle las tardas  
rodillas y sobre ellas todo el cuerpo:  
ya el flaco y presuroso aliento bate  
y temblar hace los valientes miembros.  
Echa mil tientos sin efecto y vanos  
uno contra otro; tíranse a los lados  
de los brazos descubiertos muchos golpes;  
hácenles ya los fatigados pechos  
allá en lo hondo un son horrendo y fiero;  
anda de cada cual la fuerte mano  
errando aprisa en torno a las orejas  
y a la cabeza y sienes del contrario; 435  
crujen con duros golpes las mejillas.<sup>138</sup>

La victoria es, como en el caso de Entelo, para el licenciado; la fuerza y edad es vencida por el arte y la mayor destreza en la esgrima. Pero en lugar de la voz de Eneas, es Sancho Panza quien aconseja al bachiller que se retire de su mente el vano afán de ir por ahí desafiando “a nadie a esgrimir”:

«Finalmente, el licenciado le contó a estocadas todos los botones de una media sotanilla que traía vestida, haciéndole tiras los faldamentos, como colas de pulpo; derribóle el sombrero dos veces y cansóle de manera que de despecho, cólera y rabia asió la espada por la empuñadura y arrojóla por el aire con tanta fuerza, que uno de los labradores asistentes, que era escribano, que fue por ella, dio después por testimonio que la alongó de sí casi tres cuartos de legua, el cual testimonio sirve y ha servido para que se conozca y vea con toda verdad cómo la fuerza es vencida del arte.  
Sentóse cansado Corchuelo, y llegándose a él Sancho le dijo:

<sup>136</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 168-169.

<sup>137</sup> II, 19, 860.

<sup>138</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 171.

—Mía fe, señor bachiller, si vuesa merced toma mi consejo, de aquí adelante no ha de desafiar a nadie a esgrimir, sino a luchar o a tirar la barra, pues tiene edad y fuerzas para ello; que destos a quien llaman diestros he oído decir que meten una punta de una espada por el ojo de una aguja.»<sup>139</sup>

VERG. *Aen.* 5, 458-467:

«Sin darse vado ni tomar aliento  
ni permitir a Dares que le tome,  
cual suele alguna vez furiosa nube  
granizos arrojar en grande suma  
que baten los tejados con estruendo,  
tal el claro héroe con espesos golpes,  
con prisa y con vehemencia a todas manos  
toca y retoca, bate y hiere a Dares  
y por el ancho campo lo revuelve. 460

En esto el padre Eneas, no sufriendo  
que los corajes fuesen más adelante  
y que de Entelo la ira acerba y cruda  
se embraveciese más, manda que cese  
el áspero combate, y libra y saca  
al ya cansado Dares del peligro  
y con razones blandas y suaves  
con él así, halagándole, platica:  
«¡Oh infelice Dares e imprudente! 465  
¿Cuál frenesí el seso te ha turbado?  
¿No conoces la fuerza diferente?  
¿No ves que eres de dioses contrastado?  
¡Dales, pues, triste, dales la ventaja,  
que vano es quien contra ellos trabaja.»  
Dijo, y la lid, así diciendo, parte.»<sup>140</sup>

### C. 7. LAS BODAS DE CAMACHO.

Al fin llegan al pueblo donde se celebran las bodas del Camacho, que es, simultáneamente y en clave épica, el feliz día en que Eneas y sus dardánidas alcanzan la tierra que ha de ser fundación de la ciudad prometida. Allí serán los esponsales del rico labrador y la hermosa Quiteria, los del héroe troyano y la princesa Lavinia.

«Era anochecido, pero antes que llegasen les pareció a todos que estaba delante del pueblo un cielo lleno de innumerables y resplandecientes estrellas; oyeron asimismo confusos y suaves sonidos de diversos instrumentos, como de flautas, tamborinos, salterios, albuges, panderos y sonajas; y cuando llegaron cerca vieron que los árboles de una enramada que a mano habían puesto a la entrada del pueblo estaban todos llenos de luminarias, a quien no ofendía el viento, que entonces no soplaba sino tan manso, que no tenía fuerza para mover las hojas de los árboles. Los músicos eran los regocijadores de la boda, que en diversas cuadrillas por aquel agradable sitio andaban, unos bailando y otros cantando, y otros tocando la diversidad de los referidos instrumentos. En efecto, no parecía sino que por todo aquel prado andaba corriendo la alegría y saltando el contento.<sup>141</sup>

VERG. *Aen.* 7, 141-147:

«En este punto el padre omnipotente  
tres veces atronó del alto Cielo  
y dio a ver en el aire claro y puro

<sup>139</sup> II, 19, 860-861.

<sup>140</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 172-173.

<sup>141</sup> II, 19, 861.

una dorada y rutilante nube,  
la cual batida con su fuerte mano  
echaba ardientes rayos de luz viva.  
Espárcese un rumor en ese instante  
por todos los troyanos escuadrones:  
que era llegado ya el feliz día 145  
en que hayan de fundar la prometida  
y deseada ciudad. A la hora todos,  
regocijados con tan diestro agüero,  
con diligencia aprestan sus manjares:  
asientan grandes tazas por las mesas  
llenas de vino y con coronas verdes.»<sup>142</sup>

El andamiaje y demás labores de preparación del escenario de las bodas también evocan las primeras obras de construcción del padre Eneas y el avistamiento de las torres de la ciudad vecina del rey Latino:

«Otros muchos andaban ocupados en levantar andamios, de donde con comodidad pudiesen ver otro día las representaciones y danzas que se habían de hacer en aquel lugar dedicado para solenizar las bodas del rico Camacho y las exequias de Basilio.»<sup>143</sup>

VERG. *Aen.* 7, 157-165:

«En tanto Eneas, con redondo surco,  
para ciudad señala y traza un sitio,  
y empieza a edificarla en la ribera  
y cércala de muros almenados  
y baluartes, de la misma forma  
que suelen hacer fuertes a reales.  
Ya los troyanos jóvenes llegados  
al fin de su viaje, de a par veían  
las altas casas y soberbias torres  
de la insigne ciudad de los latinos. 160  
Y se iban acercando a la muralla,  
cuado ven junto a la ciudad gran suma  
de mozos de florida edad y verde  
ejercitarse en ásperos caballos,  
domando sus furores con los carros  
en la carrera larga y polvorosa  
unos flechando fuertes arcos, otros  
lanzando lejos los flexibles dardos, 165  
con golpes provocándose unos a otros,  
corriendo a veces éstos contra aquéllos.»<sup>144</sup>

Pero no todo está decidido, como pronto se verá. También entrará en concurso un tercero en discordia: el rey Turno, el pretendiente despechado, el desesperado Basilio...

El inicio del capítulo 20 tiene un tono e impostura marcadamente épicos. Aurora y Febo aparecen juntos también en la *Eneida* en el momento dramático en que Dido se dirige a su hermana para confesarle el amor que le une a Eneas. Entorno melodramático, que parece anunciar tragedia y desolación, como será el tan trágico como falso desenlace que tendrán los amores de Basilio y Quiteria. Cervantes traduce la advocación de “Febo” (“luciente”) reiterando, a sabiendas y en clave de parodia, el significado del

<sup>142</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 246-247.

<sup>143</sup> II, 19, 862.

<sup>144</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 247-248.



término grecolatino. Les pasa desapercibida tal redundancia a F. Rico y a Clemencín,<sup>145</sup> quien sí se hace eco del acierto humorístico, pero sin comprender precisamente la coherencia entre la pomposidad retórica y las premeditadas confusiones mitológicas y literarias al respecto. No hay que perder de vista que el final de tamaño periodo retórico es que entre tanta exuberancia poética Sancho “aún todavía roncaba”:

«Apenas la blanca aurora<sup>146</sup> había dado lugar a que el luciente Febo con el ardor de sus calientes rayos las líquidas perlas de sus cabellos de oro enjugase, cuando don Quijote, sacudiendo la pereza de sus miembros, se puso en pie y llamó a su escudero Sancho, que aún todavía roncaba.»<sup>147</sup>

VERG. *Aen.* 4, 6-8:

«Ya la siguiente Aurora con la lámpara febea a todo el mundo daba lumbre y con su resplandor había lanzado la húmeda sombra del sereno cielo, cuando de esta arte la mal sana reina habla con su concorde y cara hermana [...]»<sup>148</sup>

Con redecilla de oro aparecen recogidos, precisamente, los cabellos de Dido el infausto día en que salió de caza y compartió sus amores con el caudillo troyano, principio de su pasión y de su tragedia. Tal vez esta referencia pesa sobre el ánimo de Cervantes en sabia mezcla para acentuar y poner en antecedentes al lector del drama que se viene encima:

VERG. *Aen.* 4, 136-139:

«Sale ya en fin después de larga pieza de gran suma de gente rodeada, con un manto de caza preciosísimo de púrpura sidonia, por la orla con frigos fresos todo recamado. Caele del hombro su dorada aljaba. Prendidos en red de oro los cabellos, cogida en cinta con hebilla de oro la basquiña real de ilustre púrpura.»<sup>149</sup>

Pero llamar “blanca” a la Aurora cuando de todos es sabido su color azafranado o rojizo<sup>150</sup> es una contaminación buscada y emparentada con los augurios de muerte que evoca el rey Turno, dirigiéndose a su madre, antes de la batalla final con su rival en obtener la mano de Lavinia. En un solo lance se juega el amor de Quiteria, y sólo uno puede ser vencedor: Camacho o Basilio. He aquí las premisas de la acción que se avecina.

VERG. *Aen.* 12, 72-80:

« “No llores, madre mía, en mi partida;

<sup>145</sup> D. CLEMENCÍN (ed.), *op.cit.*, II, 20, n. 2: «Contrasta graciosamente el remate del período con su principio; el remate por lo natural y llano, y el principio por lo pomposo y poético; los ronquidos de Sancho con la salida de la aurora. Por lo demás, no convienen a ésta los cabellos de oro; éstos son propios de Febo, y los de la aurora serían en todo caso de plata.»

<sup>146</sup> Otras menciones a la Aurora con el mismo fin narrativo: I, 2, 50; I, adición al cap. 23, 1348; II, 14, 807; II, 35, 1014; II, 61, 1234 (dos veces).

<sup>147</sup> II, 20, 862.

<sup>148</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 114.

<sup>149</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 121.

<sup>150</sup> Cf. VERG. *Aen.* 9, 459-460.

no me despidas con tan mal agüero;  
 no se sufre llorar en despedida  
 del que se va a meter en Marte fiero.  
 No es señor Turno de su muerte o vida,  
 mas solo el que gobierna el trino imperio.  
 Lleva, Idmón, al rey frigio esta embajada, 75  
 la cual yo juraré que no le agrada:  
 que luego que la Aurora de mañana  
salga en sus ruedas de oro rojeando,  
 deje la gente rútila y troyana,  
 huelguen las armas de uno y otro bando:  
 mi sangre, o suya, haga clara y llana  
 esta contienda y dé a cuyo es el mando.  
Mañana en aquel campo allí se vea  
de quién Lavinia digna esposa sea”.<sup>151</sup> 80

Dirigirse a un Sancho Panza en sueños también es una copia paródica de la *Eneida*, por ejemplo, cuando Mercurio avisa al héroe de los peligros que se ciernen sobre él y los suyos por parte del amor despechado de Dido. Pretende el autor generar un ambiente de tragedia inminente, tornada en comicidad como contrapunto de la vulgaridad de los ronquidos del escudero. Coincide en ambos cuadros apostrofar al durmiente, el reproche de la quietud frente a los peligros que amenazan, la locura (o encantamiento) del amor como causante de males tanto en Dido, como en Basilio y en Dulcinea, y el advenimiento de la Aurora:

VERG. *Aen.* 4, 556-564:  
«Eneas, ya resuelto de irse, estaba  
en la alta nao rendido al dulce sueño,  
 todo lo necesario puesto a punto,  
cuando la imagen del dios mismo que antes  
le había, estando en vela, aparecido,  
con la misma apariencia, rostro y aire,  
en todo semejante al gran Mercurio:  
 en la color y voz y en los cabellos  
 rojos y en todos los divinos miembros,  
 de juventud bellísima ilustrados,  
 a tal sazón se le ofreció entre sueños,  
 y así segunda vez tornó a imitarle:  
 «Hijo de Venus, ¿puedes descuidado  
en trance tal al dulce sueño darte? 560  
¿No te ves de peligros mil cercado?  
¿No oyes el buen viento al mar llamarte?  
 Cruel maldad y engaño el pecho airado  
 de aquella está ordenando hora de armarte  
 y ya resuelta en se quitar la vida,  
 en vivas llamas de ira está encendida.»<sup>152</sup>

Tiene lugar a continuación la representación o pantomima teatral previa a las bodas. Comienza la danza Cupido y se presenta como el dios poderoso capaz de vencer cualquier obstáculo por muy alto o profundo que se encuentre. Su intervención puede leerse entre líneas si la cotejamos con la que objeta Ovidio en sus *Amores*: se espera que el tema de un caballero andante sea el ejercicio de las armas, que la acción pertinente sea la aventura guerrera, pero Cupido se entromete apoderándose del primer plano

<sup>151</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 451.

<sup>152</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 141-142.

narrativo.<sup>153</sup> También puede estar en el ánimo de Cervantes el paralelismo con su poeta preferido en cuanto a que el Amor vuelve a ser el protagonista absoluto y supremo del desenlace de la violencia del aparentemente enamorado suicida. Mas la muerte a hierro o espada sigue el modelo de muerte ocasionada a sí mismo de Dido. Sea una u otra interpretación, ambas pueden decodificarse como glosa de uno u otro poema latino de referencia.<sup>154</sup>

En cuanto a la adscripción de “báratro espantoso”, del que F. Rico<sup>155</sup> anota: “sima muy profunda en el Ática, en la que se precipitaba a los condenados”, la misma discrepancia de su acentuación<sup>156</sup> así como el adjetivo traducido del latín por el propio Cervantes (*inmane barathrum*) permite dilucidar la procedencia de la fuente. Ésta no es otra que un pasaje de la tan traída y llevada historia de Caco contada en la *Eneida*:

VERG. *Aen.* 8, 241-246:

«La gran cueva de Caco fue patente,  
 las oscuras cavernas se aclararon  
 y lo más escondido descubrieron  
 con luz que, mal su grado, recibieron.  
 No de otra suerte fue que si se abriese  
 por alguna violencia el gran terreno  
 y el infernal abismo descubriese  
 el reino triste y amarillo seno;  
 la estancia odiosa a dioses pareciese  
 y el gran Báratro crudo y de horror lleno  
 y por los febeos rayos que bajasen  
 las tristes almas que allá están temblasen.»<sup>157</sup>

245

Introduce Cervantes la salida a escena de Basilio bajo “grandes voces” causando en la multitud circundante la misma expectación que cuando Virgilio hace traer a Sinón al centro de los troyanos, que se encontraban festejando con alegría el aparente regreso a Grecia del ejército aqueo. En cierto modo, en términos bélicos es el mismo caso del ingenuo triunfalismo del rico Camacho, creyendo que Basilio ya había desistido de su amor por Quiteria. También conectan ambos argumentos en la resolución dramática con la que ambos personajes, el pérfido Sinón y el pastor enamorado, están dispuestos a perpetrar su industrioso engaño en una mezcla a todas luces peligrosa con la muerte. No obstante, en el caso del personaje cervantino, engaño y muerte, no vayan de manera alternativa, sino al unísono, pues obedecen a la misma finalidad: el asalto y conquista de la inalcanzable ciudadela del amor para apoderarse matrimonialmente de la novia ante la sorpresa de todos:

«Íbanse acercando a un teatro que a un lado del prado estaba, adornado de alfombras y ramos, adonde se habían de hacer los desposorios y de donde habían de mirar las danzas y las invenciones; y a la sazón que llegaban al puesto, oyeron a sus espaldas grandes voces, y una que decía:

—Esperaos un poco, gente tan inconsiderada como presurosa.

A cuyas voces y palabras todos volvieron la cabeza, y vieron que las daba un hombre vestido, al parecer, de un sayo negro jironado de carmesí a llamas.»<sup>158</sup>

<sup>153</sup> Cf. *Ov. am.* 1, 1, 1-16; *Ov. am.* 2, 9, 23-16.

<sup>154</sup> Cf. *II*, 20, 869.

<sup>155</sup> Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 20, 869, n. 45.

<sup>156</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 869.45, p. 508: «Aunque esta acentuación es la etimológica, en *La Galatea*, IV, f. 196, es voz llana, pues así lo exige la rima: “Puesto en la esfera o en el cruel baratro / ¡Oh, una, y tres y cuatro... ”».

<sup>157</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 292.

VERG. *Aen.* II 57-62:

«Traían en esto acaso un mozo asido  
y maniatado al rey unos pastores  
troyanos, de ninguno conocido,  
y venían dando altísimos clamores.  
Éste al camino les había salido,  
que, como a buen ministro, los traidores  
le encomendaron que el engaño urdiese  
con que a los griegos nuestra Troya abriese. 60  
Para ambas cosas ánimo traía  
y a ambas aprestaba el pecho fuerte:  
o a dar buen fin a la traición que urdía  
o allí acabar con vergonzosa muerte.»<sup>159</sup>

La esperada intervención de Basilio resulta similar a la aguardada por Tirios y Troyanos cuando toma la palabra el *pater* Eneas.<sup>160</sup> E, igualmente, la multitud, curiosa de su suerte, se reúne en torno al “malaventurado preso griego”:

«En llegando más cerca, fue conocido de todos por el gallardo Basilio, y todos estuvieron suspensos, esperando en qué habían de parar sus voces y sus palabras, temiendo algún mal suceso de su venida en sazón semejante.»<sup>161</sup>

VERG. *Aen.* II 63-64:

«Corre de aquí y de allí gente a porfía  
confusamente, a ver la triste suerte  
del malaventurado preso griego  
y todos hacen de él escarnio y juego.»<sup>162</sup>

Acompaña la escena de nuevo el ciprés como símbolo de circunstancia fúnebre,<sup>163</sup> amenazadora de muerte y luto, tal como ambientan Horacio<sup>164</sup> y Virgilio en situaciones semejantes:

«Venía coronado, como se vio luego, con una corona de funesto ciprés; en las manos traía un bastón grande.»<sup>165</sup>

---

<sup>158</sup> II, 21, 875-876.

<sup>159</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 45-46.

<sup>160</sup> Cervantes vuelve a repetir el efecto livianamente en II, 36, 1019 («Y estando todos así suspensos, vieron entrar [...]»), y con toda rotundidad en II, 26, 924: «“Callaron todos, tirios y troyanos”, quiero decir, pendientes estaban todos los que el retablo miraban de la boca del declarador de sus maravillas [...]» Para D. CLEMENCÍN (ed.), *op. cit.*, II, 26, n. 1, el paralelismo con el libro II de la Eneida es total: «Maese Pedro o su criado es Eneas; Don Quijote Dido; Sancho el fiel Acates; el primo y el paje los capitanes troyanos; el ventero, el conductor de las alabardas, y demás de la venta los magnates de la soberbia Tiro y la naciente Cartago.» A. MARASSO, *op. cit.*, p. 104, apura la relación con ambos textos, la versión castellana y el original en latín, recogiendo también la segunda parte del hemistiquio *intentiue ora tenebant* con “pendientes estaban todos [...] de la boca [...]”: «En verdad las palabras “Tirios y Troyanos” son un agregado de Hernández de Velasco, quien, al traducir, recordó el verso 747 del canto I de la Eneida: “prorrumperen en aplausos los Tirios y les siguen los Troyanos”: *Ingeminant plausu Tyrii, Troesque sequuntur.*» En todo caso, tiene su gracia, el “quiero decir” explicativo de Cervantes, que ironiza una traducción excesivamente pomposa, abultada y escasamente literal. Cf. VERG. *Aen* 2, 1 (*Conticuere omnes intentiue ora tenebant [...]*): «Callaron todos, tirios y troyanos, / y atentos escucharon en silencio» (Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 43).

<sup>161</sup> II, 21, 876.

<sup>162</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 46.

<sup>163</sup> También venían los pastores a la tumba de Grisóstomo “coronadas las cabezas con guirnaldas de ciprés” (I, 13, 148).

<sup>164</sup> Cf. HOR. *epod.* 5, 15-24

<sup>165</sup> II, 21, 876.

VERG. *Aen.* 6, 212-217:

«En tanto en la ribera los troyanos  
hacían su llanto por el buen Miseno,  
honrando con exequias postrimeras  
el cuerpo muerto al beneficio ingrato.  
Juntan primeramente mucha leña  
de antiguos robles y teosos pinos,  
a cuyos lados y frontera arriman  
hojosos ramos de funestos tejos  
y de cipreses lúgubres y adornan  
la cima con su arnés resplandeciente.»<sup>166</sup>

215

Descubierta la estratagema de Basilio tras tan lúgubres presagios, el desenlace feliz de los nuevos esposos pondrá punto final al episodio.

### C. 8. LA CUEVA DE MONTESINOS.

La descripción de la entrada a la Cueva de Montesinos, como ya señalan los comentaristas del *Quijote*,<sup>167</sup> es similar<sup>168</sup> a la gruta de acceso a los Infiernos de Eneas:<sup>169</sup>

«Y en diciendo esto se acercó a la sima, vio no ser posible descolgarse ni hacer lugar a la entrada, si no era a fuerza de brazos o a cuchilladas, y, así, poniendo mano a la espada comenzó a derribar y a cortar de aquellas malezas que a la boca de la cueva estaban.»<sup>170</sup>

VERG. *Aen.* 6, 236-240:

«Hubo una honda y espaciosa cueva  
de una ancha, horrible y tenebrosa boca,  
áspera y escabrosa, con gran suma  
de pedrezuelas toscas, cuya entrada  
estaba defendida a todas partes  
de un negro lago y de un oscuro bosque,  
sobre la cual jamás pudo ave alguna,  
sin pena de morir, tender las alas:  
tal era aquel pestífero y funesto  
vapor que la garganta horrenda oscura  
lanzaba el aire arriba hasta el cielo,  
a cuya causa siempre los de Grecia  
dijeron a este lago “el lago Aornos”.»<sup>171</sup>

240

Además de la maleza enmarañada y la profundidad de la sima que se abre a los pies, no queda en silencio el carácter funesto del lugar que en Virgilio se materializa

<sup>166</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 204-205.

<sup>167</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 110: «Escribe Lope de Vega, en la *Jerusalén conquistada*, 1609, según cita de Rodríguez Marín: “De Guadiana dicen que donde se esconde baja al infierno, aunque esto es fabuloso.”»

<sup>168</sup> Para que no quepa la menor duda de esta identificación, Cervantes pone en boca del escudero y del primo los siguientes términos (II, 22, 891): «Suplicáronle les diese a entender lo que decía y les dijese lo que en aquel infierno había visto.»

<sup>169</sup> No obstante, téngase también en cuenta la descripción de Ov. met 4, 432-436: «Hay un camino inclinado, obscurecido por fúnebres tejos: conduce a las moradas infernales a través de callados silencios; la inactiva Estige exhala nieblas, y por allí bajan las sombras recientes y las imágenes de los que han recibido sepultura; la palidez y el frío ocupan extensamente los espinosos lugares y los nuevos manes ignoran dónde está el camino, por dónde se llega a la ciudad estigia, dónde está el cruel palacio del negro Dite» (Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 332).

<sup>170</sup> II, 22, 890.

<sup>171</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 206.

con la ausencia de pájaros. Cervantes crea el mismo ambiente con la presencia de cuervos y grajos, pájaros de mal agüero. Se vale de una construcción narrativa, que pudiera llamarse “de espejo”, donde la figura resultante sale reflejada diametralmente opuesta a su imagen: donde en Virgilio es ausencia de animales voladores lo que causa el horror y el pasmo, en Cervantes es la presencia de aquellas aves que están señaladas como infaustas y aciagas.

«[...] por cuyo ruido y estruendo salieron por ella una infinidad de grandísimos cuervos y grajos, tan espesos y con tanta priesa, que dieron con don Quijote en el suelo; y si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal y escusara de encerrarse en lugar semejante.»<sup>172</sup>

De modo contrario, lo que en la *Eneida* es descenso a los Infiernos, en don Quijote se convierte en ascenso a los espacios etéreos, concretamente, al lugar de los héroes descrito por el *Sueño de Escipión*. Esto, que se evidencia por el modo en que tiene lugar el conocimiento de dichos parajes tras quedarse dormido, algunos comentaristas<sup>173</sup> caen en el error de olvidar que Cervantes desarrolla una parodia épica sirviéndose de sus fuentes para sus fines argumentales y narrativos; esto es, no de manera directa, sino de manera inversa, creando incluso en esa técnica que hemos denominado “de espejo” la imagen opuesta a la original. Por eso no se limita a crear expectativas jugando con las formas expresivas de los modelos épicos grecorromanos, sino que mezcla a través de *contaminatio* distintos materiales literarios, de origen igualmente clásicos, al dictado de los preceptos de Horacio. Prueba de nuestra afirmación es que el mismo don Quijote se extraña y niega el nombre que sus interlocutores le dan a su experiencia mística:

«Con mucha atención escuchaban el primo y Sancho las palabras de don Quijote, que las decía como si con dolor inmenso las sacara de las entrañas. Suplicáronle les diese a entender lo que decía y les dijese lo que en aquel infierno había visto.  
—¿Infierno le llamáis? —dijo don Quijote—. Pues no le llaméis así, porque no lo merece, como luego veréis.»<sup>174</sup>

Muchos autores y muchas referencias cita F.Rico<sup>175</sup> respecto a la fuente inspiradora del descenso de don Quijote a la cueva de Montesinos. También Clemencín<sup>176</sup> es generoso en mencionar precedentes literarios de cuevas, como las de los libros de Caballerías o como la famosa gruta de Cumas. Caminar por aquella “oscura región” sin duda evoca de nuevo<sup>177</sup> a Eneas por los senderos oscuros en su viaje a los Infiernos:

«[...] Esta concavidad y espacio vi yo a tiempo cuando ya iba cansado y mohíno de verme, pendiente y colgado de la soga, caminar por aquella oscura región abajo sin llevar cierto ni determinado camino, y, así, determiné entrarme en ella y descansar un poco.»<sup>178</sup>

<sup>172</sup> II, 22, 890.

<sup>173</sup> Según A. MARASSO, *op. cit.*, p. 262, Cervantes «puso el Infierno en la cueva de Montesinos», pero luego intenta justificar que lo que allí contemple no sea el espectáculo y los personajes esperados y encontrados en la *Eneida* y la *Odisea*, ni tampoco el quedarse dormido sea el modo más adecuado para reeditar las hazañas de Eneas y Ulises. Lo primero lo resuelve diciendo que se trata de los campos eliseos de la caballería (p. 9); lo segundo lo achaca a que «Cervantes, escritor realista, debía recurrir al tema del sueño para mostrarnos las entrañas infernales» (p. 116).

<sup>174</sup> II, 22, 891.

<sup>175</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas complementarias*: 892.6, pp. 518-519.

<sup>176</sup> D. CLEMENCÍN, *op. cit.*, II, 23, n. 31.

<sup>177</sup> Cf. I, 20, 227.

<sup>178</sup> II, 23, 892.

VERG. *Aen.* 6, 268-269:

«Iban los dos por la región oscura,  
reino del gran Plutón, vacío de cuerpos,  
cercados de tinieblas y negra sombra.»<sup>179</sup>

La coincidencia, en número de nueve, de las lagunas de Ruidera con las vueltas del lago Estigio es señalada igualmente por Arturo Marasso.<sup>180</sup> De hecho, el pasaje virgiliano hace referencia a los suicidas, como “la fenisa Dido”, que se paseará delante de Eneas, igual que Dulcinea, desde su “perpetua cárcel” de encantamiento ante don Quijote.<sup>181</sup>

VERG. *Aen.* 6, 434-439:

«El segundo lugar tienen los tristes  
que sin merecer muerte ni otra pena  
ya fueron homicidas de sí mismos  
y el vital dulce espíritu aburriendo, 435  
sus almas, cual vil cosa, a mal echaron.  
¡Ay, cuánto más querrían ya en la vida  
mortal de que los tristes se privaron  
pasar duros trabajos y pobreza!  
Mas ya el orden fatal se lo prohíbe;  
ya el lago innavegable, la triste agua  
de Estige que los cerca nueve veces  
los encadena allí en perpetua cárcel.»<sup>182</sup>

Y el encuentro con Dulcinea encantada es copia cómica del encuentro dramático de Eneas con la sombra de Dido:<sup>183</sup>

«Pero ¿qué dirás cuando te diga yo ahora como, entre otras infinitas cosas y maravillas que me mostró Montesinos, las cuales despacio y a sus tiempos te las iré contando en el discurso de nuestro viaje, por no ser todas deste lugar, me mostró tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hubo visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hallamos a la salida del Toboso?»<sup>184</sup>

VERG. *Aen.* 6, 440-455:

«No lejos de este seno están tendidos 440  
por largo trecho los “Llorosos Campos”,  
así los dicen, do en secretas sendas  
escondidos están los miserables  
a quien del duro amor la brava llama  
consumió e hizo el corazón ceniza.  
Una ancha selva de sombrosos mirtos  
los cubre y cerca en torno y nunca pierden,  
aun con morir, las ansias amorosas.  
Aquí a Fedra halló; aquí vio a Procris 445

<sup>179</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 207.

<sup>180</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 111: «Estas aguas de la cueva de Montesinos son aguas infernales: Leteo o Estigia. Son tristes las aguas del lago Estigio (*Eneida*, VI, 438), el Guadiana «muestra su tristeza y melancolía»; nueve son las lagunas de Ruidera, nueve las vueltas del lago Estigio. Cervantes, con su inagotable capacidad de invención, transforma la cueva de Montesinos, las lagunas de la Ruidera y el Guadiana en el Infierno de su poema.»

<sup>181</sup> Sin embargo, también tiene Cervantes otro referente en *El Sueño de Escipión*, donde nueve son también las esferas celestes que se avistan desde la Vía Láctea. Cf. *CIC. rep.* 6, 17.

<sup>182</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 215-216.

<sup>183</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 116.

<sup>184</sup> II, 23, 901.

y a Erifile, mostrando con semblante  
triste del cruel hijo las heridas;  
a Evadne y a Pasifae y, a par de ellas,  
a Laodamia y Ceneo, un tiempo macho,  
ya hembra, por el Hado en su primero  
femenil sexo vuelta y transformada.  
Entre las cuales la fenisa Dido,  
con fresca llaga muerta y recién ida, 450  
por la espaciosa selva andaba errando;  
de la cual luego que el troyano Eneas  
se vio cerca y por la oscura sombra  
la conoció, cual tal vez suele alguno  
ver o pensar que ve por entre espesas  
nubes la nueva Luna que, al principio  
del mes, con débil luz sus cuernos muestra,  
tienamente lloró y con amoroso  
semblante y blando afecto así le dijo [...]»<sup>185</sup> 455

La misma reacción se da en las dos protagonistas a las palabras de sus respectivas amadas:

«Habléla, pero no me respondió palabra, antes me volvió las espaldas y se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara. Quise seguirla, y lo hiciera si no me aconsejara Montesinos que no me cansase en ello, porque sería en balde, y más porque se llegaba la hora donde me convenía volver a salir de la sima.»<sup>186</sup>

VERG. *Aen.* 6, 467-478:

«Con tal razonamiento el pío Eneas  
procuraba ablandar y tornar manso  
el corazón de Dido airado y fiero  
y serenarle los ceñudos ojos,  
lágrimas provocando en sí y en ella.  
Mas Dido, el rostro vuelto a la otra parte,  
los ojos tiene fijos en la tierra  
y no se mueve más ni muda rostro,  
por las razones del contrito Eneas, 470  
que un duro pedernal o un pario mármol.  
Quitóse, en fin, ante él con presto paso,  
y con rostro indignado y enemigo  
se fue huyendo de él a un bosque umbroso,  
do su primer marido, el buen Siqueo,  
en conyugal amor le corresponde  
y con igual pasión la satisface.  
Eneas, del triste caso lastimado, 475  
llorando va tras de ella largo trecho,  
muriendo de dolor de ver que se iba.  
Déjala, en fin, y desde allí prosigue  
con diligencia su fatal jornada  
y con su guía arriba a los postreros  
y ocultos campos donde los insignes  
en guerra tienen sempiterno asiento.»<sup>187</sup>

Finalmente, hasta las palabras que don Quijote encomienda a la labradora para que las lleve como mensajera a su señora Dulcinea, son el espejo cómico de la alocución que Eneas hace a Dido:

<sup>185</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 216-217.

<sup>186</sup> II, 23, 902.

<sup>187</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 217-218.



«Decid, amiga mía, a vuesa señora que a mí me pesa en el alma de sus trabajos, y que quisiera ser un Fúcar para remediarlos, y que le hago saber que yo no puedo ni debo tener salud careciendo de su agradable vista y discreta conversación, y que le suplico cuan encarecidamente puedo sea servida de dejarse ver y tratar deste su cautivo servidor y asendereado caballero.»<sup>188</sup>

VERG. *Aen.* 6, 467-478:

«¿Qué fue verdad, desventurada Dido?  
lo que me dijo el triste mensajero,  
que habías del alto mundo ya salido  
y dado el tierno pecho al hierro fiero?  
¡Ay, que mi corazón endurecido  
fue causa de tu caso lastimero!  
Por los dioses y estrellas, reina, juro  
y por la fe, si la hay, del reino oscuro  
que forzado dejé tu compañía  
y que quedarme no me fue posible; 470  
mas el divino edicto que me envía  
por esta inculta playa y reino horrible  
querer me hizo lo que aborrecía;  
y juro que jamás me fue creíble  
que había yo, cuitado, de causarte  
dolor tan crudo y fiero por dejarte.  
Suplícote no huyas mi presencia; 475  
mira a quien huyes, firma el pie ligero,  
cata que ordena la fatal sentencia  
que sea este coloquio el postrimero.»<sup>189</sup>

### C. 9. LA GUERRA DE LOS REBUZOS.

Dos capítulos más adelante acontece la aventura del rebuzno. La búsqueda de los dos alcaldes del mulo muerto, acompañada del resonar de rebuznos por bosques y barrancos de los dos regidores es similar, como fatal presagio de acontecimientos, a la llamada a la guerra de Alecto tras la muerte del ciervo de Tirro.

«Con esto, doblando a cada paso los rebuznos, rodearon todo el monte sin que el perdido jumento respondiese, ni aun por señas.»<sup>190</sup>

VERG. *Aen.* 7, 514-517:

«[...] y dio a la infernal voz tan fuerte aliento  
que estremeció el estruendo todo el bosque: 515  
las cavernosas selvas retumbaron,  
oyó el lago de Trivia el ruido horrible,  
aunque por muchas leguas apartado,  
y el río Nar blanco y su sulfúrea agua  
y las Velinas fuentes [...].»<sup>191</sup>

Pero, si éstos son los antecedentes del conflicto, en el capítulo siguiente toman cuerpo los tintes *épicos* del ejército formado por los vecinos del lugar para vengar los desaires del otro pueblo limítrofe. Ello y sendos discursos de don Quijote y Sancho Panza construyen situaciones narrativas análogas, en clave de parodia, del comienzo de

<sup>188</sup> II, 23, 903.

<sup>189</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 217.

<sup>190</sup> II, 25, 915.

<sup>191</sup> G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 265.

la guerra en el libro VII de la *Eneida*. De hecho, se hermanan los prolegómenos cuando don Quijote bordea el Ebro y Eneas penetra en las aguas del Tíber. Pero Cervantes, fiel a la “construcción de espejo” o “técnica de retrato inverso”, que hemos aludido, toma la versión reflejada, la opuesta, y confiesa que no hay suceso digno de contar hasta que topa con el ejército de aldeanos; Virgilio, en cambio, anuncia solemnemente la guerra que se avecina:

«Y volviendo a don Quijote de la Mancha, digo que después de haber salido de la venta determinó de ver primero las riberas del río Ebro y todos aquellos contornos, antes de entrar en la ciudad Zaragoza, pues le daba tiempo para todo el mucho que faltaba desde allí a las justas. Con esta intención siguió su camino, por el cual anduvo dos días sin acontecerle cosa digna de ponerse en escritura [...]»<sup>192</sup>

VERG. *Aen.* 7, 29-45:

«Llegado Eneas aquí, vio un grande bosque  
desde la mar, por entre el cual el Tibre, 30  
rojo de mucha arena, con regolfos  
raudos y ameno curso al mar se arroja.  
En torno de él y encima varias aves,  
usadas a habitar en sus riberas  
y sobre su corriente a hacer nidos,  
andaban revolando por el bosque  
y con suaves cantos y armonías  
el aire blandamente regalaban.  
Aquí manda a su gente el pío Eneas  
que tuerzan el viaje y que revuelvan 35  
las proas de las naos hacia tierra  
y por el río umbroso alegre se entra.  
Llegada es la sazón, musa mía Erato,  
en que, con tu favor, he de dar cuenta,  
por orden, de los reyes que al antiguo  
Lacio mandaron, y he de hacer historia  
de cosas que pasaron en Italia  
y del estado que tenía al tiempo  
que el extranjero ejército primero  
metió su flota en el ausonio puerto. 40  
Aquí he de resumir extensamente  
las causas y principios de las guerras.  
Tú diosa, informa y guía a tu poeta.  
Yo cantaré las hórridas batallas,  
las huestes, los armados escuadrones,  
los reyes que con ánimos feroces  
sus muertes y las de otros procuraron.  
Diré también del gran tirreno ejército  
y de toda la Hesperia en armas puesta:  
grande y arduo proceso, y muy más grave  
que el pasado. Comienzo.»<sup>193</sup> 45

De igual estampa es la contemplación de toda Italia pertrechada para hacer la guerra con toda clase de armamento y la de los del pueblo del rebuzno:

«[...] y cuando estuvo en la cumbre, vio al pie della, a su parecer, más de docientos hombres armados de diferentes suertes de armas, como si dijésemos lanzones, ballestas, artesanas, alabardas y picas, y algunos arcabuces y muchas rodelas.»<sup>194</sup>

<sup>192</sup> II, 27, 936.

<sup>193</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 241-242.

<sup>194</sup> II, 27, 936.

VERG. *Aen.* 7, 623-640:

«[...] Toda Italia  
 que largos años antes había estado  
 durmiendo sepultada en ocio blando,  
ya en bélico furor arde y se abrasa.  
 Unos salen al campo a pie corriendo,  
 otros sobre caballos fuertes y altos  
 furiosos van en polvo espeso envueltos 625  
 y, en competencia, buscan armas todos;  
 otros engrasan con manteca untosa  
 hierros de lanzas y rodelas lisas  
 y en la aguzadera afilan las hachas:  
 ya todos mueren por alzar banderas  
 y por oír las hórridas trompetas.  
 Cinco grandes ciudades a gran prisa  
 renuevan y de nuevo hacen armas  
 en multitud de yunques, por su orden: 630  
 la fuerte Atina, la soberbia Tíbur,  
 Crustumerio, Ardea, Antemnas de altas torres  
 forjan yelmos, reparos de cabezas,  
 hacen de sauce escudos y pavesees  
 y algunos de metal fuerte corazas.  
 Otros platean las lucidas grebas.  
 Cuantas rejas y hoces e instrumentos 635  
 de agricultura había en toda Italia,  
 perdida su acepción, honor y estima,  
 aquí acudieron a mudar sus formas.  
 Renuevan y reforjan en las fraguas  
 las antiguas espadas de sus padres.  
 Ya la trompeta dice: «¡Al arma, al arma!»,  
 ya suena el apellido de la guerra:  
 cuál va temblando y arrebata un yelmo  
 del alto techo do colgado estaba;  
 cuál lleva al yugo los caballos fuertes  
 que, retemblando, van a pura fuerza:  
 coge su escudo y viste su loriga 640  
 tejida de tres órdenes de malla,  
 y cíñese su fiel espada al lado.»<sup>195</sup>

La *causa belli* también está extrapolada alrededor de una figura de animal: en lugar del ciervo de *Tirro* es el rebuzno de un *burro* el objeto de reivindicación:

«Bajó del recuesto y acercóse al escuadrón tanto, que distintamente vio las banderas, juzgó de las colores y notó las empresas que en ellas traían, especialmente una que en un estandarte o jirón de raso blanco venía, en el cual estaba pintado muy al vivo un asno como un pequeño sardesco, la cabeza levantada, la boca abierta y la lengua de fuera, en acto y postura como si estuviera rebuznando.»<sup>196</sup>

VERG. *Aen.* 7, 483-486:

«Andaba en aquel bosque un grande ciervo  
 de gruesos, altos y ganchosos cuernos,  
 hermoso extrañamente, a quien los hijos 485  
 de Tirro, el cual por rabadán tenía  
 a cargo los ganados y animales  
 los bosques y campañas de Latino,  
 habían domesticado y mantenido

<sup>195</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 270-271.

<sup>196</sup> II, 27, 936.

desde cuando mamaba, y tenía uso  
de obedecer en cuanto le mandasen.»<sup>197</sup>

El estruendo a batalla también tiene parangón en la tuba de la diosa Alecto, tras la muerte del ciervo de Tirro, así como la colina desde donde resuena a los oídos de don Quijote:

« [...] hasta que al tercero, al subir de una loma, oyó un gran rumor de atambores, de trompetas y arcabuces.»<sup>198</sup>

VERG. *Aen.* 7, 511-518:

«La cruda Alecto, que de una alta cumbre  
estaba atalayando todo aquesto,  
viendo ocasión para hacer gran daño,  
vuelta de allí para el más alto techo  
de la alquería y, con el corvo cuerno,  
hace de allí la seña que solía  
juntar la dura pastoril canalla  
y dio a la infernal voz tan fuerte aliento  
que estremeció el estruendo todo el bosque [...].»<sup>199</sup> 515

Finaliza el capítulo con una mención especial a la costumbre de los griegos de colgar de un árbol a manera de trofeo las armas y despojos del enemigo vencido y huido.<sup>200</sup> F. Rico y Clemencín<sup>201</sup> citan este uso, pero no la fuente de la que se pudo valer Cervantes: la misma *Eneida*:

«Los del escuadrón se estuvieron allí hasta la noche, y por no haber salido a la batalla sus contrarios, se volvieron a su pueblo, regocijados y alegres; y si ellos supieran la costumbre antigua de los griegos, levantarán en aquel lugar y sitio un trofeo.»<sup>202</sup>

VERG. *Aen.* 11, 5-11:

«Elige en un collado un grande roble,  
destróncale del todo de sus ramas 5  
y de armas le reviste muy lúcidas,  
del capitán Mezenzio gran despojo:  
trofeo en tu honor puesto, oh fuerte Marte.  
Da su lugar al yelmo y altas plumas,  
que van corriendo sangre, y a los troncos  
de los dardos y lanzas de Mezenzio,  
y a la coraza rota en doce partes  
enlaza al lado izquierdo el fuerte escudo 10  
y cuélgale la espada ebúrnea al cuello.»<sup>203</sup>

<sup>197</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 263-264.

<sup>198</sup> II, 27, 936.

<sup>199</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 265.

<sup>200</sup> Cf. I, 29, 371 y II, 66, 1277.

<sup>201</sup> D. CLEMENCÍN, *op.cit.*, II, 27, n. 27: «El trofeo solía ser un árbol al que cortaban las ramas, colgando del tronco y de sus codillos las armas y despojos del enemigo vencido y puesto en fuga en aquel paraje [...]. Díjose que era costumbre antigua de los griegos, y se dijo bien, porque fue costumbre peculiar de ellos, y hasta después de mucho tiempo no la imitaron los romanos.»

<sup>202</sup> II, 27, 941.

<sup>203</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 405.

C. 10. LA AVENTURA DEL “BARCO ENCANTADO”

Se trata de una episodio que, si no es mirando su correlativo en la *Eneida*, no tiene mucho sentido en la decurso de la novela. Además, es la única ocasión en la Segunda Parte en la que los acontecimientos imaginarios están forzados por el propio protagonista.

La acción es la siguiente: encuentran una barca abandonada, y don Quijote decide emprender una aventura “marítima” o, más bien, “fluvial” imaginando, según sus conocimientos librescos de las constelaciones, que navegan muy lejos. Mas tarde, topan con la realidad, y arriban junto a unos molinos de agua. Pero el Caballero de los Leones decide conscientemente que las aceñas son ciudad, castillo o fortaleza, donde debe estar algún caballero oprimido, reina, infanta o princesa malparada. Por el contrario, los molineros que le hacen frente, detienen el barco haciendo caer a Sancho y a su amo al río. Entonces de nuevo en el salvamento de ambos náufragos, para magnificar el suceso, se evocan versos señeros<sup>204</sup> de la *Eneida*:

«y si no fuera por los molineros, que se arrojaron al agua y los sacaron como en peso a entrambos, allí había sido Troya para los dos.»<sup>205</sup>

El pasaje virgiliano está contextualizado en las palabras de Panto, sacerdote y compañero de Príamo, que, huyendo con su pequeño nieto se cruza con Eneas, todavía ignorante de la magnitud del desastre, y le da cuenta del estado de desolación<sup>206</sup> de la ciudad asaltada. No obstante, la braquilogía de Cervantes es la que a la postre se ha impuesto en la historia de nuestra lengua.

VERG. *Aen.* 2, 324-326:

«[...]“Ya es llegado  
el triste día del último quebranto  
y el tiempo que de Troya contrastado  
jamás no pudo ser. Troyanos fuimos. 325  
Ya Troya fue y su gloria en cumbre vimos [...].”»<sup>207</sup>

El parecido con la llegada a las costas libias, preludio al encuentro con la Duquesa amazona, adquiere mayor tono cuando por fin ambos náufragos toman tierra:

«Puestos, pues, en tierra, más mojados que muertos de sed, Sancho, puesto de rodillas, las manos juntas y los ojos clavados al cielo, pidió a Dios con una larga y devota plegaria le librase de allí adelante de los atrevidos deseos y acometimientos de su señor.»<sup>208</sup>

VERG. *Aen.* 1, 170-173:

«Allí, pues, el famoso y pío Eneas, 170  
con siete solas naos que le quedaron  
de toda su gran flota, tomó puerto.  
Los teucros con ferviente amor de tierra

<sup>204</sup> Volverá a emplearlos el propio don Quijote al salir de Barcelona y contemplar el sitio donde había caído ante el caballero de la Blanca Luna en II, 66, 1275.

<sup>205</sup> II, 29, 954.

<sup>206</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 29, 954, n. 30 también aduce otro pasaje de la *Eneida*. Nosotros, en cambio, creemos que el contexto de haber sido destruida Troya pesa más en la expresión cervantina que el valor local de emplazamiento de la ciudad que inspiran estos otros versos: *Litora cum patriae lacrimans portusque relinquo / et campos ubi Troia fuit* (VERG. *Aen.* 3, 10-11).

<sup>207</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 59.

<sup>208</sup> II, 29, 954.

dejan las naos con ligereza presta,  
y gozan de la arena deseada  
tendiendo aquellos miembros mareados  
por la mullida arena y fresco suelo.»<sup>209</sup>

La relación con el trigo y la presencia de los molineros no deja de ser explícitamente curiosa entre el texto cervantino y la *Eneida*:

«Los pescadores y molineros estaban admirados mirando aquellas dos figuras tan fuera del uso, al parecer, de los otros hombres, y no acababan de entender a dó se encaminaban las razones y preguntas que don Quijote les decía; y teniéndolos por locos les dejaron y se recogieron a sus aceñas, y los pescadores a sus ranchos.»<sup>210</sup>

VERG. *Aen.* 1, 177-179:

«Sacan tras esto el trigo mareado;  
sacan los instrumentos necesarios  
para hacerlo luego pan de masa:  
como cansados de tan largos males,  
ordenan de tostar al fuego el trigo  
apenas del revuelto mar librado  
y de molerlo en la redonda piedra.»

Termina el episodio en el capítulo siguiente, no sin antes reseñar el estado de ánimo de amo y escudero. A este efecto Cervantes utiliza otra vez<sup>211</sup> la imagen de la última noche de “lo que fue Troya”. Invierte la dualidad que correspondería a uno y otro personaje “vino” (o interés material) a Sancho y “sueño” (o ensoñación) a don Quijote por las dos cualidades que afectan en ese momento a sus protagonistas: “los amores perdidos” del amo y “la pérdida de ganancias” del escudero:

«Finalmente, sin hablarse palabra, se pusieron a caballo y se apartaron del famoso río, don Quijote sepultado en los pensamientos de sus amores y Sancho en los de su acrecentamiento [...]»<sup>212</sup>

VERG. *Aen.* 2, 265:

«con furia la ciudad triste acometen, 265  
que estaba en vino y sueño sepultada.»<sup>213</sup>

## C. 11. EN TIERRAS DE LOS DUQUES.

El encuentro fortuito, similar al de Eneas y Acates, con una bella cazadora, cuyo atuendo revelador aparece igualmente descrito, va a propiciar un nuevo y más estable espacio narrativo. A. Marasso<sup>214</sup> identifica los adornos, el grupo acompañante y el vestido de cacería con la escena homóloga de Dido en el libro IV.<sup>215</sup> No obstante, la acción propiamente dicha es la que se observa en el libro I: el asombro ante un nuevo personaje que con su presencia va a impulsar un cambio en el devenir de la historia:

<sup>209</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 12-13.

<sup>210</sup> II, 29, 955.

<sup>211</sup> Cf. I, Prólogo, 13; I, 43, 557; II, 30, 955; II, 53, 1162; II, 54, 1170.

<sup>212</sup> II, 30, 955.

<sup>213</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 56.

<sup>214</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 121.

<sup>215</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 134-139.

«Llegóse más, y entre ellos vio una gallarda señora sobre un palafrén o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata. Venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente, que la misma bizarría venía transformada en ella. En la mano izquierda traía un azor, señal que dio a entender a don Quijote ser aquella alguna gran señora, que debía serlo de todos aquellos cazadores, como era la verdad [...]»<sup>216</sup>

VERG. *Aen.* 1, 314-320:

«Al cual su madre la hermosa Venus apareció en mitad de aquella selva, en hábito y en rostro de doncella, armada de espartana virgen, 315  
o cual la tracia Harpálice cuando iba el carro y los caballos fatigando  
que al veloz Hebro precedía corriendo;  
Pendía del hombro un fácil arco,  
como si cierto fuera cazadora;  
desnudas la rodillas, los extremos  
de la basquiña, delicada y rica,  
en nudo graciosísimo prendidos.»<sup>217</sup> 320

Sancho, como Ilioneo en la *Eneida*, da cuenta de la identidad de su señor con sus correspondientes epítetos épicos:

«—Hermosa señora, aquel caballero que allí se parece, llamado “el Caballero de los Leones”, es mi amo, y yo soy un escudero suyo, a quien llaman en su casa Sancho Panza. Este tal Caballero de los Leones, que no ha mucho que se llamaba el de la Triste Figura.”<sup>218</sup>

VERG. *Aen.* 1, 544-545:

«Sabed que nuestro rey fue el soberano Eneas, de linaje de inmortales,  
aquel Eneas que tuvo ya el primado  
de justo, de piadoso y de esforzado.»<sup>219</sup> 545

El paralelismo con Dido se acentúa cuando se da la coincidencia de que la duquesa también conoce las hazañas de don Quijote, igual que la reina sidonia las de Eneas:

«—Decidme, hermano escudero: este vuestro señor ¿no es uno de quien anda impresa una historia que se llama del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso?»<sup>220</sup>

VERG. *Aen.* 1, 565-566:

«¿Quién no ha de Eneas el linaje oído? 565  
¿Dónde no suena Troya la famosa  
y de troyanos el valor subido  
y el fuego de la guerra rigurosa?»<sup>221</sup>

Y tanto la reina como la duquesa liberan de humillación o agravio a ambas embajadas, la del troyano Ilioneo y la del servicial Sancho Panza:

<sup>216</sup> II, 30, 956.

<sup>217</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 20.

<sup>218</sup> II, 30, 957.

<sup>219</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 32.

<sup>220</sup> II, 30, 957.

<sup>221</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 33.

«Levantaos del suelo, que escudero de tan gran caballero como es el de la Triste Figura, de quien ya tenemos acá mucha noticia, no es justo que esté de hinojos.»<sup>222</sup>

VERG. *Aen.* 1, 562:<sup>223</sup>

«Trojanos: no temáis, que no es mi intento que alguno de vos sea aquí agraviado.»<sup>224</sup>

Unas aventuras y otras han pasado a la estampa, bien a través de cuadros y pinturas, bien gracias a los libros y la imprenta:

« [...] la duquesa; la cual, haciendo llamar al duque su marido, le contó, en tanto que don Quijote llegaba, toda la embajada suya, y los dos, por haber leído la primera parte desta historia.»<sup>225</sup>

VERG. *Aen.* 1, 455-457:

«mientras que entre sí alaba el artificio  
de los ingeniosísimos artífices  
y las labores y obras de sus manos,  
vio a deshora entre ellas las batallas 455  
troyanas dibujadas por su orden  
y la prolija guerra, en todo el mundo  
por la ligera Fama ya esparcida.»<sup>226</sup>

La invitación de las grandes señoras a sus distintos palacios o palacetes es la misma:

« [...] levantaos, amigo, y decid a vuestro señor que venga mucho enhorabuena a servirse de mí y del duque mi marido, en una casa de placer que aquí tenemos.»<sup>227</sup>

VERG. *Aen.* 1, 631:

«Así dice, y hablando juntamente  
a su real palacio lleva a Eneas.»<sup>228</sup>

Incluso el estado de contento en la acogida, hospitalidad y bienvenida es similar:

«—De todo eso me huelgo yo mucho —dijo la duquesa—. Id, hermano Panza, y decid a vuestro señor que él sea el bien llegado y el bien venido a mis estados, y que ninguna cosa me pudiera venir que más contento me diera.»<sup>229</sup>

VERG. *Aen.* 1, 627:

«Por tanto, caballeros, sed contentos  
de tomar aposento en mi morada [...]»<sup>230</sup>

La encomienda del Duque para que todos en la casa estuviesen solícitos a atender a don Quijote como *la clase de huésped* que era, tiene también su antecedente en las órdenes dadas por Dido para el mismo efecto:

---

<sup>222</sup> II, 30, 957.

<sup>223</sup> 'Solvite corde metum, Teucrici, secludite curas [...]'.  
<sup>224</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 33.

<sup>225</sup> II, 30, 958.

<sup>226</sup> II, 30, 958.

<sup>227</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 27.

<sup>228</sup> II, 30, 957.

<sup>229</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 36.

<sup>230</sup> II, 30, 958.

<sup>230</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 36.



«Cuenta, pues, la historia que, antes que a la casa de placer o castillo llegasen, se adelantó el duque y dio orden a todos sus criados del modo que habían de tratar a don Quijote.»<sup>231</sup>

VERG. *Aen.* 1, 631-632:

«[...] a su real palacio lleva a Eneas.  
Manda luego aprestar los sacrificios  
para los dioses y adornar los templos.»<sup>232</sup>

Al igual que en la Eneida, también toma color de fiesta la sala a donde llegan:

«Con estos razonamientos, gustosos a todos sino a don Quijote, llegaron a lo alto y entraron  
a don Quijote en una sala adornada de telas riquísimas de oro y de brocado.»<sup>233</sup>

VERG. *Aen.* 1, 637-638:

«Adornan lo interior del grande alcázar  
con real pompa y aderezo ilustre,  
como se usaba en las solemnes fiestas.»<sup>234</sup>

A renglón seguido, se habla también del convite<sup>235</sup> que le dispensan los anfitriones a sus ilustres huéspedes:

«Luego llegaron doce pajes, con el maestresala, para llevarle a comer, que ya los señores le aguardaban. Cogiéronle en medio, y lleno de pompa y majestad le llevaron a otra sala, donde estaba puesta una rica mesa con solos cuatro servicios.»<sup>236</sup>

VERG. *Aen.* 1, 638-640:

«Ponen para el convite ricas mesas  
en medio del palacio; tienden ricos  
doseles y tapetes de admirable labor,  
bordados con soberbia grana; 640  
cargan las mesas de infinita plata [...].»<sup>237</sup>

Un mantón de Tyria grana ofrecido por los anfitriones<sup>238</sup> y una espada son mencionados en señal de la alta consideración del huésped:

«Vistiose don Quijote, púsose su tahalí con su espada, echóse el mantón de escarlata a  
cuestas, púsose una montera de raso verde que las doncellas le dieron y con este adorno  
salió a la gran sala [...].»<sup>239</sup>

VERG. *Aen.* 4, 261-264:

«Tenía una preciosa espada al lado  
de rojos jaspes estrellada toda:  
resplandeciente toda de alto a bajo  
con una sobrerropa preciosísima  
de Tyria grana, que la rica Dido  
había labrado con su propia mano.»<sup>240</sup>

<sup>231</sup> II, 31, 961.

<sup>232</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 36.

<sup>233</sup> II, 31, 964.

<sup>234</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 36.

<sup>235</sup> Cf. II, 47, 1096.

<sup>236</sup> II, 31, 966.

<sup>237</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 36.

<sup>238</sup> Cf. II, 31, 961: “y echaron sobre los hombros a don Quijote un gran mantón de finísima escarlata.”

<sup>239</sup> II, 31, 966.

<sup>240</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 127.

Cuando sale a la sala, es recibido por “*doncellas*” puestas en orden:

«[...] adonde halló a las doncellas puestas en ala, tantas a una parte como a otra.»<sup>241</sup>

VERG. *Aen.* 1, 703-704:

«En lo secreto del palacio estaban cincuenta mozas que por orden cierta guisaban y enviaban los manjares y a los Penates ofrecían incienso.»<sup>242</sup>

Éstas le ofrecen<sup>243</sup> “aguamanos”, “reverencias” y “ceremonias”, igual que vierten “agua a manos” los “maestresalas” de Dido (o “una sirvienta” de Alcínoo):<sup>244</sup>

«[...] y todas con aderezo de darle aguamanos, la cual le dieron con muchas reverencias y ceremonias.»<sup>245</sup>

VERG. *Aen.* 1, 701:

«Danle los maestresalas agua a manos [...]»<sup>246</sup>

Precisamente los maestresalas y los pajes, según la traducción de Hernández de Velasco, son los que en el texto cervantino llevan a don Quijote al comedor:

«Luego llegaron doce pajes, con el maestresala, para llevarle a comer, que ya los señores le aguardaban.»<sup>247</sup>

VERG. *Aen.* 1, 701-702:

«Danle los maestresalas agua a manos, sacan los pajes pan en canastillos, ponen servilletas ricas en las mesas.»<sup>248</sup>

Hasta la discusión sobre el lugar que debe ocupar el caballero huésped brota de la relevancia que Virgilio y Homero dan a la posición donde toma asiento Dido respecto a Eneas o el que Alcinoos otorga a Ulises:<sup>249</sup>

«Convidó el duque a don Quijote con la cabecera de la mesa, y aunque él lo rehusó, las importunaciones del duque fueron tantas, que la hubo de tomar. El eclesiástico se sentó frontero, y el duque y la duquesa, a los dos lados.»<sup>250</sup>

VERG. *Aen.* 1, 667-700:

«Mientras él viene, siéntase la reina en medio del estrado de puro oro compuesto con riquísimos tapetes. Ya el padre Eneas y su teucra gente se llegan a las mesas de consumo y en la tendida púrpura se sientan.»<sup>251</sup>

700

<sup>241</sup> II, 31, 966.

<sup>242</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 39.

<sup>243</sup> Cf. II, 47, 1096.

<sup>244</sup> Cf. HOM. *Od.* 7, 172-174.

<sup>245</sup> II, 31, 966.

<sup>246</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 39.

<sup>247</sup> II, 31, 966.

<sup>248</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 39.

<sup>249</sup> Cf. HOM. *Od.* 7, 167-171.

<sup>250</sup> II, 31, 966.

<sup>251</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 39.

Igualmente, en el diálogo con los Duques, don Quijote afirma someterse a la voluntad de los hados, transmitiendo con su respuesta el sabor y la pátina de tiempos heroicos de antaño, rescatados de la épica grecorromana:

«—Señora mía, sabrá la vuestra grandeza que todas o las más cosas que a mí me suceden van fuera de los términos ordinarios de las que a los otros caballeros andantes acontecen, o ya sean encaminadas por el querer inescrutable de los hados, o ya vengan encaminadas por la malicia de algún encantador invidioso [...].»<sup>252</sup>

VERG. *Aen.* 1, 31-33:

«Ellos por largos años anduvieron,  
como los Hados disponían, vagando  
por cuantos mares tiene el dios Neptuno.  
¡Tanto negocio y tantas prevenciones  
Habían de preceder a aquella heroica  
Generación de la romana gente! »<sup>253</sup>

La atmósfera de la Antigüedad Clásica que inunda la intervención del caballero andante lo lleva a parangonar a Dulcinea del Toboso con Elena de Troya, pero matizando la necesidad de rectificar el sentido de su “fama y título”. Sin duda, es consciente de que la fama en una mujer era entendida entre griegos y romanos en sentido peyorativo. Así, como un mal, aparece descrito por Virgilio tras consumarse por vez primera los amores de Dido y su huésped.<sup>254</sup> Y es que las historias de Elena y Dido se cruzan y son comparadas en el poema épico latino. Por eso en la mente de Cervantes como en los labios de don Quijote, al recrear la misma escena, viene a propósito mencionar a Elena de Troya, conocida por la Fama de los siglos a causa de sus amores adúlteros:

«a buen seguro que no le cabe poca parte a la sin par Dulcinea, por quien su lugar será famoso y nombrado en los venideros siglos, como lo ha sido Troya por Elena, y España por la Cava, aunque con mejor título y fama.»<sup>255</sup>

VERG. *Aen.* 1, 647-652:

«Y manda que consigo Acates traiga  
una preciosa ropa para Dido,  
sembrada toda de figuras de oro,  
y un precioso mano entretejido  
con extraña labor de rojo acanto:  
galas un tiempo de Hélena la griega  
libradas del troyano fuego apenas;  
las cuales ella, al tiempo que partía  
de su Micenas para la alta Troya  
ligada con adúltero himeneo,  
había sacado por tesoro raro,  
don admirable de su madre Leda.»<sup>256</sup>

650

Así, atendiendo a las plegarias y acusación de “nuevo Paris” estampada contra Eneas por el rey Jarbas, el pretendiente rechazado, Júpiter censurará esa fama a la que se entregaron Elena y, después, Dido. De ahí que don Quijote aspire a “mejor fama” para su dama, pues los amores que hacen adquirir relieve a Dulcinea son, por el

<sup>252</sup> II, 32, 981.

<sup>253</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 5.

<sup>254</sup> Cf. VERG. *Aen.* 4, 169-183.

<sup>255</sup> II, 32, 983.

<sup>256</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 37.

contrario, decorosos, platónicos<sup>257</sup> y continentes. Cervantes toma el giro directamente del texto original latino: *oblitos famae melioris amantis*.<sup>258</sup>

VERG. *Aen.* 4, 215-221:

«[...] Cual otro Paris ahora está gozando  
de la robada dama muy contento,  
con su muy vil y afeminado bando,  
manando su cabello y barba unguento,  
¡gran mal!, cual mujercilla infame usando  
de lidia mitra, de vergüenza exento.  
Sólo me queda a mí el sacrificar  
y sin provecho, `padre mío´ llamarte.”  
Oyó el omnipotente al hijo humilde,  
el cual, orando así, tenía las aras,  
y volvió a la ciudad real los ojos  
y a los amores que, a la fama y honra,  
el ocio infame y torpe preferían.»<sup>259</sup>

220

### C. 12. LA CAZA DE MONTERÍA.

Tras dos capítulos preñados de diálogo y maneras cortesanas, Cervantes toma con energía el curso del relato, introduciendo a nuestros personajes en “una caza de montería con tanto aparato de monteros y cazadores como pudiera llevar un rey coronado”.<sup>260</sup> Al hilo de la obra clásica de referencia, se traslada a las páginas la misma situación dramática que se sigue en el libro IV de la *Eneida*, tras la acogida y narración en palacio de los avatares del héroe troyano.

Cervantes entremezcla jugosamente los datos que aporta el texto original de partida. Y la importancia que el vate mantuano le otorga a la descripción del vestido de la reina Dido, la transfiere a sendos regalos de los Duques a don Quijote y Sancho Panza, afilando la pluma de paso en el efecto que obra en cada uno la aceptación de tan lujosa vestimenta:

«Diéronle a don Quijote un vestido de monte, y a Sancho otro verde de finísimo paño, pero don Quijote no se le quiso poner, diciendo que otro día había de volver al duro ejercicio de las armas y que no podía llevar consigo guardarropas ni reposterías. Sancho sí tomó el que le dieron, con intención de venderle en la primera ocasión que pudiese.»<sup>261</sup>

VERG. *Aen.* 4, 136-137:

«Sale ya en fin después de larga pieza  
de gran suma de gente rodeada,  
con un manteo de caza preciosísimo  
de púrpura sidonia, por la orla  
con frigios fresos todo recamado.»<sup>262</sup>

Igualmente Duquesa y reina salen miméticamente dispuestas a montar a caballo en su respectivo “palafrén”.

---

<sup>257</sup> Cf. II, 32, 972.

<sup>258</sup> VERG. *Aen.* IV 221..

<sup>259</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 125.

<sup>260</sup> Cf. II, 34, 997.

<sup>261</sup> II, 34, 997.

<sup>262</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 121.

« La duquesa salió bizarramente aderezada, y don Quijote, de puro cortés y comedido, tomó la rienda de su palafreñ, aunque el duque no quería consentirlo [...]»<sup>263</sup>

VERG. *Aen.* 4, 134-135:

«Allí el ligero palafreñ la aguarda,  
con guarnición soberbia de oro y grana,  
feroz tascando el espumoso freno.»<sup>264</sup>

Ambas comitivas, la de tirus y troyanos y la de los Duques, don Quijote y Sancho llegan a un bosque impracticable entre altos montes:

«[...] y, finalmente, llegaron a un bosque que entre dos altísimas montañas estaba.»<sup>265</sup>

VERG. *Aen.* 4, 151:

« Llegados todos ya a los montes altos  
y a los cerrados bosques y malezas.»<sup>266</sup>

El deseo de Ascanio, montado a caballo, de vérselas con un jabalí espumoso y fiero se cumple de inmediato y sin previo aviso en ambas comitivas. Pero el único “cobarde animal” que se muestra a los ojos es el pobre de Sancho:

«Y apenas habían sentado el pie y puesto en ala con otros muchos criados suyos, cuando, acosado de los perros y seguido de los cazadores, vieron que hacia ellos venía un desmesurado jabalí, crujiendo dientes y colmillos y arrojando espuma por la boca; y en viéndole, embrazando su escudo y puesta mano a su espada, se adelantó a recibirle don Quijote. Lo mismo hizo el duque con su venablo, pero a todos se adelantara la duquesa, si el duque no se lo estorbara. Solo Sancho, en viendo al valiente animal, desamparó al rucio y dio a correr cuanto pudo.»<sup>267</sup>

VERG. *Aen.* 4, 156-159:

«El mozo Ascanio por los llanos valles  
en su animoso y hacedor caballo  
se regocija y muestra sobre todos  
y con carrera presta, ahora aquéstos,  
ahora aquéllos pasa y atrás deja.  
Desea que delante se le ofrezca,  
entre aquellos cobardes animales,  
un puerco jabalí espumoso y fiero,  
o que un rojo león de un monte baje.»<sup>268</sup>

### C. 13. LA PROCESIÓN DE MERLÍN.

Ya en casa de los duques se suceden distintos episodios de alucinación recreada o falseada por los propios anfitriones. La primera de ellas es la procesión de carros liderada por Merlín,<sup>269</sup> ostensiblemente inspirada en *El asno de oro* de Apuleyo. No

---

<sup>263</sup> II, 34, 997.

<sup>264</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 121.

<sup>265</sup> II, 34, 997.

<sup>266</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 121-122.

<sup>267</sup> II, 34, 998.

<sup>268</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 122.

<sup>269</sup> II, 34, 1004.

obstante, para A. Marasso,<sup>270</sup> equivocando la figura de la Sibila<sup>271</sup> con el espectro de Anquises, vincula el que en boca del padre difunto de Eneas aparezca (no así en la traducción de Hernández de Velasco)<sup>272</sup> *Ditis infernas domos* (“las infernales mansiones de Dite”),<sup>273</sup> al hecho de que ahí también existe una encomienda de trabajos que debe pasar el héroe para que sus planes alcancen feliz fin. También coinciden en la presentación del personaje virgiliano la imagen de un venerable anciano que sale de unos Infiernos, donde pasa su tiempo sin tristezas, sufrimientos ni pesares, junto con los elementos visuales del carro y del color negro, procedente de la misma noche. Probablemente, la escena de Anquises llevaría imaginativamente al autor del *Quijote* a la memoria de la situación representada en Apuleyo:

VERG. *Aen.* 5, 721-736:

«La oscura noche ya en su negro carro  
 subida todo el cielo había cubierto,  
 cuando la imagen de su padre Anquises  
 bajó del alto Cielo a él en sueños  
 y súbito ante él puesta, así le dice:  
 “Hijo mío, más caro que la vida  
 Mientras no fui de vida despojado;  
 Hijo, en la dura y mísera caída  
 de Troya más que todos fatigado: 725  
 has de saber que aquesta mi venida  
 el mismo sumo Jove la ha ordenado,  
 que de tus naos ahora expelió el fuego  
 oyendo con piedad tu justo ruego.  
 Toma el consejo sano y escogido  
 que hoy te ha dado Nautes el prudente:  
 elige para Italia el más fornido  
 pueblo, la más entera y fuerte gente,  
 porque ha de ser allí por ti vencido  
 un pueblo robusto, áspero y valiente; 730  
aunque has de bajar antes al Infierno  
y pasarás por verme el hondo Averno.  
 Que yo no estoy en el tartáreo pozo  
 entre almas tristes de hombres condenados,  
 mas con los que ya están de sumo gozo  
 llenos y de inmortal placer dotados:  
 la misma gloria que ellos gozan gozo  
 perpetuamente en los elíseos prados.  
 Darte ha camino la Sibila cierto, 735  
 Cuando hayas las ovejas negras muerto.»<sup>274</sup>

#### C. 14. LA CONDESA TRIFALDI.

Tras la lectura de la carta de Sancho a su mujer, se presenta la nueva aventura ideada por el mismo mayordomo que había protagonizado la figura de Merlín. Igual que

<sup>270</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 140: «Merlín desempeña en el *Quijote* la función de la sibila de la Eneida (V).» Como puede verse en el pasaje aludido, quien así obra es Anquises, no la Sibila, que sólo es recomendada por aquél para que le abra camino a los Infiernos.

<sup>271</sup> Aparece mencionada al final de la alocución del alma de Anquises.

<sup>272</sup> Ello sería prueba de que Cervantes manejaba indistinta y simultáneamente la versión original latina y la traducción castellana.

<sup>273</sup> Cf. *Ov. met.* 4, 438: *nigri fera regia Ditis*: «el cruel palacio del negro Dite» (Trad. C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, p. 332).

<sup>274</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 186.

Ilioneo precede y anuncia la llegada de Eneas, Trifaldín, el de la (larga) Barba Blanca, aparece de repente con aparato y gran estruendo de pífanos y tambores para dar cuenta de la presencia de la condesa Trifaldi. Aunque el sentido cambia, la vista por el oído, el estremecedor efecto sorpresa en nuestros dos héroes es el mismo que se reproduce con la repentina entrada a palacio de sus compañeros náufragos, tanto en Eneas/don Quijote, turbación, como en Acates/Sancho, miedo, aun sabiéndose protegido por la nube de Venus o la falda de la Duquesa, respectivamente:

«Comieron, y después de alzados los manteles, y después de haberse entretenido un buen espacio con la sabrosa conversación de Sancho, a deshora se oyó el son tristísimo de un pífano y el de un ronco y destemplado tambor. Todos mostraron alborotarse con la confusa, marcial y triste armonía, especialmente don Quijote, que no cabía en su asiento, de puro alborotado; de Sancho no hay que decir sino que el miedo le llevó a su acostumbrado refugio, que era el lado o faldas de la duquesa, porque real y verdaderamente el son que se escuchaba era tristísimo y malencólico.»<sup>275</sup>

VERG. *Aen.* 1, 509-514:

«En esto Eneas mira y ve repente venir con aparato y grande estruendo  
a Anteo y a Sergesto y al valiente 510  
Cloanto y con éstos muchos más troyanos  
a quien la fiera tempestad había  
por el gran mar revuelto y maltratado  
y conducido a peregrina tierra.  
Turbóse Eneas y pasmóse Acates  
de gozo y miedo [...]»<sup>276</sup>

Así pues, con el mismo “aparato y humildad” con que el príncipe Ilioneo y los suyos llegaron a presentarse humildemente ante la reina Dido, vino a hincarse de rodillas ante el Duque el emisario de la Dolorida:

«Llegó, pues, con el espacio y prosopopeya referida a hincarse de rodillas ante el duque, que en pie, con los demás que allí estaban, le atendía [...]»<sup>277</sup>

VERG. *Aen.* 1, 518-519:

«[...] porque de cada nao los principales  
venían al templo, con clamores altos  
gracia y perdón con humildad pidiendo.»<sup>278</sup>

Cervantes varía, sin embargo, el modo de dirigirse el sirviente de la condesa a los Duques respecto al modelo original, buscando conscientemente el absurdo, la parodia:

«[...] pero el duque en ninguna manera le consintió hablar hasta que se levantase. Hízolo así el espantajo prodigioso, y puesto en pie alzó el antifaz del rostro y hizo patente la más horrenda, la más larga, la más blanca y más poblada barba que hasta entonces humanos ojos habían visto, y luego desencajó y arrancó del ancho y dilatado pecho una voz grave y sonora, y poniendo los ojos en el duque dijo: [...]»<sup>279</sup>

VERG. *Aen.* 1, 520-521:

«Entrados ya en el templo y alcanzada 520

<sup>275</sup> II, 36, 1019.

<sup>276</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 30.

<sup>277</sup> II, 36, 1020.

<sup>278</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 31.

<sup>279</sup> II, 36, 1020.

licencia de hablar ante la reina,  
con sereno semblante y voz segura  
 el príncipe Ilioneo así comienza.»<sup>280</sup>

Hasta el acabado de su intervención es una copia tan falsa y exagerada del original latino, que termina en vez del “*dixit*”, que Virgilio coloca a continuación de una alocución en estilo directo,<sup>281</sup> con un “*dije*” insólito, que caracteriza el temple desbordado y oficioso del personaje:<sup>282</sup>

«Ella queda a la puerta desta fortaleza o casa de campo, y no aguarda para entrar sino vuestro beneplácito. Dije.»<sup>283</sup>

VERG. *Aen.* 1, 400-401:

« “[...] a la hora toma y sigue ese camino 400  
 que para la ciudad dicha te guía.”  
Dijo y [...]”<sup>284</sup>

Comparece, pues, a continuación la condesa Trifaldi y el hecho mismo de que traslade en lengua latina los famosos versos de Eneas, provoca que se expanda por toda la escena un sabor a remedo y chanza, a burla y engaño, mostrando un pasaje archisabido por el mundillo escolar de la época. Pero la intervención de la Trifaldi también permite a Cervantes aplicar a la narración toda la pedantería de la traducción de Hernández de Velasco en el modo de contar cómo fue el entierro de la reina Maguncia, madre de Anomiasia. Para el ridículo patetismo de la escena opta por el texto latino, más eficaz y dramático que la versión castellana, bastante liviana y huera para describir el sentido épico del trance descrito;<sup>285</sup> para contar el último adiós a la reina Maguncia en sus honras fúnebres, por los versos vertidos ya al castellano, mucho más estúpidamente expresivos que el original, en una muestra ingeniosa del juego y conocimiento directo que tiene el autor de ambas versiones de la misma fuente literaria:

«Muerta, pues, la reina, y no desmayada, la enterramos; y apenas la cubrimos con la tierra y apenas le dimos el último vale cuando,  
*quis talia fando temperet a lacrimis?*»<sup>286</sup>

VERG. *Aen.* 3, 68.<sup>287</sup>

«todos la voz en alto grito alzamos  
diciendo una vez y otra y la tercera  
 el “vale”, despedida postrimera.»<sup>288</sup>

<sup>280</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 31.

<sup>281</sup> Cf. tb. VERG. *Aen.* 1, 736; VERG. *Aen.* 2, 376; III 258; VERG. *Aen.* 3, 312; VERG. *Aen.* 4, 579; VERG. *Aen.* 4, 659; VERG. *Aen.* 5, 164; VERG. *Aen.* 5, 239; VERG. *Aen.* 5, 467; VERG. *Aen.* 5, 277; VERG. *Aen.* 6, 155; VERG. *Aen.* 6, 677; VERG. *Aen.* 8, 66; VERG. *Aen.* 8, 366; VERG. *Aen.* 8, 615; VERG. *Aen.* 9, 14; VERG. *Aen.* 10, 776; VERG. *Aen.* 10, 867; VERG. *Aen.* 10, 882; VERG. *Aen.* 11, 561; VERG. *Aen.* 11, 595; VERG. *Aen.* 11, 709; VERG. *Aen.* 11, 858; VERG. *Aen.* 12, 266; VERG. *Aen.* 12, 681; VERG. *Aen.* 12, 780.

<sup>282</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 2, *Notas Complementarias*: 1020.33, p. 565: «Rodríguez Marín lo interpreta como un intento de emulación del final de toda pieza oratoria, traducción del *dixi* latino con que se acababan las oraciones académicas.»

<sup>283</sup> II, 36, 1020.

<sup>284</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 24.

<sup>285</sup> Verg. *Aen.* 2, 6-8: «¿Cuál mirmidón, cuál dólope o soldado / de Ulises tal diría no lastimado?» (Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 43.)

<sup>286</sup> II, 39, 1034.

<sup>287</sup> [...] *magna supremum uoce ciemus.*

<sup>288</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 83-84.



Luego, aparece ante la imaginación del auditorio el nuevo caballo de madera, Clavileño, que va a suponer la llave y colofón de la resolución de la aventura de la Dolorida y demás doncellas barbudas:

«[...] puesto sobre un caballo de madera pareció encima de la sepultura de la reina el gigante Malambruno, primo cormano de Maguncia [...].»<sup>289</sup>

VERG. *Aen.* 2, 15-16:

« [...] dando Palas industria a sus engaños, 15  
un valiente caballo edificaron  
de bulto de un gran monte, cuyos lados  
de fuerte abeto fueron fabricados.»<sup>290</sup>

La irrupción de Malambruno y la tragedia que provoca en Antonomasia y su seductor parecen un eco del terrible drama de Laocoonte y sus hijos en la Eneida, aunque algunos comentaristas la vinculen a su fuente previa, la serpiente que en la *Ilíada* devora los polluelos, en presagio de los diez años que tardarían los griegos en conquistar Troya.<sup>291</sup> Resulta más coherente el primer texto con la doctrina del propio relato de Cervantes. Pues el suceso procede como consecuencia de la advertencia del desgraciado sacerdote de Neptuno: debajo del caballo de madera se escondía el “engaño”<sup>292</sup> de los griegos; justamente, es también la burla de los Duques la que se esconden detrás de la aventura de Clavileño. El portento, en lugar de mostrarse ante un altar sacerdotal, se lleva ante “la misma sepultura” de Maguncia; y las dos horribles sierpes son metamorfoseadas en versión burlesca bajo la apariencia de una jimia de bronce y un cocodrilo de metal desconocido:

« [...] el cual con sus artes, en venganza de la muerte de su cormana y por castigo del atrevimiento de don Clavijo y por despecho de la demasía de Antonomasia, los dejó encantados sobre la misma sepultura, a ella convertida en una jimia de bronce, y a él, en un espantoso cocodrilo de un metal no conocido [...].»<sup>293</sup>

VERG. *Aen.* 2, 201-205:

«Mientras Laocoonte, ministro reverendo  
elegido por suerte en nuestra gente,  
estaba en un solemne altar haciendo  
sacrificio al señor del gran tridente  
y, por huir el mal que recelaba,  
un fuerte y grande toro mataba,  
he aquí que con monstruosa ligereza,  
por cima del mar sesgo parecían  
dos bravas sierpes de bestial grandeza,  
que al puerto, de hacia Ténedos, venían.»<sup>294</sup>

#### C. 15. CLAVILEÑO.

La siguiente parada literaria es la referencia al Paladio<sup>295</sup> (transcrito *Paladión* en la traducción de Hernández de Velasco). La confusión con el propio caballo de Troya

<sup>289</sup> II, 39, 1035.

<sup>290</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 43.

<sup>291</sup> Cf. HOM. *Il.* 2, 307-328.

<sup>292</sup> VERG. *Aen.* 2, 48: *aliquis latet error; equo ne credite, Teucri.*

<sup>293</sup> II, 39, 1035.

<sup>294</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 53.

procede de una mala interpretación o apresurada lectura del texto, pues es el robo de la estatua de Palas la excusa que el pífido Sinón alega como origen de la demora y el fracaso de los griegos en la conquista de Troya. Así pudo engañarlos para que entrara el célebre cuadrúpedo de costados de abeto al interior de la ciudad.<sup>296</sup> Causa y efecto mezclados le sirven a Cervantes para representar el proverbial aturdimiento de un infatigable devorador de libros como don Quijote o el más que probable nerviosismo a la hora de emprender la aventura a lomos de tan extraño artilugio de madera. De ahí que se quite la venda de los ojos para acordarse de tan ominoso precedente y preguntar si no sería conveniente mirar antes las tripas de tal artefacto:

«—Si mal no me acuerdo, yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya, que fue un caballo de madera que los griegos presentaron a la diosa Palas.»<sup>297</sup>

VERG. *Aen.* 2, 164-170:

«Después que con sacrílega osadía  
los dos a su sagrado templo entraron  
y, matando las guardas que allí había,                                   165  
el sacro Paladión fatal robaron  
y la virginal toca que tenía  
con sus sangrientas manos ensuciaron,  
de allí se fue menguando la esperanza  
de griegos y creció su mala andanza.  
Las fuerzas y el valor allí perdieron.  
Palas volvió el favor en furia brava.»<sup>298</sup>   170

Para el desarrollo de la aventura de Clavileño, Cervantes mezcla fuentes diferentes. En la división de cielo, por ejemplo, utiliza varios textos, que tuvo a su disposición,<sup>299</sup> y de donde, igualmente, pudo aportar la mención a las *nieves*<sup>300</sup> y al *granizo* (*glacie concretae atque imbribus atris*), valiéndose también de las *Geórgicas*:

«—Sin duda alguna, Sancho, que ya debemos de llegar a la segunda región del aire, adonde se engendra el granizo y las nieves; los truenos, los relámpagos y los rayos se engendran en la tercera región; y si es que desta manera vamos subiendo, presto daremos en la región del fuego.<sup>301</sup>

VERG. *georg.* 1, 233-239: «El cielo abarca cinco zonas; una de ellas siempre está enrojecida por el sol deslumbrante, y abrasada siempre por su fuego; a su alrededor, a derecha e izquierda, se extienden las extremas, oscuras y cuajadas de hielo y de lluvias sombrías. Entre éstas y la central los dioses hicieron el regalo de dos a los míseros mortales y entre ambas pasa una vía por la que gira sesgado el sistema estelar.»<sup>302</sup>

Pero el granizo aparece también en la *Eneida*. Precisamente, va ligado a la alusión posterior que hace Sancho Panza<sup>303</sup> a las Pléyades o Cabrillas<sup>304</sup> (*Haedui*). Su

<sup>295</sup> «El Paladio es una estatua divina dotada de propiedades mágicas, que se suponía que representaba a la diosa Palas» (P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 396.)

<sup>296</sup> Cf. VERG. *Aen.* 2, 13-17.

<sup>297</sup> II, 41, 1048.

<sup>298</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 51.

<sup>299</sup> Cf. OV. *met.* 8, 203-206; OV. *met.* I 45-56.

<sup>300</sup> Cf. HOR. *carm.* 3, 24, 33-42.

<sup>301</sup> II, 41, 1050.

<sup>302</sup> Trad. B. SEGURA RAMOS, pp. 74-75.

<sup>303</sup> Cf. II, 41, 1054.

<sup>304</sup> Cf. PLIN. *nat.* 18, 278 ss; OV. *ars* 1, 409-412; OV. *trist.* 1, 11, 9-19.

violenta presencia se compara con una auténtica batalla épica, del tono de la grandilocuente aventura que han vivido amo y escudero:

VERG. *Aen.* 9, 666-671:

«trábase una batalla horrenda y áspera,  
cual con el furor que impetuosa lluvia  
que de hacia Occidente baja súbita  
azota, bate y hiere aprisa el suelo,  
cuando nacen las Cabrillas lluviosas,  
o con la furia que ventosa nube,  
con súbita algarada de granizo,  
las aguas turba y hiende con estruendo  
cuando, con yendaval movido, el aire  
lanza con tempestad inmensa lluvia,  
rasgando los relámpagos y truenos  
los cóncavos nublados por el Cielo.»<sup>305</sup>

670

#### C. 16. LA ENTRADA TRIUNFAL DE SANCHO EN LA ÍNSULA DE BARATARIA.

Quiere Cervantes (o quizás porque su inspiración discurre siempre por esos pagos literarios) establecer un cierto paralelismo de la llegada de Sancho a la ínsula de Barataria con la gran pompa y boato que acompaña a Eneas en su advocación a Apolo, cuando arribó a otra *ínsula*, la de Delos. El hecho de que el relato tome un nuevo derrotero y se bifurque hacia un camino jamás transitado anteriormente, lo demanda. De ahí la introducción hacia los modos épicos, cuya fuente de referencia, versos más abajo, permite descubrir, si se interpreta al pie de la letra, la dificultad creadora del propio Cervantes. Llama, desde luego, la atención el uso directo de la traducción castellana de Hernández de Velasco, que complementa el nombre de *Timbreo* con el más conocido de Apolo, ausente en el original latino. Luego, Cervantes, donde el traductor vuelve a colocar Apolo, restituye el nombre de Febo, como prueba segura de que estamos ante el pasaje de procedencia correcto. Además, el narrador utiliza *Timbrio*, hipercultismo asociado al río Timbris, en lugar de la ciudad Timbra, situada a sus orillas, famosa por un templo dedicado a este dios en la Tróade, para parodiar una erudición excesiva, que al autor le sirve siempre de *plus* añadido a la *vis comica* de la situación:

«¡Oh perpetuo descubridor de los antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Timbrio aquí, Febo allí, tirador acá, médico acullá, padre de la poesía, inventor de la música [...].»<sup>306</sup>

VERG. *Aen.* 3, 85-88:<sup>307</sup>

«“¡Oh pío Apolo”, dije, “oh buen Timbreo!  
danos en propio asiento ya reposo,  
la descendencia y gente que deseo,  
ciudad durable y firme [...].  
Enséñanos a quién seguir debemos  
y muéstranos camino por do vamos.  
Decláranos do quieres que asentemos.»<sup>308</sup>

85

<sup>305</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 349-350.

<sup>306</sup> II, 45, 1082.

<sup>307</sup> *'da propriam, Thymbraee, domum; da moenia fessis / et genus et mansuram urbem [...]. / quem sequimur? quoue ire iubes? ubi ponere sedes?*

<sup>308</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 85.

VERG. *Aen.* 3, 94-99:<sup>309</sup>

« “La tierra misma, ¡oh duros dárdanos!,  
que ilustre origen dio a vuestro linaje,  
a ésa todos volveréis ufanos  
y en el suelo fértil os dará hospedaje.  
De hoy más ya desechad temores vanos:  
Guiad a la antigua madre el buen viaje.  
El claro Eneas allí y sus descendientes  
de todo el mundo mandarán las gentes.”  
Aquesto dijo Apolo [...]»<sup>310</sup>

95

También aparece Apolo bajo la advocación de Sol, para acoplar el mismo ruego que aparece en sus versos, mezclando el complemento versionado en castellano con el verbo original latino, *lustres* (“alumbres”). Y, tal vez, como tiene Cervantes en mente el otro hilo de la historia, el de Altisidora, remedo de la desgraciada Dido, la cita glosa un pasaje del libro IV de la *Eneida*:

«¡A ti digo, ¡oh sol, con cuya ayuda el hombre engendra al hombre!, a ti digo que me favorezcas y alumbres la escuridad de mi ingenio, para que pueda discurrir por sus puntos en la narración del gobierno del gran Sancho Panza, que sin ti yo me siento tibio, desmzalado y confuso.»<sup>311</sup>

VERG. *Aen.* 4, 607:<sup>312</sup>

«Tú, Sol, que con tu luz del mundo ciego  
la tenebrosa sombra tornas clara [...]»<sup>313</sup>

Respecto al almuerzo del flamante gobernador, vuelve<sup>314</sup> a trasladar Cervantes un retrato amplificado del banquete de recepción en honor del caudillo troyano:<sup>315</sup>

«Cuenta la historia que desde el juzgado llevaron a Sancho Panza a un suntuoso palacio, adonde en una gran sala estaba puesta una real y limpísima mesa.»<sup>316</sup>

Se hace mención al riquísimo mantel, servilleta o toalla que se emplea para cubrir los platos de la mesa:

«Levantaron una riquísima y blanca toalla<sup>317</sup> con que estaban cubiertas las frutas y mucha diversidad de platos de diversos manjares.»<sup>318</sup>

VERG. *Aen.* 1, 702:<sup>319</sup>

« [...] ponen servilletas ricas en las mesas.»<sup>320</sup>

<sup>309</sup> *'Dardanidae duri, quae uos a stirpe parentum / prima tulit tellus, eadem uos ubere laeto / accipiet reduces. antiquam exquirite matrem. / hic domus Aeneae cunctis dominabitur oris / et nati natorum et qui nascentur ab illis.'* / haec *Phoebus* [...].

<sup>310</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 85.

<sup>311</sup> II, 45, 1082

<sup>312</sup> *Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras.*

<sup>313</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 145.

<sup>314</sup> Cf. II, 31, 966.

<sup>315</sup> Cf. VERG. *Aen.* 1, 638-640.

<sup>316</sup> II, 47, 1096.

<sup>317</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 47, 1096, n. 2: «“servilleta” y en general, “cualquier tipo de lienzo con que se pone la mesa.” »

<sup>318</sup> II, 47, 1096.

<sup>319</sup> [...] *tonsisque ferunt mantelia villis.*

<sup>320</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 39.

Pero Cervantes intercambia los portadores de aguamanos y viandas:<sup>321</sup> los pajes darán agua a las manos:

«[...] y así como Sancho entró en la sala, sonaron chirimías y salieron cuatro pajes a darle aguamanos, que Sancho recibió con mucha gravedad.»<sup>322</sup>

Y quienes hacen oficio de maestresalas, portan platos y manjares. El uso y aprovechamiento del texto virgiliano es exhaustivo:<sup>323</sup>

«[...] otro que hacía el oficio de maestresala llegó un plato de fruta delante.»<sup>324</sup>

E igual que ocurriera en la mesa de los Duques y la sidonia Dido,<sup>325</sup> se concreta el lugar honorífico donde toma asiento Sancho en la mesa:<sup>326</sup>

«Cesó la música, sentóse Sancho a la cabecera de la mesa, porque no había más de aquel asiento, y no otro servicio en toda ella.»<sup>327</sup>

Para Marasso,<sup>328</sup> la presencia del doctor Pedro Recio y su prohibición de comer y beber a Sancho, rodeado de tantas viandas, es réplica del castigo infernal de la *Eneida*:<sup>329</sup>

VERG. *Aen.* 6, 603-607:

« [...] En los estrados de oro rutilante  
tienen armados los geniales lechos;  
con aparato a reyes semejante  
tienen cien mil manjares a sus pechos,  
mas la Furia mayor está delante 605  
haciéndoles mortíferos despechos:  
veda el manjar, la cruda, a los malditos  
con hacha ardiente y con horribles gritos.»<sup>330</sup>

La imagen es completada más adelante cuando el propio Sancho Panza hace balance de su experiencia de gobierno.<sup>331</sup> Aparece cierta similitud con la moraleja de la famosa historia de la espada de Damocles,<sup>332</sup> o sobre el castigo de quienes en su día ostentaron poder y reinos; cuyos versos son vecinos a los ya relacionados por Marasso,<sup>333</sup> donde la mayor de las Furias impide saborear los ricos manjares que se ofrecen a los condenados:

VERG. *Aen.* 6, 602-603:

«De Lapitas, de Ixión no hay que dar cuenta,  
ni de Pirítoo, cosas tan sabidas,  
que so un gran peñón negro está temblando.

<sup>321</sup> Cf. II, 31, 966.

<sup>322</sup> II, 47, 1096.

<sup>323</sup> Cf. VERG. *Aen.* 1, 701-702.

<sup>324</sup> II, 47, 1096.

<sup>325</sup> Cf. VERG. *Aen.* 1, 667-700.

<sup>326</sup> Cf. II, 31, 966.

<sup>327</sup> II, 47, 1096.

<sup>328</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 6.

<sup>329</sup> Cf. II, 47, 1097.

<sup>330</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 224.

<sup>331</sup> Cf. II, 54, 1174.

<sup>332</sup> Cf. CIC. *Tusc.* 5, 61-62.

<sup>333</sup> Cf. A. MARASSO, *op. cit.*, p. 6.

el cual ya de caer está amagando.»<sup>334</sup>

Finalmente, el episodio de la caída de Sancho en la sima da pie a comentaristas a relacionarlo con el de la cueva de Montesinos de don Quijote. Supondría la revelación de su auténtico estado, recreando la salida de la cueva de Platón<sup>335</sup> o una metáfora de la caída del poder y de la fortuna.<sup>336</sup> Pero ineludiblemente significa en términos técnicos narrativos el modo de volver a comunicar las andanzas hasta ahora solitarias de amo y escudero a través de un reencuentro directo. El ambiente que precede es semejante al viaje de Eneas a los Infiernos, ya utilizado en el capítulo 23:<sup>337</sup>

«[...] le tomó la noche algo oscura y cerrada, pero como era verano no le dio mucha pesadumbre.»<sup>338</sup>

### C. 17. EL ENCUENTRO DE DON QUIJOTE CON DOÑA RODRÍGUEZ.

De un modo explícito la visita de la dueña a la habitación de don Quijote evoca en éste la cueva donde Dido perdió su pudor y Eneas complicó su estancia en la nueva Cartago. Y es que toda la estancia en casa de los Duques es un remedo de aquel reposo y regalo en las aventuras del héroe troyano:

«—A vos y de vos la pido —replicó don Quijote—, porque ni yo soy de mármol, ni vos de bronce, ni ahora son las diez del día, sino media noche, y aun un poco más, según imagino, y en una estancia más cerrada y secreta que lo debió de ser la cueva donde el traidor y atrevido Eneas gozó a la hermosa y piadosa Dido.»<sup>339</sup>

VERG. *Aen.* 4, 165-166:

La reina Dido y el troyano Eneas  
entran huyendo en una misma cueva.»<sup>340</sup> 165

Aplica el apelativo de “traidor” a Eneas de boca de Dido:

VERG. *Aen.* 4, 305-306:<sup>341</sup>

¿Tan gran maldad habías, traidor, creído  
poder disimular, de te ir hurtando? »<sup>342</sup> 305

Y en cuanto a hermosa y piadosa, puede muy bien inferirse de los versos donde hace sacrificios ante el altar de Juno a fin de granjearse la benevolencia de la diosa en sus objetivos matrimoniales:

VERG. *Aen.* 4, 60-64:

Toma en su diestra la muy bella reina  
una ancha taza con precioso vino  
y viértela en mitad de entrambos cuernos 60

<sup>334</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 224.

<sup>335</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 9: «¿Tendrá Sancho que descender a las cavernas subterráneas, como Eneas al Infierno y don Quijote a la cueva de Montesinos? Sí, pero no va a los campos elíseos de la caballería o de la Eneida, cae en la caverna de la República de Platón.»

<sup>336</sup> Cf. E. C. RILEY, *Introducción al Quijote*, Barcelona, Ed. Crítica, 1990, p.150

<sup>337</sup> Cf. II, 23, 892: VERG. *Aen.* 6, 269-272

<sup>338</sup> II, 54, 1175.

<sup>339</sup> II, 48, 1111.

<sup>340</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p.114.

<sup>341</sup> La voz latina empleada por Virgilio es *perfide*.

<sup>342</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 129.

de una muy blanca vaca, más que nieve.  
Adora las estatuas de los dioses,  
visita muy despacio los altares  
con muertos animales engrosados,  
gastando todo el día en sacrificios.»

#### C. 18. LOS REPROCHES DE ALTISIDORA.

Remedo burlesco de la trágica Dido, Altisidora exagera una irrefrenable pasión para con don Quijote desde su aparición en escena hasta su aparatosa muerte y resurrección. La deuda literaria hacia la reina tiria, no obstante, se incrementa en ocasión de la despedida del palacio de los Duques: es una huida en regla para la despechada, después de unas supuestas relaciones íntimas. La broma hacia don Quijote es que tales intimidades jamás se han producido. Y, desproporcionadamente, lo acusa de “mal caballero”, “falso”, de haber “burlado la más hermosa doncella”.<sup>343</sup> Además, para mayor énfasis paródico, menciona expresamente a “Eneas fugitivo” en el estribillo:

«Cruel Vireno, fugitivo Eneas,  
Barrabás te acompañe, allá te avengas.»<sup>344</sup>

VERG. *Aen.* 4, 305-316:

«¿Tan gran maldad habías, traidor, creído,    305  
poder disimular de te ir hurtando?  
¿No te tendrá un amor tan desmedido  
ni la palabra y mano que me has dado,  
ni el fin cruel de tu infelice Dido  
que en tu partir viene acelerado?  
¿En medio del invierno has de partirme  
y al Cierzo y bravas olas aburrirme?    310  
Cruel, pues esto haces, ¿qué pasara  
si para tierra ajena no partieras?  
Di, ¿si tu antigua Troya aún durara,  
por ir a Troya a mí dejar pudieras?  
¿A Dido huyes ha tres días tan cara?  
¿A quién, si de mí huyes, admitieras?  
Por estas tristes lágrimas te ruego;  
por esa mano diestra que me diste,  
pues sólo aquesto, triste, me ha quedado,    315  
por la fe conyugal que prometiste,  
por nuestro matrimonio ya empezado.»<sup>345</sup>

#### C. 19. LAS SARGAS VIEJAS PINTADAS.

Como colofón y homenaje a los dos grandes poemas épicos que tanto le han servido de inspiración en esta Segunda Parte, en el penúltimo capítulo, cuando ya vencidos, van de regreso a la aldea, don Quijote y Sancho entran en un mesón, donde se encuentran unas pinturas de los temas centrales del ciclo troyano y de la *Eneida*:

«Alojáronle en una sala baja, a quien servían de guadameciles unas sargas viejas pintadas,  
como se usan en las aldeas. En una dellas estaba pintada de malísima mano el robo de

<sup>343</sup> Cf. II, 57, 1191.

<sup>344</sup> Cf. II, 57, 1191.

<sup>345</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 129-130.

Elena, cuando el atrevido huésped se la llevó a Menalao, y en otra estaba la historia de Dido y de Eneas, ella sobre una alta torre, como que hacía de señas con una media sábana al fugitivo huésped, que por el mar sobre una fragata o bergantín se iba huyendo.»<sup>346</sup>

Reviven, llegando al final de la obra, en dichos lienzos tales escenas como cuando, al comienzo de todo, Eneas mitiga su ánimo contemplando “los dibujos y pintura vana” que adornan el templo de “la fenisa reina” al arribar a la naciente Cartago:

VERG. *Aen.* 1, 453-458

«[...] porque entretanto que por el gran templo andaba cuanto en él había mirando y allí esperaba a la fenisa reina, en tanto que se admira del estado tan próspero de aquella ciudad nueva, mientras que entre sí alaba el artificio de los ingeniosísimos artífices y las labores y obras de sus manos, vio a deshora entre ellas las batallas troyanas dibujadas por su orden y la prolija guerra, en todo el mundo por la ligera Fama ya esparcida. Vio a Menelao, Agamenón y a Priamo, y vio a par de ellos al feroz Aquiles, cruel con todos tres y despiadado.»<sup>347</sup>

La analogía con la obra cervantina es resaltada concienzudamente por Sancho Panza, a imitación del comentario que Eneas hace a su compañero de armas Acates:

«—Yo apostaré —dijo Sancho— que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas; pero querría yo que la pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado a estas.»<sup>348</sup>

VERG. *Aen.* 1, 459-460:<sup>349</sup>

«Paróse allí y llorando dijo a Acates: “¿Qué tierra o qué región del ancho suelo no ha ya entendido nuestra desventura?”»<sup>350</sup>

Pero la nostalgia y admiración (ambas sitas en Eneas) en Sancho se vuelven prevención y cautela, y Cervantes, con cierta amargura por la edición del falso *Quijote* de Avellaneda,<sup>351</sup> se detiene sobre el concepto que introduce Hernández de Velasco, ausente en el original: *¿Ha entendido el público cuál es la esencia de la escritura del Quijote? ¿Reconocen los lectores el esfuerzo creativo, la recopilación de autores y obras que tejen el manantial de sus páginas? ¿Se han dado cuenta de que ha levantado un monumento literario en lengua castellana semejante al que proclamara Horacio<sup>352</sup> y él mismo al final de la Primera Parte?<sup>353</sup> Esta vez, en lugar de reafirmar su logro, Cervantes puntualiza lo que su obra no es. No es fruto del azar. Lo hace de pasada, en boca de don Quijote, al reprochar el monigote, el garabato que ha pintado su impostor,*

<sup>346</sup> II, 71, 1314-1315.

<sup>347</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 27.

<sup>348</sup> II, 71, 1315.

<sup>349</sup> *Constitit, et lacrimans, 'Quis iam locus' inquit 'Achate, / quae regio in terris nostri non plena laboris'*

<sup>350</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 27-28.

<sup>351</sup> Referencias directas al *Quijote* apócrifo: II, 59, 1213; II, 62, 1251; II, 70, 1306; II, 72, 1318.

<sup>352</sup> HOR. *carm.* 3, 30, 1: Exegi monumentum aere perennius.

<sup>353</sup> I, 52, Versos Finales, 650: «Nuevas proezas!, pero inventa el arte / un nuevo estilo al nuevo paladino.»



que no ha entendido nada ni del personaje, ni de la dificultad de su elaboración. Así, lo pone en evidencia, simplemente, identificando la célebre máxima horaciana *ut pictura poesis*<sup>354</sup> extraída, a su vez de Aristóteles.<sup>355</sup>

«Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia deste nuevo don Quijote que ha salido: que pintó o escribió lo que saliere.»<sup>356</sup>

Reivindica, pues, el autor la obra hecha a conciencia ridiculizando lo mismo que Horacio denunciaba al comienzo de sus versos de teoría literaria.<sup>357</sup> Cervantes es muy consciente de su contribución a la Literatura Española cuando equipara las grandes epopeyas grecolatinas con su novela universal. Tienen en común, desde luego, que son igualmente obras cimeras y exponentes de primer rango en su género; pero, sobretodo, son consideradas matrices literarias, en la gestación del nuevo producto, al punto de que sin el concurso de tales modelos, no hubiera sido posible la ejecutoria y perfección de la criatura castellana.

\*\*\*

### 39. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

39. 1. 1. Modelo de poeta versado en encantadores y hechiceras (El amigo): I, Prólogo, 17.

39. 1. 2. Modelo de poeta que retrata a sus personajes como canon de virtudes (Don Quijote): I, 25, 300; pero superiores a las auténticas (Don Quijote): II, 3, 708.

39. 1. 3. Modelo de poeta que quiso destruir su obra al morir (Vivaldo):<sup>358</sup> I, 13, 158.

39. 1. 4. “Príncipe de la poesía latina” (El cura): I, 48, 603.

39. 1. 5. Autor objeto de estudio, comentario e interpretación (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.

39. 1. 6. Autor consagrado en léngua vernácula (Don Quijote): II, 16, 826.

39. 1. 7. Escritor de la Eneida (Don Quijote): II, 41, 1048.

### 39. 2. LA OBRA DE VIRGILIO EN EL *QUIJOTE*<sup>359</sup>

<sup>354</sup> HOR. *ars* 361.

<sup>355</sup> Cf. ARIST. *Po.* 1448a; ARIST. *Po.* 1460b; ARIST. *Po.* 1461b.

<sup>356</sup> II, 71, 1315.

<sup>357</sup> Cf. HOR. *ars* 1- 8.

<sup>358</sup> Cf. SVET. *Verg.* 39-41; PROB. *Verg.* 2; SERV. *Vita Verg.* A Cervantes, probablemente le llegara la anécdota a través de Plinio. Cf. PLIN. *nat.* 7, 114.

<sup>359</sup> Catalogada con el nº 234 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 93. Traducciones que pudo manejar Cervantes (Cf. D. EISENBERG, *op. cit.*): VIRGILIO MARÓN, PUBLIO. *La Eneida de Virgilio, príncipe de los poetas Latinos traducida en octava rima y verso Castellano: ahora en esta última impresión reformada y limada con mucho estudio y cuidado, de tal manera, que se puede dezir nueva traducción. Ha se añadido enesta octava impresión lo siguiente. Las dos Églogas de Virgilio, Primera y Quarta. El libro tredécimo de Mapheo Veggio Poeta Laudense, intitulado, Suplemento de la Eneida de Virgilio. Una tabla, que contiene la declaración de los nombres propios, y vocablos, y lugares difficultosos, esparzidos por toda la obra. Trad. G. Hernández de Velasco. La principal traducción castellana, muchas veces reimpressa; a partir de Toledo, 1574 (la descrita) con adiciones. VIRGILIO MARÓN, PUBLIO. *La Eneida de Virgilio, Principe de los Poetas Latinos traducida en**

39. 2. 1. La expresión “sepultado en el sueño”:<sup>360</sup> VERG. *Aen.* 2, 265.

- La expresión “sepultado en sus archivos” (El autor): I, Prólogo, 13.
- Ridiculización del sueño profundo de Sancho Panza: (Narrador): I, 43, 557.
- Don Quijote camina “sepultado en los pensamientos de sus amores y Sancho, en los de sus ganancias” (Narrador): II, 30, 955.
- Tras la burla de los atacantes de la insula, Sancho calla, “sepultado en silencio” (Narrador): II, 53, 1162.
- Los acompañantes de Ricote, tras comer y beber, quedan “sepultados en dulce sueño” (Narrador): II, 54, 1170.

39. 2. 2. Alusión a la historia de Caco:<sup>361</sup> VERG. *Aen.* 8, 194-275.

- Modelo de historia de ladrones, la historia de Caco (El amigo): I, Prólogo, 16-17
- El ventero Juan Palomeque, no menos ladrón que Caco (Narrador): I, 2, 55.
- Personajes de Libros de Caballerías, mas ladrones que Caco (El cura): I, 6, 87.
- El jugador acusado de no ser más ladrón que Caco (El mirón): II, 49, 1120.

39. 2. 3. Circe: VERG. *Aen.* 7, 10-20.

- Arquetipo de hechicera (El amigo): I, Prólogo, 17.

39. 2. 4. *Audentis fortuna iuvat*:<sup>362</sup> VERG. *Aen.* 10, 284; (“osados” en la traducción de G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 372).

- Ironía respecto a que la fortuna ayude a los “osados” (Urganda): I, Versos Preliminares, 22, vv 19-20.

39. 2. 5. Alegoría de la Fama como divinidad:<sup>363</sup> VERG. *Aen.* 4, 173-188.

- Ofrenda del valor a los altares de la Fama (Orlando Furioso): I, Versos preliminares, 32, vv. 5-8.

39. 2. 6. La Aurora<sup>364</sup> anuncia el amanecer: VERG. *Aen.* 3, 521-523; abandona el lecho de su marido Titón:<sup>365</sup> VERG. *Aen.* 4, 584-585; es rosada,<sup>366</sup> azafranada o rojiza: VERG. *Aen.* 6, 535-

---

*octava rima, y verso Castellano: ahora en esta vltima impression reformada, y limada con mucho estudio, y cuydado, de tal manera, que se puede dezir nueua traduccion. Lisboa: Impressa en casa de Vicente Aluarez. 1614. Dirigida A La S.C.R.M. Del Rey Don Phelippe segundo deste nombre, nuestro señor. Ha se añadido en esta octaua impression lo siguiente. Las dos Eglogas de Virgilio, Primera, y Quarta. El libro tredecimo de Mapheo Veggio Poeta Laudense, intitulado, Suplemento (sic) de la Eneida de Virgilio. Vna tabla, que contiene la declaracio de los nombres propios. y vocablos, y lugares difficultosos, esparzidos por toda la Obra. Traducción de G. Hernández Velasco.*

<sup>360</sup> Cf. tb. “Sepultado en el olvido”: CIC. *rep.* 5, 25. Es posible que Cervantes en el Prólogo vincule el sueño con el olvido, anticipando un *topos* plenamente barroco: la vida es sueño y, lo mismo que la carne, este sueño queda *sepultado* en el olvido. Vida y carne, elementos materiales sufren el mismo “proceso de enterramiento” a través del tiempo que los elementos espirituales, sueño y olvido.

<sup>361</sup> Cf. *Ov. fast.* 1, 543-585; *Ov. fast.* 5, 643-650. y *Ov. fast.* 6, 79-82.

<sup>362</sup> Cf. TER. *Phorm.* 203; *Ov. ars* 1, 605-608; SEN. *epíst.* 94, 28; CIC. *Tusc.* 2, 11; CIC. *fin.* 3, 16.

<sup>363</sup> Cf. *Ov. met.* 12, 39-63; HOR. *carm.* 2, 2, 7. No obstante, el uso alegórico que le da Cervantes por boca de Orlando, al ofrecer el propio valor como “exvoto” o “sacrificio” a los altares de la Fama debe ser posterior.

<sup>364</sup> Cf. TIB. 1, 3, 93-94.

<sup>365</sup> Cf. HOM. *Il.* 11, 1-2; HOM. *Od.* 5, 1.

<sup>366</sup> Cf. HOM. *Il.* 1, 477.

543; VERG. *Aen.* 7, 25-28; VERG. *Aen.* 9, 459-460; sale de Oriente:<sup>367</sup> VERG. *Aen.* 3, 588-592; con la lámpara de Febo: VERG. *Aen.* 4, 6-8.

- “La rosada Aurora” anuncia el amanecer abandonando el lecho de su celoso marido (Narrador): I, 2, 50.

- El sol se muestra por las rosadas puertas orientales (Lotario): I, 34, 437.

- La fresca aurora asoma por oriente (Narrador): II, 14, 807.

- La blanca aurora enjuga sus cabellos de oro<sup>368</sup> con los rayos del luciente Febo (Narrador):<sup>369</sup> II, 20, 862.

39. 2. 7. El Mito de las Edades:<sup>370</sup> VERG. *georg.* 1, 125-135.

- “Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías.” (Don Quijote): I, 2, 50-51.

- “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima” (Don Quijote): I, 2, 133.

- “Nací en esta nuestra Edad de Hierro para resucitar en ella la Edad de Oro, o la dorada, como suele llamarse.” (Don Quijote): I, 20, 227.

- Burla hacia las mismas palabras pronunciadas por don Quijote sobre su nacimiento en la Edad de hierro y su vocación de resucitar en ella “la dorada o de Oro” (Sancho Panza): I, 20, 239.

- “Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada” (Don Quijote): II, 2, 700.

39. 2. 8. Alusión al Laberinto de Creta:<sup>371</sup> VERG. *Aen.* 5, 588-591; VERG. *Aen.* 6, 27-30.

- “Por el hilo se sacará el ovillo” (Mercader toledano): I, 4, 74.

- “Por ese hilo que está ahí se saque el ovillo de todo” (Sancho Panza): I, 23, 278.

- “A imitación del hilo del laberinto de Perseo” (D. Quijote): I, 25, 316.

- “Un laberinto de imaginaciones, que no aciertes a salir dél aunque tuvieses la sogá de Teseo” (D. Quijote): I, 48, 610.

39. 2. 9. Alusión a los Cíclopes:

a) Di talem terris avertite pestem!: VERG. *Aen.* 3, 620.

- “Es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra” (D. Quijote): I, 8, 103.

b) Briareo/ Aegaeon:<sup>372</sup> VERG. *Aen.* 6, 285-289; VERG. *Aen.* 10, 565-569.

- Comparación de los gigantes-molinos con los brazos del gigante Briareo (D. Quijote): I, 8, 104.

- Los molinos le parecieron a don Quijote Briareos (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 707.

---

<sup>367</sup> Sólo aparece en la traducción castellana: «Del rojo y lucidísimo Oriente / era el siguiente día ya salido: / la Aurora el cielo ya hasta Occidente / había la sombra húmeda barrido» (G. HERNÁNDEZ DE VELASCO p. 108).

<sup>368</sup> Para los cabellos recogidos con red de oro. cf. VERG. *Aen.* 4, 136-139.

<sup>369</sup> Como preludio de la aparente tragedia que se avecina, cf. VERG. *Aen.* 12, 72-80.

<sup>370</sup> Cf. HES. *Op.* 106-201; IVV. 3, 312-314; SEN. *epist.* 90, 38 (40-41, 43); OV. *met.* 1, 89-150; La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica: TIB. 1, 3, 35-48; Paradoja de la “Edad del Oro” en los tiempos actuales: OV. *ars* 2, 277-278.

<sup>371</sup> Cf. OV. *met.* 8, 155-182; OV. *epist.* 10.

<sup>372</sup> Cf. HOM. *Il.* 1, 401-406; OV. *met.* 2, 8-14.

39. 2. 10. Grabar en un haya<sup>373</sup> el nombre de la amada: VERG. *ecl.* 10, 52-54 (*tenerisque meos incidere Amores /arboribus*).

- Dos docenas de altas hayas grabadas con el nombre de Marcela (El cabrero Pedro): I, 12, 146.

39. 2. 11. La expresión *resonare silvas*: VERG. *ecl.* 1, 1-5; *resonare lucos* VERG. *Aen.* 7, 11-12. Repiten el nombre pinos, montes, fuentes y arboledas: VERG. *ecl.* 1, 36-39; VERG. *ecl.* 2, 1-5.

- “Resuenan las sierras y los valles” con los lamentos de los desengañados que siguen a Marcela (El cabrero Pedro): I, 12, 146.

- “Resuenan los montes” con el nombre de Leandra (El cabrero Eugenio): I, 51, 636.

39. 2. 12. La imagen idílica de los Campos Elíseos:<sup>374</sup> VERG. *Aen.* 5, 731-735; VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 6, 739-747; y la luminosidad de su cielo: VERG. *Aen.* 6, 637-641.

- Descripción de la frente de Dulcinea como “Campos Elíseos” (Don Quijote): I, 13, 154-155

- Aplicación del término “elíseos” a los campos jerezanos en el catálogo de los ejércitos (Don Quijote): I, 18, 210.

- Sublimación de lugares aventurados por los caballeros andantes, donde “el cielo es más transparente y el sol luce con claridad más nueva” (Don Quijote): I, 50, 623.

- Dulcinea aguarda el momento de su desencantamiento en los Campos Elíseos (Merlín): II, 35, 1012.

39. 2. 13. Exequias de Misenio: VERG. *Aen.* 6, 176-189.<sup>375</sup>

- Funeral de Grisóstomo (Narrador): I, 13, 156-157.

39. 2. 14. Coronarse en las honras fúnebres: VERG. *Aen.* 5, 71-74; con el funesto tejo<sup>376</sup> y el lúgubre ciprés:<sup>377</sup> VERG. *Aen.* 6, 212-217.<sup>378</sup>

- Pastores coronados con guirnaldas de ciprés (Narrador): I, 13, 148.

- Cortejo fúnebre ataviado con coronas de tejo y ciprés (Narrador): I, 13, 156-157.

- Basilio aparece en escena coronado de funesto ciprés (Narrador): II, 21, 876.

39. 2. 15. La tiranía del amor de Galatea<sup>379</sup> respecto a Títilo: VERG. *ecl.* 1, 31-32 y 40.

- La tiranía del amor de Marcela respecto a Grisóstomo: I, 14, 163.

39. 2. 16. El graznido de mal agüero de la corneja:<sup>380</sup> VERG. *ecl.* 9, 13-15.

---

<sup>373</sup> La haya es la especie arbórea omnipresente en el ambiente pastoril de Virgilio (Cf. VERG. *ecl.* 1, 1; VERG. *ecl.* 2, 3; VERG. *ecl.* 3, 12; VERG. *ecl.* 5, 13; VERG. *ecl.* 9, 9); sin embargo, que en este árbol se grabe el nombre de la amada sólo aparece en OV. *epist.* 5, 23: *incisae servant a te mea nomina fagi*.

<sup>374</sup> Cf. CLAUD. *rapt. Pros.* 2, 282-288; OV. *am.* 2, 6, 49-52; el escenario de los Campos Elíseos como lugar apacible: TIB. 1, 3, 53-64.

<sup>375</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 45.

<sup>376</sup> Cf. El fúnebre tejo decora el camino a los infiernos OV. *met.* 4, 432-433; el tejo, fronda y follaje del reino de los muertos: SEN. *Herc. f.* 689-692.

<sup>377</sup> Cf. HOR. *epod.* 5, 15-24.

<sup>378</sup> Nótese la deuda de Cervantes con la traducción de G. Hernández de Velasco (pp. 204-205). Pues donde en el original latino se lee *frondibus* (“hojas”, “fronda”, “follaje”), la versión castellana pone “tejos”. En latín el *taxus* (“tejo”) era un árbol cuyos frutos se consideraban venenosos. G. Hernández de Velasco juega con la resonancia sémica que produce fonéticamente el verbo *intexunt* (“entrelazan”): *cui frondibus atris / intexunt latera et feralis ante cupressos / constituunt* = «a cuyos lados y frontera arriman / hojosos ramos de funestos tejos / y de cipreses lúgubres».

<sup>379</sup> Para la indiferencia incommovible de Galatea respecto a Polifemo, cf. OV. *met.* 13, 867-869.

- El agorero graznar de la corneja (canción de Grisóstomo): I, 14, 160-161.
39. 2. 17. Alusión al dios Marte como *bellator deus*: VERG. *Aen.* 9, 721
- Alusión al dios Marte como “el dios de las batallas” (Don Quijote): I, 15, 176.<sup>381</sup>
39. 2. 18. Las armas entregadas al héroe con propiedades excepcionales:<sup>382</sup> VERG. *Aen.* 8, 339-446; VERG. *Aen.* 8, 608-625.
- Provisión de espada inmune a los encantamientos: I, 18, 204-205.
39. 2. 19. La descripción del *furor poeticus*<sup>383</sup> en la Sibila de Cumas: VERG. *Aen.* 6, 99-101.
- La fiebre imaginativa de D. Quijote en la descripción de los ejércitos: I, 18, 209-210.
39. 2. 20. Catálogo de los ejércitos:<sup>384</sup> VERG. *Aen.* 7, 641- 817.
- Enumeración de las gentes de diversas naciones que contienden en la imaginación de D. Quijote (Don Quijote): I, 18, 209-210.
- El río Janto (“los que bebían las dulces aguas del famoso Janto”):<sup>385</sup> VERG. *Aen.* 1, 472-473.  
Los masílicos<sup>386</sup> campos (“los montuosos que pisan los masílicos campos”):<sup>387</sup> VERG. *Aen.* 4, 129-132; VERG. *Aen.* 4., 483-484; VERG. *Aen.* 6, 56-61.<sup>388</sup>  
El río Termodonte (“los que gozan las famosas y frescas riberas del claro Termodonte”): VERG. *Aen.* 11, 659-660.  
El río Pactolo (“los que sangran por muchas y diversas vías al dorado Pactolo”): VERG. *Aen.* 10, 141-142
39. 2. 21. El traslado del cadáver de Palante a Evandro por orden de Eneas:<sup>389</sup> VERG. *Aen.* 11, 24-28.
- El episodio del traslado del cadáver (Narrador): I, 19, 218.
39. 2. 22. El camino oscuro y solitario hacia la entrada del Hades: VERG. *Aen.* 6, 269-272.

---

<sup>380</sup> Cf. OV. *met.* 2, 542-595.

<sup>381</sup> Cervantes no sigue en esta ocasión la traducción castellana (“el belicoso dios”, G. HERNÁNDEZ DE VELASCO p. 352), sino que hace una versión propia de la expresión virgiliana *bellator deus*.

<sup>382</sup> Cf. OV. *ars* 2, 741-744.

<sup>383</sup> Cf. PL. *Io.* 533e–534c, *passim*. Cervantes utiliza esta teoría creativa de forma paródica, para resaltar el estado alucinatorio de su personaje. En absoluto, es tomada en serio en su *praxis* literaria, alineada con la Poética de Horacio, que precisamente hace también burla de quien pretende en la ebriedad y la locura imaginativa tomar la fuente de inspiración de la obra artística. Cf. HOR. *ars* 295–302.

<sup>384</sup> Cf. HOM. *Il.* 2, 455-739; Relación de pueblos que militaban en las filas de Jerjes: HDT.7, 61-80; y sus respectivos jefes: HDT. 7, 82.

<sup>385</sup> Cf. LVCAN. 9, 974-975.

<sup>386</sup> Lucano también nos ofrece un lugar donde se hace relación de los belicosos pueblos que habitan el norte de África, citando al pueblo masilio como buenos jinetes que cabalgan caballos sin montura ni freno. Cf. LVCAN. 4, 676-683.

<sup>387</sup> En cuanto al epíteto de “montuosos” como carácter asociado a la provincia donde residen los masilios, aparece testimoniado en PLIN. *nat.* 5, 17-18.

<sup>388</sup> Resulta curioso que en VERG. *Aen.* 6, 56-61 la versión de G. HERNÁNDEZ DE VELASCO (p. 197) omite la referencia al pueblo de los masilos, presente en el original latino, y coloque en su lugar simplemente “africanos”; precisamente cuando al mismo pasaje viene ligado también el término “campos” (*arva*). Probablemente, Cervantes hiciera una versión propia de la traducción al notar justamente esa ausencia.

<sup>389</sup> Cf. APVL. *met.* 2, 20.

- Descripción de la escena donde la oscuridad y los altos árboles hacen presagiar el peligro de la aventura de los batanes (Narrador): I, 20, 227.
- El descenso por la “escura región abajo sin llevar cierto ni determinado camino” al interior de la cueva de Montesinos (Don Quijote): II, 23, 892.
- “La noche algo oscura y cerrada” evocadora de pesadumbre, que preludia la caída en la sima de Sancho (Narrador): II, 54, 1175.

39. 2. 23. Alegorías que asoman a la entrada del Hades: VERG. *Aen.* 6, 273-281.

- Entorno psico-ambiental que afecta a los personajes (Hambre, Miedo, locura, Vejez, etc) en la aventura de los batanes: I, 20, 227-229.<sup>390</sup>

39. 2. 24. El ruido desconocido asociado a la oscuridad de la noche: VERG. *Aen.* 3, 583-584;<sup>391</sup> VERG. *Aen.* 6, 268-270; VERG. *Aen.* 6, 557-558. El ruido de los yunques en la fragua de Vulcano: VERG. *Aen.* 8, 418-422.<sup>392</sup>

- El crujir de hierros y cadenas del episodio de los batanes (Narrador): I, 20, 227.

39. 2. 25. Descripción alegórica de la Fama: VERG. *Aen.* 4, 173-185.

- Descripción alegórica del Miedo (Sancho): I, 20, 230.

39. 2. 26. Cástor y Pólux:<sup>393</sup> VERG. *Aen.* 6, 121-122.<sup>394</sup>

- Modelos de hermanos y hermandad (Don Quijote): I, 23, 272.

39. 2. 27. Alusión al nombre de Filis:<sup>395</sup> VERG. *ecl.* 3, 76-79.

- Soneto y carta dedicada a Fili: la promesa de matrimonio rota y la solución del suicidio (Cardenio) I, 23, 276.

- Enumeración de nombres de damas de entorno bucólico (Don Quijote): I, 25, 312.

39. 2. 28. Eneas, héroe piadoso: VERG. *Aen.* 1, 378-379; y valiente: VERG. *Aen.* 6, 562-563.<sup>396</sup>

- Alusión a Eneas como hijo piadoso y sagaz, valiente y entendido capitán: (Don Quijote) I, 25, 300.

- La piedad, rasgo esencial del héroe Eneas (Canónigo): I, 47, 602.

- “No fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta” (Don Quijote): II, 3, 708.

---

<sup>390</sup> El Hambre (*Fames*), o la sed que, en palabras de Sancho “sin duda causa mayor pena que el hambre”, y la Pobreza del escudero que le empujaron a dejar su familia en busca de la ínsula “creyendo valer más y no menos”, “los lamentos” (*Luctus*), la Muerte (*Letum*) y el torpe Miedo (*Metus*) que confiesa a su amo dando su “ánima a quien quisiere llevarla”; y la Vejez (*Senectus*), las “dolencias que dan palidez al rostro” (*pallentes Morbi*), producto de “los malos Placeres de la mente” (*mala mentis Gaudia*) de don Quijote, que se ve incluso superior al “mesmo Marte”, dios de la Guerra (*Bellum*), en medio del “miedo, temor y espanto” (*terribiles uisu formae*) que infunde “el incesable golpear que hiere y lastima los oídos”, aparecen igualmente extraídos de los versos de Virgilio.

<sup>391</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 34.

<sup>392</sup> A. MARASSO, *op. cit.*, p. 35.

<sup>393</sup> Cf. HOM. *Il.* 3, 229-242; OV. *ars* 1, 746 (No aparece *Pollux*); OV. *fast.* 5, 695-720.

<sup>394</sup> Nótese que en el texto original latino no aparece el nombre de *Cástor* y, en cambio, en la traducción castellana sí (Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 200).

<sup>395</sup> Cf. OV. *am.* 2, 18, 15-27; OV. *epist.* 2, 27-44; OV. *epist.* 2, 139-148.

<sup>396</sup> Nótese que Cervantes opta por tomar la palabra *dux* por “capitán”, en lugar de “duque”, puesta en la versión castellana. Además en el original latino no aparece “valeroso” (Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 222).

39. 2. 29. Invocación a los rústicos dioses, faunos y dríades: VERG. *georg.* 1, 5-24.
- Invocación a las divinidades de los campos en la penitencia de Sierra Morena: I, 25, 305.
39. 2. 30. Enumeración de las temas a tratar en *Las Geórgicas*: VERG. *georg.* 1, 1-5.
- Tareas de la señora de la hacienda (Dorotea): I, 28, 352-353.
39. 2. 31. Las armas colgadas en el árbol como trofeo: VERG. *Aen.* 11, 5-11.
- Sancho descuelga las armas de su amo, que como trofeo pendían de un árbol (Narrador): I, 29, 371.
  - Los ejércitos de la aventura del rebusno, si hubieran sabido esa costumbre antigua de los griegos, la hubieran imitado (Narrador) II, 27, 941
39. 2. 32. Apóstrofe a Dido: VERG. *Aen.* 4, 408-415.<sup>397</sup>
- Apóstrofe a Anselmo (Narrador): I, 33, 430
39. 2. 33. Volubilidad del carácter femenino: VERG. *Aen.* 4, 569-570.
- La debilidad natural del carácter de la mujer (Narrador): I, 33, 430.
39. 2. 34. “El dulce sueño en la callada noche”:<sup>398</sup> VERG. *Aen.* 2, 8-9 y 268-269; VERG. *Aen.* 4, 184-185; VERG. *Aen.* 5, 522-527; VERG. *Aen.* 6, 520-523; VERG. *Aen.* 8, 26-27.
- Ambiente nocturno de los primeros versos del soneto a Clori (Lotario): I, 34, 437.
39. 2. 35. Escila, Caribdis y las Sirtes.<sup>399</sup> VERG. *Aen.* 7, 302.
- Los trabajos de los caballeros andantes pasando por sirtes, Scilas y Caribdis (Don Quijote): I, 37, 487.
39. 2. 36. Permanecer atentos y callados: VERG. *Aen.* 2, 1.<sup>400</sup>
- Atención y silencio de los asistentes para que el cautivo cuente su historia (Narrador): I, 38, 492.
  - Todos estaban suspensos esperando en qué paran las voces de Basilio (Narrador): II, 21, 876.
  - “Callaron todos, tirios y troyanos” cuando comienza el retablo de maese Pedro (Narrador): II, 26, 924.
  - No se levante nadie, y estadme, hijos, todos atentos (Don Quijote): II, 22, 892.
  - Todos quedan suspensos viendo entrar a dos hombres vestidos de luto (Narrador): II, 36, 1019.
39. 2. 37. Palinuro<sup>401</sup> envuelto de desgracias e infortunios en el ejercicio de su labor de navegante: VERG. *Aen.* 3, 196-204; contempla la hermosura y resplandor de las estrellas: VERG. *Aen.* 3, 512-517.

---

<sup>397</sup> G. HERNÁNDEZ DE VELASCO p. 134.

<sup>398</sup> *Ov. met* 8, 83-84.

<sup>399</sup> *Ov. am.* 2, 11, 17-22; *Ov. am.* 2, 16, 19-26; *Ov. rem.* 737-742; *Ov. Pont.* 4, 14, 7-10; *Ov. Pont.* 4, 10, 25-30; *Ov. met.* 7, 62-65; *Ov. met.* 13, 730-73; *LVCAN.* 9, 302-311; *SEN. epist.* 31, 9; *SEN. epist.* 79, 1; *SEN. dial.* 7, 14, 1-2.

<sup>400</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 43.

<sup>401</sup> *Ov. rem.* 577-578.

- “Marinero soy de amor, /y en su piélago profundo / navego sin esperanza / de llegar a puerto alguno” (Don Luís): I, 43, 548.
- Canción del mozo de mulas: va siguiendo una estrella “más bella y resplandeciente que cuantas vio Palinuro” (D. Luís): I, 43, 548.
- Seguir a la amada como marinero al norte (Don Luís): I, 44, 566.

39. 2. 38. *Tergeminamque Hecaten, tria uirginis ora Dianae*:<sup>402</sup> VERG. *Aen.* 4, 509-511.<sup>403</sup>

- Invocación a la “luminaria de las tres caras”: I, 43, 553-554.

39. 2. 39. La expresión *parcere subiectis et debellare superbos* (“a soberbios bajar con cruda guerra y perdonar a humildes y sujetos”):<sup>404</sup> VERG. *Aen.* 6, 853.

- “Alzar los caídos, remediar los menesterosos” (Don Quijote): I, 45, 579.
- “Oh humilde con los soberbios y arrogante con los humildes” (Sancho): I, 52, 643.
- Los caballeros andantes tomaron a su cargo “el castigo de los soberbios y el premio de los humildes” (Don Quijote): II, 1, 690.
- “Perdonar los sujetos y supeditar y acocear los soberbios” (Don Quijote): II, 18, 852.
- “Perdonar a los humildes y castigar a los soberbios” (Don Quijote): II, 52, 1152.
- “Levantar los caídos y enriquecer los pobres” (Roque Guinart): II, 60, 1223.

39. 2. 40. La profecía del “gran linaje y descensión troyana / y la gloria que espera y cuánta gente producirá en la tierra italiana: /ilustres almas que perpetuamente” harán a la familia” de Eneas “y fama ufana”, fruto del parto de “la hija de Latino”:<sup>405</sup> VERG. *Aen.* 6, 756-766.

- La paródica profecía del “blando yugo matrimoniesco” entre “el furibundo león manchego” y “la blanca paloma tobosina”, “de cuyo inaudito consorcio saldrán a la luz del orbe los bravos cachorros que imitarán las rampantes garras del valeroso padre” (El barbero): I, 46, 588.

39. 2. 41. El epíteto épico *maestissimus Hector*:<sup>406</sup> VERG. *Aen.* 2, 270.

- Las desgracias, rasgo esencial del héroe Héctor (Canónigo): I, 47, 602

39. 2. 42. El traidor Sinón, precedido por grandes voces y expectación y dispuesto con igual intención tanto “a dar buen fin” a su engaño como “a acabar con vergonzosa muerte”:<sup>407</sup> VERG. *Aen.* 2, 57-65.

- Las traiciones, rasgo esencial del pérfido Sinón (Canónigo): I, 47, 602
- Grandes voces preceden la inesperada aparición de Basilio (Narrador): II, 21, 875.
- Todos se agolpan en torno de Basilio por ver en qué había de parar su intromisión en la boda (Narrador): II, 21, 876
- La industria de Basilio para conseguir su objetivo (Narrador): II, 21, 879-880.

39. 2. 43. “Niso, del mozo Euríalo amicísimo”:<sup>408</sup> VERG. *Aen.* 5, 294-296.

---

<sup>402</sup> Cf. HOR. *carm.* 3, 22, 4; OV. *Pont.* 3, 2, 71; OV. *met.* 7, 174-178. OV. *met.* 7, 192-195; *Hecate triformis*: SEN. *Phaedr.* 412.

<sup>403</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 139: «Diana, de tres formas y tres nombres.»

<sup>404</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 237.

<sup>405</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 231-232.

<sup>406</sup> Cervantes debió tomar la cualidad directamente del texto latino, pues en la traducción castellana apenas adquiere relieve el *maestissimus Hector* original: «Héctor lastimoso» (Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 56). Cf. tb. HOM. *Il.* 22, 361 ss.

<sup>407</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 45-46



- La amistad, rasgo esencial de Eurialio (Canónigo): I, 47, 602.
  - La amistad de Rocinante y el rucio es semejante a la de Niso y Euríalo (Narrador): II, 12, 786.
39. 2. 44. La Arcadia, escenario bucólico:<sup>409</sup> VERG. *ecl.* 4, 58-59; VERG. *ecl.* 10, 26-30.
- Descripción de lugar apacible en Sierra Morena (Narrador): I, 25, 304.
  - Decoración de las quebradas de Sierra Morena (Narrador): I, 27, 330.
  - Se oían cantar versos por las selvas y campos “no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos” (Narrador): I, 27, 330.
  - Decorado de los libros de caballerías (Canónigo): I, 50, 623-624.
  - Los pretendientes de Leandra han convertido los contornos en “la pastoral Arcadia” (El cabrero Eugenio): I, 51, 635-636.
  - La aldea que concertó formar “una nueva y pastoril Arcadia” (Zagala): II, 58, 1203.
39. 2. 45. Hospitalidad bucólica: VERG. *ecl.* 1, 79-83.
- Ofrecimiento de las viandas del pastor al término de su relato (El cabrero Eugenio): I, 51, 637.
39. 2. 46. Belona, diosa de la guerra, maldición de Juno para que como madrina presida la boda de Eneas y Lavinia:<sup>410</sup> VERG. *Aen.* 7, 319.
- Don Quijote es coronado en el palacio que preside Belona: I, 52, Sonetos finales, 650, 651.
39. 2. 47. La envidia, llamada emulación, acicate del valor y las grandes hazañas:<sup>411</sup> VERG. *Aen.* 10, 369-372.
- El Quijote “es obra muy digna de admiración y invidia” de las naciones extranjeras (Josef de Valdivieso): II, Aprobación, 667
  - No es reconocida otra envidia que la santa, noble y bien intencionada (El autor): II, Prólogo, 674.
  - Cierto príncipe mecenas “puede suplir la falta de los demás con tantas ventajas que despertaría la invidia en más de cuatro generosos pechos” (Don Quijote): II, 24, 906-907.
39. 2. 48. El uso y significado de la palabra latina “vates”:<sup>412</sup> VERG. *Aen.* 6, 77-87.
- “Los poetas también se llaman vates, que quiere decir adivinos” (Don Quijote): II, 1, 696.
39. 2. 49. Comparación de las muchedumbres con “enjambres de abejas”:<sup>413</sup> VERG. *Aen.* 1, 427-436; VERG. *Aen.* 6, 706-709; VERG. *Aen.* 12, 586-592.
- (Los maldicientes) “los hay por esas calles a montones, como enjambres de abejas” (Teresa Panza): II, 5, 730.
39. 2. 50. La búsqueda de Creúsa en Troya y el hallazgo de Elena en el templo de Vesta: VERG. *Aen.* 2, 559-570.

---

<sup>408</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 165. Nótese la interpretación contraria, producto de una lectura rápida o consciente, quizás burlándose del hipérbaton castellano. En realidad, es Niso, y no Euríalo, el que destaca por su amistad en el original latino.

<sup>409</sup> Cf. Descripción de *locus amoenus*: HOR. *epist.* 1, 10, 6-7; HOR. *carm.* 2, 3, 9-15; QVINT. *inst.* 10, 3, 24.

<sup>410</sup> Cf. Belona, compañera de la locura y la estupidez de la fama: cf. HOR. *sat.* 2, 3, 220-223; Belona, símbolo de la locura producto de la ira: SEN. *dial.* 4, 35, 6.

<sup>411</sup> Cf. HOR. *carm.* 3, 16, 13-15; HOR. *carm.* 4, 2, 1-4; HOR. *ars* 202-205; SALL. *Catil.* 9, 2; SALL, *Iug.* 85, 37.

<sup>412</sup> HOR. *epist.* 2, 1, 126-133.

<sup>413</sup> Cf. HOM. *Il.* 2, 87-93.

-La búsqueda de Dulcinea en el Toboso y el hallazgo de la Iglesia del pueblo (Narrador): II, 9, 759

39. 2. 51. La hora del primer reposo y los ruidos varios que se escuchaban en la última noche de Troya: VERG. *Aen.* 2, 268-269; VERG. *Aen.* 2, 298.

- El sosegado silencio nocturno y reposo, ladridos de perros, maullidos de gatos y gruñidos de puercos que rodean la hora en que don Quijote y Sancho Panza cruzan el Toboso: II, 9, 758.

39. 2. 52. Lo localización apartada y escondida de la casa de Anquises: VERG. *Aen.* 2, 299-301.

- La posible edificación de palacios y edificios grandes del Toboso en callejuelas (Sancho): II, 9, 760.

39. 2. 53. La aparición en sueños de Héctor “al mismo carro que le arrastró asido”:<sup>414</sup> VERG. *Aen.* 2, 270-273.

- La aparición de un labrador con dos mulas “que arrastraba el arado por el suelo” (Narrador): II, 9, 761.

39. 2. 54. Instrucciones de Eneas a los suyos para reunirse más tarde junto a un ciprés a la salida de la ciudad: VERG. *Aen.* 2, 711-716.

- Sancho invita a don Quijote a que salga del Toboso y “se embosque en alguna floresta cercana” (Sancho): II, 9, 762.

39. 2. 55. Las alegorías que albergan las puertas de los Infiernos:<sup>415</sup> VERG. *Aen.* 6, 116-123; VERG. *Aen.* 6, 273-281.

- El encuentro con las figuras alegóricas de las Cortes de la Muerte (Narrador): II, 11, 777-778.

39. 4. 56. Caracterización de *Charon*:<sup>416</sup> VERG. *Aen.* 6, 295-304.

- Similitud de la carreta y el cochero de las Cortes de la Muerte con “la barca de Carón” (Don Quijote): II, 11, 778.

39. 2. 57. El alcornoque, árbol guerrero y épico:<sup>417</sup> VERG. *Aen.* 7, 740-744; y la encina, árbol basto y pacífico:<sup>418</sup> VERG. *ecl.* 4, 26-30; VERG. *ecl.* 8, 52-56; o, igualmente sosegada, la haya: VERG. *ecl.* 1, 1-2.

- “Sancho se quedó dormido al pie de un alcornoque y don Quijote, dormitando al de una robusta encina” (Narrador): II, 12, 787.

- No sucediendo a don Quijote “cosa digna de ponerse en escritura, le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques” (Narrador): II, 60, 1218-1219.

- Las encinas proporcionarán “dulcísimo fruto”, “asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces” (Don Quijote): II, 67, 1284.

- Don Quijote se arrima “a un tronco de una haya o de un alcornoque, que Cide hamete Benegeli no distingue el árbol que era” (Narrador): II, 68, 1291.

---

<sup>414</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 56

<sup>415</sup> La vida es un largo camino donde te topas con la muerte: cf. SEN. *epist.* 107, 3.

<sup>416</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 209, traslada el nombre de *Caronte*.

<sup>417</sup> Cf. El alcornoque símbolo del género épico hinchado y grandilocuente: PERS. 1, 96-98.

<sup>418</sup> Cf. HOR. *carm.* 1, 12, 1-12.

39. 2. 58. Al mismo tiempo que se podrá leer las alabanzas de los héroes las bastas encinas destilarán rocíos de miel.<sup>419</sup> VERG. *ecl.* 4, 26-30;<sup>420</sup> o que Tíro sea el famoso cantor Orfeo en medio de las selvas mientras los tamariscos suden por las cortezas ámbares pringosos: VERG. *ecl.* 8, 52-56.

- Los sauces destilaban maná sabroso en los momentos previos al combate entre don Quijote y el Caballero de los Espejos (Narrador): II, 14, 807.

- Llevando vida de pastores las encinas abastecerán de su dulcísimo fruto (Don Quijote): II, 67, 1284.

39. 2. 59. Anquises en los Infiernos “había juntado en cierto apartamiento las almas de sus claros descendientes que habían de ilustrar el alto mundo y, con atento y diligente estudio andando en torno a ellas, las contaba y de ellas hacía un bello alarde y muestra”:<sup>421</sup> VERG. *Aen.* 6, 679-683.

- Don D. de Miranda enumera su ocupación y gustos, orgulloso de los libros que posee (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 822-823.

39. 2. 60. Eneas desea abrazar el alma de su padre Anquises en los infiernos: VERG. *Aen.* 6, 695-702.

- Sancho desea besar y besa los pies de don D. de Miranda (Narrador y Sancho): II, 16, 823.

39. 2. 61. Diálogo entre Anquises y Eneas sobre la prole futura: VERG. *Aen.* 6, 703-718.

- Diálogo entre don Quijote y don Diego de Miranda sobre literatura clásica y romance: II, 16, 824-828.

39. 2. 62. Himno a las hazañas de Hércules cantado por coros de jóvenes junto al rey Evandro: VERG. *Aen.* 8, 287-295.

- Himno a la aventura del león de don Quijote (Cide Hamete Benengeli): II, 17, 835.

39. 2. 63. La llegada de Eneas a la ciudad de Héleno: VERG. *Aen.* 3, 349-352.

- La llegada de don Quijote a casa de don Diego de Miranda (Narrador)

39. 2. 64. La comida brindada por Héleno a Eneas: VERG. *Aen.* 3, 353-355.

- La comida brindada por don Diego de Miranda a don Quijote: II, 18, 846.

39. 2. 65. La memoria de las “dulces prendas cuando Dios quería”:<sup>422</sup> VERG. *Aen.* 4, 648-652.

- La memoria de las “dulces prendas cuando Dios quería” al contemplar las “tobosescas tinajas” (Don Quijote): II, 18, 841-842.

39. 2. 66. La pasada fortuna, dichosa y venturosa, de Dido: VERG. *Aen.* 4, 653-658.

- El bien pasado que la venturosa fortuna dio (Versos de don Lorenzo): II, 18, 848.

---

<sup>419</sup> Cf. *Ov. met.* 2, 364-366; *Ov. met.* 1, 107-112.

<sup>420</sup> *At simul heroum laudes [...] / iam legere [...] poteris [...] / durae quercus sudabunt roscida mella.*

<sup>421</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 228.

<sup>422</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 146.

39. 2. 67. *Fugit irreparabile tempus*: VERG. *georg.* 3, 284-285.

- “Corre el tiempo, vuela y va / ligero, y no volverá” (Versos de don Lorenzo): II, 18, 848.

39. 2. 68. La muerte deseada por Dido:<sup>423</sup> VERG. *Aen.* 4, 659-662.

- Buscar con la muerte salida al dolor (Versos de don Lorenzo): II, 18, 849.

39. 2. 69. Hacer versos mayores: VERG. *ecl.* 4, 1.

- Deseo de oír versos mayores (Don Quijote): II, 18, 849.

39. 2. 70. La competición de cesto: VERG. *Aen.* 5, 362-367.

- El desafío a esgrima entre el licenciado y el bachiller (Corchuelo): II, 19, 859.

39. 2. 71. El duelo entre Dares y Entelo, siendo juez Eneas: VERG. *Aen.* 5, 375-385.

- La personalidad retadora y ufana de sus fuerzas del bachiller, y experimentada y madura del licenciado, siendo juez don Quijote (Corchuelo, el licenciado y don Quijote): II, 19, 859.

39. 2. 72. La iniciativa del joven Dares y la victoria final del más experimentado Entelo: VERG. *Aen.* 5, 426-436.

- La iniciativa del combate del bachiller y la victoria contundente del licenciado (Narrador): II, 19, 860.

39. 2. 73. Consejos de Eneas a Dares sobre su imprudencia: VERG. *Aen.* 5, 458-467.

- Consejos de Sancho a Corchuelo sobre su imprudencia (Sancho): II, 19, 860-861.

39. 2. 74. Situación y regocijo el día de la llegada de Eneas a la tierra prometida: VERG. *Aen.* 7, 141-147.

- Situación y regocijo el día de la llegada donde se celebran las bodas de Camacho (Narrador): II, 19, 861.

39. 2. 75. Las primeras obras de construcción de Eneas y avistamiento de las torres de la ciudad vecina del rey Latino: VERG. *Aen.* 7, 157-165.

- El andamiaje y demás labores de preparación del escenario de las bodas de Camacho (Narrador): II, 19, 862.

39. 2. 76. Mercurio increpa a Eneas durmiente, por darse al dulce sueño cuando se cierne la amenaza de Dido despechada: VERG. *Aen.* 4, 556-570.

- Don Quijote se dirige a Sancho dormido, por darse al dulce sueño mientras el amo vela.<sup>424</sup> De fondo, se cierne la amenaza de Basilio despechado (Don Quijote): II, 20, 862-863.

39. 2. 77. *Immane barathrum*: VERG. *Aen.* 8, 241-246.

---

<sup>423</sup> La aceptación del suicidio como salida al dolor: SEN. *epist.* 70, 13-15.

<sup>424</sup> Cf. LVC. *Gall.*, 25; HOM. *Il.* 10, 1-16. Y también: HOR. *epod.* 2, 1-8; HOR. *epod.* 2, 23-28; HOR. *epod.* 2, 37-38.

- “Báratro espantoso” (Representación teatral de Cupido en las bodas de Camacho): II, 20, 869.
39. 2. 78. “La honda y espaciosa *cueva* / de una ancha, horrible y tenebrosa boca”, que conducía a los Infiernos: VERG. *Aen.* 6, 236-238.
- En medio de la maleza y ante la profundidad de la sima, Don Quijote se acerca a la boca de la cueva que le conduce al nacimiento de las lagunas de Ruidera (Narrador): II, 22, 890.
- Inversamente, la cueva de Montesinos no es el Infierno (Don Quijote): II, 22, 891.
39. 2. 79. Descripción y falsa etimología del Averno (Aornos), “vacía de pájaros”: VERG. *Aen.* 6, 239-242.
- Inversamente, abundancia de aves funestas y de mal agüero<sup>425</sup> en la entrada de la cueva (Narrador): II, 22, 890.
39. 2. 80. Las nueve vueltas de la laguna Estige:<sup>426</sup> VERG. *Aen.* 6, 434-439.
- Las nueve lagunas de Ruidera (Montesinos): II, 23, 897.
39. 2. 81. El encuentro de Eneas con la sombra de Dido en los Infiernos: VERG. *Aen.* 6, 440-455.
- El encuentro de don Quijote con Dulcinea encantada en la cueva de Montesinos (Don Quijote): II, 23, 901.
39. 2. 82. La alocución de Eneas a la sombra de Dido en los Infiernos: VERG. *Aen.* 6, 456-466.
- Las palabras de don Quijote a la labradora para que se las transmita a Dulcinea encantada: II, 23, 903
39. 2. 83. La reacción de Dido a las palabras de Eneas: VERG. *Aen.* 6, 467-478.
- La reacción de Dulcinea a las palabras de Don Quijote (Don Quijote): II, 23, 902.
39. 2. 84. Alecto llama a la guerra tras la muerte del ciervo de Tirro: VERG. *Aen.* 7, 514-517.
- La búsqueda de los dos alcaldes imitando los rebuznos (El hombre conductor de armas): II, 25, 915.
39. 2. 85. Tras mandar Eneas adentrarse por el umbroso Tibre hacia tierra, solemne anuncio del poeta de la guerra que se avecina: VERG. *Aen.* 7, 29-45.
- Determinación de don Quijote de ver primero las riberas del río Ebro y sus contornos sin que le aconteciera cosa digna de ponerse en escritura (Narrador): II, 27, 936.
39. 2. 86. Toda Italia acude la guerra pertrechada con toda clase de armamento: VERG. *Aen.* 7, 623-640.
- Todo el pueblo acude a la guerra del rebuzno armado “de diferentes suertes de armas” (Narrador): II, 27, 936
39. 2. 87. La causa de la guerra es el ciervo de Tirro: VERG. *Aen.* 7, 483-486.

---

<sup>425</sup> Cf. HOR. *sat.* 1, 9, 33-39.

<sup>426</sup> Cf. Nueve son las esferas celestes que se avistan desde la Vía Láctea: CIC. *rep.* 7, 17.

- La causa de la guerra es imitar el rebuzno de un burro, como se aprecia en los estandartes (Narrador): II, 27, 936.

39. 2. 88. Alecto desde una alta cumbre hace resonar el corvo cuerno como señal de guerra: VERG. *Aen.* 7, 511-518.

- “Al subir de una loma” Don Quijote “oyó un gran rumor de atambores, de trompetas y arcabuces” en señal de batalla: II, 27, 936.

39. 2. 89. Colgar de un árbol a manera de trofeo las armas y despojos del enemigo: VERG. *Aen.* 11, 5-11.

- Si el ejército del rebuzno hubieran conocido “la costumbre antigua de los griegos” hubieran levantado “en el lugar y sitio” de la derrota de don Quijote y Sancho Panza “un trofeo”: II, 27, 941.

39. 2. 90. *Fuit Ilium:* VERG. *Aen.* 2, 322-326.

- “Allí había sido Troya” como catástrofe última, para don Quijote y Sancho, de no haber sido rescatados por los mismos molineros que los arrojaron al agua (Narrador): II, 29, 954.

- “Aquí fue Troya” o momento cumbre de la desdicha es el sitio donde cayó don Quijote ante el caballero de la Blanca Luna (Don Quijote): II, 66, 1275.

39. 2. 91. Los teucros arriban con sus naves la deseada tierra: VERG. *Aen.* 1, 170-173.

- Don Quijote y Sancho, náufragos, tocan tierra: II, 29, 954

39. 2. 92. El protagonismo de Ceres y el trigo en la llegada a las costas libias: VERG. *Aen.* 1, 177-179.

- El protagonismo de los molineros en la aventura del barco encantado: II, 29, 954.

39. 2. 93. Aparición de Venus cazadora: VERG. *Aen.* 1, 314-320; aparición de Dido cazadora: VERG. *Aen.* 4, 134-139.

- Aparición de la duquesa cazadora: II, 30, 956.

39. 2. 94. Ilioneo da cuenta de la identidad de su señor Eneas: VERG. *Aen.* 1, 544-545.

- Sancho Panza da cuenta de la identidad de su señor don Quijote (Sancho): II, 30, 957.

39. 2. 95. Dido conoce ya las hazañas de Eneas: VERG. *Aen.* 1, 565-566.

- La duquesa conoce ya las hazañas de don Quijote: II, 30, 957,

39. 2. 96. La reina libera del posible rechazo a la embajada del troyano Ilioneo: VERG. *Aen.* 1, 562.

- La duquesa libera del posible rechazo a la embajada del servicial Sancho Panza (Duquesa): II, 30, 957.

39. 2. 97. Las hazañas troyanas son reflejadas en dibujos y pinturas: VERG. *Aen.* 1, 455-457.

- Las hazañas de don Quijote han pasado a la imprenta (Narrador): II, 30, 958.

39. 2. 98. Dido lleva a Eneas a palacio: VERG. *Aen.* 1, 631-632.

- La duquesa lleva a don Quijote a casa de recreo: II, 30, 957.

39. 2. 99. El estado de contento<sup>427</sup> en la acogida, hospitalidad y bienvenida a Eneas: VERG. *Aen.* 1, 627.

- El estado de contento en la acogida, hospitalidad y bienvenida a don Quijote (Duquesa): II, 30, 958.

39. 2. 100. Dido da órdenes para preparar la estancia de Eneas: VERG. *Aen.* 1, 631-632.

- El duque da orden a todos sus criados del modo que habían de tratar a don Quijote (Narrador): II, 31, 961.

39. 2. 101. Adornos solemnes de fiesta: VERG. *Aen.* 1, 637-638.

- La casa de los duques se adorna de fiesta (Narrador): II, 31, 964.

39. 2. 102. La comida se dispone en ricas mesas:<sup>428</sup> VERG. *Aen.* 1, 638-640.

- El convite se dispone con pompa y majestad en una rica mesa: II, 31, 964.

- Agasajo a Sancho Panza en su entrada en el gobierno “con una real y limpísima mesa” (Narrador): II, 47, 1096.

39. 2. 103. Mención a una “espada de rojos jaspes” y “una sobrerropa de tiria grana”, obsequio a la alta consideración del huésped: VERG. *Aen.* 4, 261-264.

- Mención a la espada y al mantón de escarlatad de don Quijote, obsequio de los duques: II, 31, 966.

39. 2. 104. El servicio de las mozas de palacio:<sup>429</sup> VERG. *Aen.* 1, 703-704.

- Recepción de doncellas del servicio alineadas esperando en la sala (Narrador): II, 31, 966.

39. 2. 105. Sirven agua para las manos:<sup>430</sup> VERG. *Aen.* 1, 701.

- Las doncellas dan aguamanos a don Quijote: II, 31, 966.

39. 2. 106. Intervención de los “maestresalas” y los “pajes”:<sup>431</sup> VERG. *Aen.* 1, 701-702.

- Intervención de los “maestresalas” y los “pajes” en el convite de los Duques (Narrador): II, 31, 966.

- Intervención de los “maestresalas” y los “pajes” en la recepción de Sancho como gobernador (Narrador): II, 47, 1096.

39. 2. 107. La situación de los comensales:<sup>432</sup> VERG. *Aen.* 1, 667-700.

- “Convidó el duque a don Quijote con la cabecera de la mesa” (Narrador): II, 31, 966.

---

<sup>427</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 36

<sup>428</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 36.

<sup>429</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 39.

<sup>430</sup> Cf. HOM. *Od.* 7, 172-174.

<sup>431</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 39.

<sup>432</sup> Cf. HOM. *Od.* VII 167-171; PLV. *Mor.* 619B; PLV. *Mor.* 617B.

- La situación de Sancho a la mesa en su calidad de gobernador (Narrador): II, 47, 1096.
39. 2. 108. Sometimiento a los Hados de Eneas y los suyos: VERG. *Aen.* 1, 31-33; Asociación, junto a las Parcas, a la duración y el destino de los mortales:<sup>433</sup> VERG. *Aen.* 3, 379; VERG. *Aen.* 5, 798; VERG. *Aen.* 9, 107; VERG. *Aen.* 10, 419; VERG. *Aen.* 10, 815; VERG. *Aen.* 12, 147.
- Sometimiento a los Hados de don Quijote (Don Quijote): II, 32, 981.
- Los Hados y las Parcas cortan el estambre de la vida (La condesa Trifaldi): II, 38, 1029.
39. 2. 109. Elena, famosa por su adulterio, mencionada en el intercambio de regalos de Eneas con la reina Dido: VERG. *Aen.* 1, 647-652.
- Dulcinea es comparada con Elena de Troya en el intercambio de pareceres en la mesa (Don Quijote): II, 32, 983.
39. 2. 110. Dido, con sus amores furtivos, se olvida de “mejor fama”: VERG. *Aen.* 4, 215-221.
- Dulcinea será recordada “en los venideros siglos” “con mejor (título y) fama” (Don Quijote): II, 32, 983.
39. 2. 111. La lujosa vestimenta de cacería de Dido, “de púrpura sidonia”:<sup>434</sup> VERG. *Aen.* 4, 136-137.
- La lujosa vestimenta de cacería de Sancho, “verde de finísimo paño” (Narrador): II, 34, 997.
39. 2. 112. El “palafrén” de Dido:<sup>435</sup> VERG. *Aen.* 4, 134-135.
- El “palafrén” de la duquesa (Narrador): II, 34, 997.
39. 2. 113. Toda la comitiva cazadora llega “a los montes altos y a los cerrados bosques”:<sup>436</sup> VERG. *Aen.* 4, 151-155.
- Toda la comitiva cazadora llega un bosque entre dos altísimas montañas (Narrador): II, 34, 997.
39. 2. 114. El valiente Ascanio desea que se le aparezca “un puerco jabalí espumoso y fiero”:<sup>437</sup> VERG. *Aen.* 4, 156-159.
- El cobarde Sancho huye al ver un “desmesurado jabalí, crujendo dientes y colmillos y arrojando espuma por la boca” (Narrador): II, 34, 998.
39. 2. 115. Bajo el negro carro de la oscura noche se presenta la imagen del padre Anquises: VERG. *Aen.* 5, 721-736.
- Merlín se presenta como un venerable viejoconducido por un carro “tirado por cuatro perezosos bueyes, todos cubiertos de paramentos negros”: II, 34, 1004.
39. 2. 116. *Ditis infernas domos*:<sup>438</sup> VERG. *Aen.* 5, 31-32.

---

<sup>433</sup> Cf. HOR. *carm.* II 6, 9; HOR. *carm. saec.* 25.

<sup>434</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 121.

<sup>435</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 121.

<sup>436</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 121-122.

<sup>437</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 122.

<sup>438</sup> Cf. *Nigri fera regia Ditis*: OV. *met.* 4, 438; *imo Ditis e regno*: SEN. *Herc. f.* 95.



- “Las cavernas lóbregas de Dite” (Merlín): II, 35, 1007.
39. 2. 117. La embajada de Ilioneo se presenta ante Dido en medio de gran aparato y estruendo provocando turbación en Eneas y miedo a Acates:<sup>439</sup> VERG. *Aen.* 1, 509-514.
- La embajada de Trifaldín se presenta ante los Duques en medio de gran aparato y estruendo provocando turbación en don Quijote y miedo en Sancho Panza (Narrador): II, 36, 1019.
39. 2. 118. Ilioneo y los suyos piden “gracia y perdón con humildad”:<sup>440</sup> VERG. *Aen.* 1, 518-519.
- Trifaldín se hinca de rodillas ante el duque (Narrador): II, 36, 1020.
39. 2. 119. “Alcanzada licencia de hablar ante la reina,” Ilioneo lo hace “con sereno semblante y voz segura”:<sup>441</sup> VERG. *Aen.* 1, 520-521.
- Alcanzada licencia de hablar ante los Duques, Trifaldín “desencajó y arrancó del ancho y dilatado pecho una voz grave y sonora” (Narrador): II, 36, 1020.
39. 2. 120. *Dixit*, después de una intervención en estilo directo:<sup>442</sup> VERG. *Aen.* 1, 400-401.
- “Dije”, después de la intervención de Trifaldín (Trifaldín): II, 36, 1020.
39. 2. 121. El incienso de Pancaya:<sup>443</sup> VERG. *georg.* 2, 136-139.
- Los seductores de muchachas prometen “el bálsamo de Pancaya” (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032
39. 2. 122. Decir “vale” como “despedida última” al difunto:<sup>444</sup> VERG. *Aen.* 3, 62-68.
- “El último vale” en el entierro de Maguncia (La condesa Trifaldi): II, 39, 1034.
39. 2. 123. *quis talia fando [...] temperet a lacrimis?*: VERG. *Aen.* 2, 6-8.
- *quis talia fando temperet a lacrimis?* (La condesa Trifaldi): II, 39, 1034.
39. 2. 124. El caballo de Troya: VERG. *Aen.* 2, 15-16.
- Clavileño es un caballo de madera (La condesa Trifaldi): II, 39, 1035.
39. 2. 125. La aparición de “dos bravas sierpes de bestial grandeza”<sup>445</sup> sobre el altar de Laoconte:<sup>446</sup> VERG. *Aen.* 2, 199-208.

<sup>439</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 30.

<sup>440</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 31.

<sup>441</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 31.

<sup>442</sup> Cf. tb. VERG. *Aen.* 1, 736; VERG. *Aen.* 2, 376; VERG. *Aen.* 3, 258; VERG. *Aen.* 3, 312; VERG. *Aen.* 4, 579; VERG. *Aen.* 4, 659; VERG. *Aen.* 5, 164; VERG. *Aen.* 5, 239; VERG. *Aen.* 5, 467; VERG. *Aen.* 5, 277; VERG. *Aen.* 6, 155; VERG. *Aen.* 6, 677; VERG. *Aen.* 8, 66; VERG. *Aen.* 8, 366; VERG. *Aen.* 8, 615; VERG. *Aen.* 9, 14; VERG. *Aen.* 10, 776; VERG. *Aen.* 10, 867; VERG. *Aen.* 10, 882; VERG. *Aen.* 11, 561; VERG. *Aen.* 11, 595; VERG. *Aen.* 11, 709; VERG. *Aen.* 11, 858; VERG. *Aen.* 12, 266; VERG. *Aen.* 12, 681; VERG. *Aen.* 12, 780.

<sup>443</sup> Cf. PLIN. *nat.* 10, 4.

<sup>444</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 83-84.

<sup>445</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 53.

<sup>446</sup> Cf. HOM. *Il.* 2, 307-328.

- El encantamiento sobre la misma sepultura de don Clavijo y de Antonomasia en espantoso cocodrilo de metal desconocido y en jimia de bronce, respectivamente (La condesa Trifaldi): II, 39, 1035.

39. 2. 126. *El sacro Paladión*:<sup>447</sup> VERG. *Aen.* 2, 164-170; instrumento de engaño de Palas:<sup>448</sup> VERG. *Aen.* 2, 13-17.

- Alusión al Paladión de Troya (Don Quijote): II, 41, 1048.

39. 2. 127. Descripción de las zonas del cielo:<sup>449</sup> VERG. *georg.* 1, 233-239.

- Descripción de las zonas del cielo (Don Quijote): II, 41, 1050.

39. 2. 128. La constelación de las *Cabrillas*,<sup>450</sup> que traen la lluvia, el granizo, el vendaval, la tempestad, los relámpagos y los truenos:<sup>451</sup> VERG. *Aen.* 9, 666-671.

- El paso por las Cabrillas del cielo (Sancho Panza): II, 41, 1054.

39. 2. 129. “Las tigres te engendraron / de Hicarnia y a tus pechos te criaron”<sup>452</sup> (reproche de Dido respecto al natalicio y crianza de Eneas):<sup>453</sup> VERG. *Aen.* 4, 367.

- “Si te criaste en la Libia / o en las montañas de Jaca, / si sierpes te dieron leche” (Altisidora): II, 44, 1078-1079.

39. 2. 130. Advocación a Apolo Timbreo,<sup>454</sup> para que enseñe el camino a seguir:<sup>455</sup> VERG. *Aen.* 3, 85-88; también llamado Phoebus:<sup>456</sup> VERG. *Aen.* 3, 94-99.

- Advocación a Timbrio aquí, Febo allí antes de acometer el relato del gobierno de la ínsula de Sancho (Narrador): II, 45, 1082.

39. 2. 131. Invocación al sol que alumbra la “tenebrosa sombra” tornándola clara:<sup>457</sup> VERG. *Aen.* 4, 607.

- Invocación al sol para que alumbre la oscuridad del ingenio del narrador (Narrador): II, 45, 1082.

39. 2. 132. Mención a “ricas servilletas puestas en las mesas”:<sup>458</sup> VERG. *Aen.* 1, 702.

- Mención a una riquísima y blanca toalla que cubría los alimentos ofrecidos a Sancho Panza (Narrador): II, 47, 1096.

39. 2. 133. Los manjares vedados a los reyes por la Furia mayor en los Infiernos:<sup>459</sup> VERG. *Aen.* 6, 603-607.

---

<sup>447</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 51.

<sup>448</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 43.

<sup>449</sup> Cf. OV. *met.* 1, 203-206; HOR. *carm.* 3, 24, 33-42.

<sup>450</sup> Cf. PLIN. *nat.* 18, 278 ss. OV. *ars* 1, 409-412; OV. *trist.* 1, 11, 9-19.

<sup>451</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 349-350.

<sup>452</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 132.

<sup>453</sup> Cf. Reproche de Patroclo a Aquiles: HOM. *Il.* 16, 33; PLV. *Mor.* 67A.

<sup>454</sup> Cf. HOR. *carm. saec.* 9-11; OV. *rem.* 75-76.

<sup>455</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 85.

<sup>456</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 85, traslada en castellano *Phoebus* como «Apolo».

<sup>457</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 145.

<sup>458</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 39.

- La prohibición de comer y beber a Sancho, rodeado de tantas viandas (El doctor Pedro Recio): II, 47, 1097.

39. 2. 134. Un gran peñón negro pende amenazante sobre los reyes: <sup>460</sup> VERG. *Aen.* 6, 602-603.

- “Las riquezas que se ganan en los tales gobiernos son a costa de perder el descanso y el sueño, y aun el sustento” (Sancho): II, 54, 1174. <sup>461</sup>

39. 2. 135. La cueva: VERG. *Aen.* 4, 165-166; donde entran la “muy bella” y piadosa” reina Dido: VERG. *Aen.* 4, 60-64; y el “traidor”caudillo troyano: VERG. *Aen.* 4, 305-306.

- Alusión a la cueva donde el traidor y atrevido Eneas gozó a la hermosa y piadosa Dido (Don Quijote): II, 48, 1111.

39. 2. 136. Reproche a Eneas por huir de la fe conyugal prometida a Dido: VERG. *Aen.* 4, 305-316.

- Reproche a don Quijote por huir cual “fugitivo Eneas” de haber “burlado la más hermosa doncella” (Altisidora): II, 57, 1191.

39. 2. 137. El reconocimiento de que no ser feo (*informis*): VERG. *ecl.* 2, 23-27.

- Don Quijote no se reconoce “disforme” (Don Quijote): II, 58, 1201.

39. 2. 138. Coronas de laurel<sup>462</sup> y amaranto<sup>463</sup> ciñendo a muchachas:<sup>464</sup> CVLEX 398-414.

- El laurel y el amaranto que coronan a dos muchachas en señal del vencimiento de don Quijote sobre Altisidora: II, 58, 1202.

39. 2. 139. Dédalo intentando pintar a su hijo Ícaro, iteración de una acción penosa: VERG. *Aen.* VI, 32-33.<sup>465</sup>

- Don Quijote reta a quien se ofrezca a combatir “dos veces y dos veces” sus razones “no fueron oídas por ningún aventurero” (Narrador): II, 58, 1207.

39. 2. 140. Busiris:<sup>466</sup> VERG. *georg.* 3, 5.

- Uso del nombre de Osiris por el del cruel Busiris (Roque Guinart): II, 60, 1222.

39. 2. 141. Las puertas del Sueño:<sup>467</sup> VERG. *Aen.* 6, 893-896.

- Sancho entró “de rondón por las puertas del sueño” (Narrador): II, 60, 1219.

---

<sup>459</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 224.

<sup>460</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 224.

<sup>461</sup> En relación con la espada de Damocles cf. CIC. *Tusc.* 5, 62.

<sup>462</sup> Cf. OV. *am.* 1, 7, 35-38; OV. *am.* 2, 12, 1-2.

<sup>463</sup> Cf. PLIN. *nat.* 21, 47.

<sup>464</sup> Cf. TIB. 3, 4, 23-28.

<sup>465</sup> *bis conatus erat casus effingere in auro, / bis patriae cecidere manus.* = «Dos veces se esforzó a pintar el duro / caso del caro hijo en el terso oro: / ambas lo rehusó la patria mano» (Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, p. 196).

<sup>466</sup> Cf. OV. *met.* 9, 182-199; OV. *Pont.* 3, 6, 33-42; OV. *trist.* 3, 11, 37-40; OV. *ars* 1, 647-652; SEN. *Herc.* f. 484.

<sup>467</sup> Cf. HOM. *Od.* 19, 560-567; LVC. *Gall.* 6; LVC. *VH.* 2, 33.

39. 2. 142. Sueño semejante a la muerte: VERG. *Aen.* 6, 520-522.

- “Una cosa mala tiene el sueño, que se parece a la muerte” (Sancho Panza): II, 68, 1289.

39. 2. 143. El sacerdote tracio toca el plectro ebúrneo: VERG. *Aen.* 6, 645-647.

- “Cantaré su belleza y su desgracia, / con mejor plectro que el cantor de Tracia” (Hermoso mancebo vestido a lo romano): II, 69, 1296.

39. 2. 144. Minos y Radamanto:<sup>468</sup> VERG. *Aen.* 6, 432; VERG. *Aen.* 6, 566.

- Mención a Minos, juez y compañero de Radamanto (Narrador): II, 69, 1297.

39. 2. 145. La contemplación de las batallas troyanas y sus actores principales en dibujos y pinturas: VERG. *Aen.* 1, 453-458.

- La contemplación de unas sargas viejas pintadas con el robo de Elena y la historia de Dido y de Eneas (Narrador): II, 71, 1314-1315.

39. 2. 146. Comentario de Acates ante las pinturas sobre la difusión de la gesta troyana:<sup>469</sup> VERG. *Aen.* 1, 459-460.

- Comentario de Sancho ante las pinturas sobre la difusión de las gestas de don Quijote (Sancho Panza): II, 71, 1315.

---

<sup>468</sup> Cf. *Ov. met.* 9, 439-441; *Sen. Herc. f.* 733-734.

<sup>469</sup> Trad. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO, pp. 27-28.

#### 40. *XENOFONTE*<sup>1</sup>

Su participación se produce en la retahíla de autores de la A a la Z que aduce en el *Prólogo* de la Primera Parte. Parece mero alarde, como si a Cervantes sólo le interesara nombrarlo por cierta aureola de autor exquisito, prestigioso de oídas, pero inaccesible para la gran mayoría. No obstante, la presencia de sus *Memorabilia* puede acreditarse al menos en dos ocasiones en la primera entrega del *Quijote* y otras tantas en la segunda.

En la Primera Parte, la adjetivación a manera de retahíla que emplea tanto la criada Leonela en *El Curioso impertinente*,<sup>2</sup> como el propio don Quijote al autodefinirse pueden haberse acuñado en el modo de expresarse Sócrates, según transmite Jenofonte:

«Él es, según yo veo y a mí me parece, agradecido, bueno, caballero, dadivoso, enamorado, firme, gallardo, honrado, ilustre, leal, mozo, noble, honesto, principal, quantioso, rico y las eses que dicen, y luego, tácito, verdadero.»<sup>3</sup>

«De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos.»<sup>4</sup>

X. *Mem.* 3, 6: «—Pues eso no es más que una parte insignificante del generalato, dijo Sócrates. Porque el general debe ser capaz de preparar el equipo necesario para la guerra, y las provisiones de los soldados, debe ser ingenioso, eficaz, diligente, sufrido, sagaz, amable y rudo, sencillo y astuto, cauto y falaz, pródigo y rapaz, liberal y codicioso, experto en defensa y en ataque, y otras muchas cualidades, naturales y aprendidas, que hay que tener para dirigir bien un ejército [...].»<sup>5</sup>

Ya en la Segunda Parte, en el diálogo entre don Quijote y don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán, se ofrece la oportunidad de poner frente a frente la formación académica de uno y otro personaje. El debate transcurre sobre las ciencias y escuelas que han servido a don Quijote para ser quien es.<sup>6</sup> Es un tema que remonta a la *Paideia* ateniense, como requisito formal e indispensable para ejercer como ciudadano.<sup>7</sup> Así nos lo transmite Jenofonte en su retrato de Sócrates.

X. *Mem.* 4, 7, *passim*: «De todas las personas que yo he conocido, nadie como él se preocupaba tanto de saber cuáles rean los conocimientos de sus acompañantes. En cuanto a

<sup>1</sup> Transcribimos *Xenofonte* por Jenofonte, tal como lo menciona Cervantes en el *Prólogo* de la Primera Parte, cuando propone el supuesto listado de autores que debería acompañar a su obra.

<sup>2</sup> También en I, 50, 625-626.

<sup>3</sup> I, 34, 440.

<sup>4</sup> I, 50, 625-626.

<sup>5</sup> Trad. J. ZARAGOZA, p. 104-105.

<sup>6</sup> Cf. II, 18, 844.

<sup>7</sup> Cf. LVC. *Vit.Auct.* 2.

las materias que le convenía saber a un hombre de bien [...] de geometría afirmaba que se debe aprender lo suficiente para llegar a ser capaz, en caso de necesidad, de medir correctamente un trozo de tierra, tomar posesión de ella, transmitirla, repartirla, justificar la renta.

[...] También recomendaba familiarizarse con el estudio de la astronomía, aunque de ésta sólo hasta ser capaces de reconocer las partes de la noche, del mes y del año para poder aplicarlo en los viajes [...].

[...] Recomendaba también aprender cuentas [Aritmética].

[...] Insistía mucho a sus seguidores en el cuidado de la salud [=Medicina], haciéndoles aprender de los entendidos cuanto era posible, prestando atención a sí mismo durante toda su vida sobre qué alimento, qué bebida, qué clase de trabajo le convenía, y qué uso debía hacer de ello para conservarse sano. Decía que observándose uno de ese modo le resultaría trabajos encontrar un médico que diagnosticara mejor que él mismo lo que le convenía para su salud.

Y si alguien quería conseguir mayor ayuda que la que podía proporcionar la sabiduría humana, le aconsejaba el arte adivinatoria.»<sup>8</sup>

Más tarde, cuando en la cacería Sancho intenta justificar su cobardía diciendo que no tiene sentido exponerse a los afilados colmillos de un animal, el Duque<sup>9</sup> le responde parafraseando a Jenofonte:

«—Antes os engañáis, Sancho —respondió el duque—, porque el ejercicio de la caza de monte es el más conveniente y necesario para los reyes y príncipes que otro alguno. La caza es una imagen de la guerra: hay en ella estratagemas, astucias, insidias, para vencer a su salvo al enemigo; padécense en ella fríos grandísimos y calores intolerables; menoscábase el ocio y el sueño, corrobóranse las fuerzas, agilitanse los miembros del que la usa, y, en resolución, es ejercicio que se puede hacer sin perjuicio de nadie y con gusto de muchos; y lo mejor que él tiene es que no es para todos, como lo es el de los otros géneros de caza, excepto el de la volatería, que también es solo para reyes y grandes señores.»<sup>10</sup>

X, *Cyr.* 1, 2, 10: «Y [*los efebos*] se preocupan de la caza como actividad pública, y el rey es en ello, como en la guerra, su caudillo, y él mismo caza y cuida de que cacen los demás, porque es opinión general que éste es el ejercicio más auténtico para el entrenamiento bélico. En efecto, la caza acostumbra levantarse pronto, a soportar el frío y el calor, ejercita en la marcha y la carrera y obliga a tirar al arco y disparar la lanza a las fieras cada vez que una aparezca de improviso. También en la caza es obligado templar el ánimo cuando, como ocurre a menudo, un animal fiero hace frente, pues hay que golpearlo si se acerca, y esquivarlo si se abalanza; de modo que no es fácil encontrar en la caza ningún elemento que esté ausente en la guerra.»<sup>11</sup>

Para Cervantes la lectura de los *Recuerdos de Sócrates* debió de ser, sin duda, imprescindible, según demuestra su intachable adhesión a los dictados de Horacio.<sup>12</sup> El resto de la obra de Jenofonte sería de su interés como libros de tema variopinto, reafirmando así su carácter de lector ávido y curioso.

\*\*\*

#### 40. 1. ALUSIONES DIRECTAS.

##### 40. 1. 1. Modelo de autor fuente de creación literaria (El amigo): I, Prólogo, 12.

<sup>8</sup> Trad. J. ZARAGOZA, pp. 194-196.

<sup>9</sup> Cf. F. RICO (ed.), *op. cit.*, t. 1, Segunda Parte, 34, 999, n. 15.

<sup>10</sup> II, 34, 999.

<sup>11</sup> JENOFONTE, *Ciropedia*, Traducción y Notas de A. VEGAS SANSALVADOR, Madrid, Ed. Gredos, 2000, pp. 23-24.

<sup>12</sup> Cf. HOR. *ars* 310-311.

40. 2. LA OBRA DE *XENOFONTE* EN EL *QUIJOTE*.<sup>13</sup>

40. 2. 1. Sólo sienten envidia quienes se afligen por la prosperidad de los amigos:<sup>14</sup> X. *Mem.* 3, 9, 8.

- Motivo que subyace a la alusión de Aristóteles como referencia bibliográfica para la composición de la obra entre célebres envidiosos (El autor): I, Prólogo, 12.<sup>15</sup>

- Julio César, Alejandro y Hércules fueron calumniados por la envidia maliciosa (Don Quijote): II, 2, 702.

- “Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre o las más veces son envidiados” (Sansón Carrasco): II, 3, 713.

- ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! (Don Quijote): II, 8, 751.

40. 2. 2. La sed y el hambre hacen agradables beber y comer:<sup>16</sup> X. *Mem.* 4, 5, 9.

- “Con la salsa de su hambre, almorzaron” (Narrador): I, 19, 226.

- “La mejor salsa del mundo es la hambre; y como esta no falta a los pobres, siempre comen con gusto” (Teresa Panza): II, 5, 725.

40. 2. 3. Definición de las cualidades del general:<sup>17</sup> X. *Mem.* 3, 1, 6.

- Definición de la experiencia (Don Quijote): I, 21, 243.

- Retahíla de adjetivos para definir al enamorado (Leonela): I, 34, 440.

- Retahíla de adjetivos para definirse a sí mismo (Don Quijote): I, 50, 625-626.

- Retahíla de adjetivos para definir cómo habrá sido la historia escrita sobre un caballero andante como él (Don Quijote): II, 3, 704.

40. 2. 4. El mito de Hércules y la encrucijada de caminos:<sup>18</sup> X. *Mem.* 2, 21-34.

- “La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso” (Don Quijote): II, 6, 738.

- Buscar las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad (Don Quijote): II, 32, 971-972.

---

<sup>13</sup> Catalogada con el nº 158 en la Biblioteca de Barahona de Soto. Cf. J. LARA GARRIDO, *op. cit.*, p. 95. «La primera edición de obras completas de Jenofonte es de 1525, en la imprenta de Aldo, en Venecia. De 1561 es la primera edición de los *Recuerdos*, a cargo de Estienne, en Génova. En 1564, publica Johann Löwenclau (Leunklavius) su edición latina *Xenophontis Opera Omnia* y pone por primera vez el nombre de *Memorabilia* a lo que hasta entonces se había llamado *Apomnemoneúmata* (Recuerdos) *Sokratous*.» (JENOFONTE. *Recuerdos de Sócrates y Diálogos*. Introducciones, Traducciones y Notas de J. ZARAGOZA. Ed. Gredos, Madrid. 1982.)

<sup>14</sup> “La virtud predispone a la envidia”: cf. SEN. *epist.* 87, 34; “La envidia, enemiga de los éxitos ajenos”: cf. SEN. *dial.* 9, 2, 10-11; “La envidia es enemiga declarada del talento”: Cf. OV. *rem.* 369-370; “La envidia no alcanza a los caracteres superiores”: Cf. OV. *Pont.* 3, 3, 101-102; “La envidia se alimenta de los vivos”: Cf. OV. *am.* 1, 15, 39-40; La envidia entre iguales ante el manifiesto éxito del otro: ARIST. *Rh.* 1387b20-35.

<sup>15</sup> El pasaje que Aristóteles dedica en su *Retórica* a la envidia, resulta bastante esclarecedor de lo que bien podría haber sido uno de esos temas-bocetos del Prólogo, que con la pluma sobre la oreja tomara y posteriormente desechara el autor del *Quijote*. Su alusión de paso sólo sería un mensaje-referencia para entendidos, para aquellos con quienes hubiera tenido sus más y sus menos en la fase previa a la publicación de su obra, tras haberla dado a leer dentro del círculo literario, y que pudieran ofrecer una opinión y crítica de cierto peso.

<sup>16</sup> Cf. El hambre es la salsa de la comida, la sed la de la bebida: CIC. *fin.* 2, 90; CIC. *Tusc.* 4, 97.

<sup>17</sup> Cf. Estilo de *definiciones adjetivadas*: CIC. *fin.* 1, 61; Retahíla de adjetivos para definir la raza de los filósofos: LVC. *Icar.* 29.

<sup>18</sup> Cf. La senda llana y suave del placer y la senda áspera de la virtud: SEN. *epist.* 66, 44; La senda intransitada de la Virtud: HOR. *carm.* 3, 2, 21-24; El camino empinado de la virtud: HES. *Op.* 287

40. 2. 5. La amistad entre Píldes y Orestes:<sup>19</sup> X. *Smp.* 31.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Píldes y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

40. 2. 6. Las ciencias que conoce un filósofo:<sup>20</sup> X. *Mem.* 4, 7, *passim*.

- Las ciencias que ha de conocer un caballero andante (Don Quijote): II, 18, 844-845.

40. 2. 7. La caza es el ejercicio más auténtico para el entrenamiento bélico: X, *Cyr.* 1, 2, 10.

- La caza es una imagen de la guerra (El Duque): II, 34, 999

---

<sup>19</sup> Cf. CIC. *fin.* 2, 79; MART. 6, 11; MART. 10, 11; Ov. *trist.* 1, 5 21-22; Ov. *trist.* 4, 4 69-82; Ov. *rem.* 589-590; VAL. MAX. 4, 7 (*ext*), 1 pr.; (“Pues la amistad es un animal que paze junto a otros”): PLV. *Mor.* 93E.

<sup>20</sup> LVC. *Vit.Auct.* 2.



# CONCLUSIONES

«Y más, que no habrá quien se ponga a averiguar si (*a los autores clásicos*) los *seguistes* o no los *seguistes*, no yéndole nada en ello.»

I, Prólogo, 18.



## 1. CERVANTES, ESCRITOR MANIERISTA.

Una de las primeras consecuencias que revelan las casi 1400 referencias grecolatinas reunidas en la presente tesis, es la constatación de que el *Quijote* no es fruto de la vida autónoma de sus personajes,<sup>1</sup> ni el producto espontáneo de un *ingenio lego*.<sup>2</sup> Todo lo contrario. Esta investigación procura una base empírica que da sostén a la idea de que Cervantes es un escritor que ejecuta su obra bajo la atenta reflexión de un paradigma previo. No es sólo es un habilidoso creador; también es un intelectual, un teórico que pone todo su conocimiento al servicio de la tarea literaria.<sup>3</sup>

El uso intensivo y extensivo que hace Cervantes de las fuentes clásicas, permite en su *praxis* contemplar perfectamente la guía estética que lo mueve.<sup>4</sup> Coincidimos plenamente con E. Orozco en adjudicar a Cervantes la misma “preocupación obsesiva por la estructura de la obra literaria”, propia de los autores del periodo del Clasicismo Manierista. Tal doctrina estética tuvo su fulgor y desarrollo precisamente en la Andalucía que frecuentó Cervantes, concretamente, en Sevilla, bajo la égida de su admirado Fernando de Herrera.<sup>5</sup> Según ésta, el *modus scribendi* está supeditado a unos “determinantes teóricos intelectualistas, normativos” que alteran la realidad representada “para acomodarla a modelos artísticos preexistentes, preferentemente de la Antigüedad Clásica”.<sup>6</sup> Es más, la complicación narrativa que lleva a intercalar

---

<sup>1</sup> J. L. ALBORG, *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Ed. Gredos, 1970, t. 2, p. 135, afirma que para Unamuno, «Cervantes no entendió ni sospechó el alcance de su propia obra, de la cual apenas si fue instrumento secundario: poco más que amanuense, diríamos, de un Quijote que se había escrito solo.» Cf. M. de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*. Edición de A. Navarro, Ed. Cátedra, Madrid, 2004.

<sup>2</sup> J. L. ALBORG, *op. cit.*, p. 135: «Que Cervantes no advirtiera desde el comienzo toda la hondura de su creación, nada tiene de extraño y es harto posible»; y, más adelante, (p. 137) resume en definitiva la obra como una “parodia de un mundo literario [*el de las novelas de caballerías*] sólo que el novelista pudo henchirla y colmarla de todo el saber que su genial capacidad de observación había extraído de los hombres.» Esto es, el motor creador del *Quijote* reside simplemente en la mezcla de la caricaturización de los libros de caballerías junto con la aplicación del ingenio intuitivo y observador de la realidad de Cervantes. En absoluto se menciona su formación, estudio y el empleo minucioso de los clásicos grecolatinos.

<sup>3</sup> A. CASTRO, *op. cit.*, p. 18: «La cultura de Cervantes es elemento funcional y constituyente dentro de su obra; para este hombre, tildado de espíritu mediocre y vulgar, tachado de poseer naturaleza análoga a quienes le circundaban, no hay aspecto y detalle que no hayan sido esencialmente pensados. La labor de selección y de preferencia es visible a cada paso.»

<sup>4</sup> H. RAMOS GARCÍA, *op. cit.*, p. 296: «El periodo conocido como “Siglo de Oro” en España se extiende desde el Renacimiento hasta el Barroco y, al menos en buena parte, se nutre de la estética y las ideas difundidas por Europa a través del humanismo. En consecuencia, sus manifestaciones artísticas estarán marcadas de forma decisiva por la impronta de la Antigüedad, tanto en la forma como en el fondo ().»

<sup>5</sup> Dicha admiración la atestiguan la utilización literal de algunas frases que el poeta sevillano dirigió en las *Anotaciones* a las obras de Garcilaso en la Dedicatoria al duque de Béjar y el soneto epitafio dedicado a la muerte de Fernando de Herrera.

<sup>6</sup> Cf. I, 25, 300: «Digo asimismo —le subraya don Quijote a Sancho— que, cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe, pues esta misma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas, y así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento, como también nos mostró Virgilio en persona de Eneas, el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un

episodios, relatos, prosa, verso y teatro es “algo muy conscientemente impuesto, que fuerza a la colocación y distribución de las figuras y formas y asimismo al encauzamiento del fluir de la narración o del pensamiento y sentimiento poético”. El objetivo de la obra manierista (a diferencia de la barroca, que apela al contraste de los sentidos) es provocar el intelecto del lector “con sus novedades y extrañezas”.<sup>7</sup>

## 2. LA PARODIA COMO RECREACIÓN, EN CLAVE DE HUMOR, DE LA LITERATURA CLÁSICA.

Ello explica, a renglón seguido, el papel predominante de la parodia en el manejo que hace Cervantes de las fuentes clásicas. Ésta sólo es posible en un lector inteligente, aquél que distingue y detecta el original que subyace a la copia. Es un guiño de complicidad que sólo es posible al emisor si en el receptor existe previamente un conocimiento del modelo de referencia. Por eso a los más les llega evidente que el *Quijote* es un cómico remedo de los libros de caballerías en manos de un loco;<sup>8</sup> pero quienes perciben y son capaces de ver la trama laboriosa, compleja, “manierista” del trenzado tapiz resultante, descubren no sólo el esfuerzo de Cervantes, sino su auténtica ejecución y concepto de obra de arte.<sup>9</sup>

Bajo la carpa hilarante de la parodia tienen perfecto acomodo y asiento los errores y aparente falta de rigor erudito con que Cervantes prodiga las menciones directas al mundo clásico. Así ocurre, por ejemplo, en la alusión al Laberinto de Teseo, que don Quijote equivoca por *Perseo*,<sup>10</sup> cuando decide desandar el camino a Sierra Morena a imitación del citado mito.<sup>11</sup> Desde nuestro punto de vista, y a la luz del empleo que el autor del *Quijote* hace reiteradamente de las fuentes grecolatinas, se trata de un “*lapsus* intencionado”, al servicio del efecto cómico resultante, para rebajar la excesiva erudición desplegada justamente antes por su personaje, en la mención a Virgilio y Homero,<sup>12</sup> la explicación de la teoría aristotélica de la *mimesis* y la recitación entendida de tantos nombres extraídos de la literatura bucólica.<sup>13</sup> Cervantes es muy consciente de que no le conviene descubrir los hilos inmediatos de la trama que maneja y, además, ha de coordinar con cierta coherencia un parlamento serio y revelador de cómo producir buena literatura con su portavoz, un loco simplemente muy leído e ingenioso. La misma técnica de caricaturizar los textos de las autoridades clásicas le da libertad y permite jugar con situaciones sorprendentes y novedosas; y de paso habilita

---

valiente y entendido capitán, no pintándolo ni descubriéndolo como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros de sus virtudes...»

<sup>7</sup> Cf. E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, cap. VII “Sobre el sentido compositivo del *Quijote* de 1605”, pp. 211-240.

<sup>8</sup> A parodia del género literario de los libros de caballerías queda reducido el *Quijote* por J. L. ALBORG, *op. cit.*, en el capítulo dedicado “La estructura paródica del *Quijote*”, pp. 129-137.

<sup>9</sup> Por otro lado, también hay quienes consideran que la obra de Cervantes rebasa los límites de una parodia literaria, simbolizando en última instancia la parodia de todo un siglo: Sancho encarnaría el pueblo que sigue a su señor porque espera obtener mando y riqueza, y don Quijote el poder, perturbado por la sed de aventura y de gloria. Cf. J. AGUIRRE BELLVER, *op. cit.*, cap. III “Lo que Cervantes quiso decir”, pp. 44 y ss.

<sup>10</sup> F. RICO (ed.), *op. cit.*, Primera Parte, 25, 316, n. 119, apunta que puede referirse a la salida de Perseo del jardín de las Hespérides, pero inmediatamente a continuación lo achaca a un “*lapsus* de Cervantes” por Teseo, el que mató al Minotauro en el laberinto de Creta, y pudo salir gracias al hilo que le dio Ariadna.

<sup>11</sup> Cf. I, 25, 316.

<sup>12</sup> Cf. I, 25, 300.

<sup>13</sup> Cf. I, 25, 305-312

un espacio literario para discurrir divertidamente sobre lo que un lector vulgar y corriente no tendría paciencia de oír a un personaje cuerdo.<sup>14</sup>

Precisamente, los versos que cierran la obra aparecen encabezados por la fórmula latina *hoc scripserunt*, sin duda, para dar mayor empaque y oropel a las altas hazañas realizadas por “el valeroso don Quijote de la Mancha”. Y en la misma línea y sana intención paródica de confundir y alterar el dato mitológico y hacer burla precisamente de la pedantería académica, aparece distorsionada la figura de Jasón en un marco insólito, más adecuado a Teseo.<sup>15</sup> Hartzenbusch<sup>16</sup> se hace eco de la incongruencia de nombrar a Jasón, “que ni fue natural de Creta, ni tuvo que ver nada con aquella isla” y achacándolo a un error de imprenta restituye la rima con Eeta, rey de Colcos, al que el héroe griego despojó de sus dos hijos, Medea y Absirto. Nosotros entendemos que se trata de una mezcla premeditada, consentida, chirriante para cualquier lector con una formación mediana de la Antigüedad Clásica. Así concilia Cervantes paródicamente al supuesto personaje, académico de Argamasilla, con el tema y el destinatario de tan solemne como ridículo epitafio.

### 3. LA COMPILACIÓN DE GÉNEROS LITERARIOS DE LA LITERATURA GRECOLATINA.

Sobre los orígenes de Don Quijote, los críticos se han decantado en dos grupos: los que sitúan su génesis en fuentes literarias, y los que la suponen a partir de personajes reales que sirvieron a Cervantes de modelo. Nosotros, más allá de los antecedentes inmediatos que aportan los primeros, extendemos las influencias posibles a las referencias que aparecen en Luciano, Horacio, Cicerón y Séneca. Pues sus testimonios son auténticos bocetos de las personalidades que de forma robustecida se concentran en los protagonistas principales don Quijote y Sancho Panza.

Se ha dicho también que Cervantes reúne todos los tipos de la anterior producción novelesca castellana:<sup>17</sup> la novela pastoril en Grisóstomo y Marcela o Basilio y Quiteria, la novela sentimental en Cardenio y Luscinda, la novela psicológica del *Curioso impertinente*, la de aventuras del Cautivo y Roque Guinart, y así todas las reminiscencias prendidas de Garcilaso, Bocaccio, Ariosto... Nosotros apuntamos más lejos. Es a toda la tradición clásica valorada y revalidada en el Renacimiento a la que se remonta Cervantes para dar nuevo cuño al género de “libro de entretenimiento”, según lo nombra él mismo, o “novela moderna”, como la reconocemos actualmente. De hecho, si Cervantes en la mayoría de ocasiones se sirve del oficio de autor de novelas pastoriles o versiones cruzadas del teatro de Séneca, sobre los personajes secundarios que asisten al final de la Primera Parte a la venta, toma la máscara de la comedia en el que con tanta experiencia y labor destacó a lo largo de su vida literaria. De hecho el reproche del prólogo del *Quijote* apócrifo es ése, tener el ingenio atascado y no ser capaz de salirse

---

<sup>14</sup> A. BERNARDEZ, *op. cit.*, pp. 135-136: «Como recurso narrativo, Cervantes utilizó la parodia como elemento cómico, como instrumento para conseguir la risa y la complicidad del lector, pero también para conseguir su supuesta finalidad didáctica.»

<sup>15</sup> I, 52, 648: «El calvatrueno que adornó a la Mancha / de más despojos que Jasón de Creta.»

<sup>16</sup> J. E. HARTZENBUSCH, *op. cit.*, NOTA 1006, p. 145.

<sup>17</sup> Cf. E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 173.

de la novela pastoril o la comedia en prosa, “que eso son las más de sus novelas”.<sup>18</sup> Pero la base de esos últimos capítulos se alza sobre el teatro de Terencio, de enredo doble y retóricas soluciones que ponen punto final a los distintos dramas humanos en torno al amor.

La épica, la lírica, el teatro en sus dos vertientes, calzado con el *coturno* de la tragedia o vestido con la *sandalia* de la comedia, están compendiados, bajo el molde de Apuleyo, en su definición práctica de novela como género de géneros.<sup>19</sup> Añade además de manera salpicada, y a veces casi de soslayo, la filosofía, la historia, la biografía y hasta curiosidades de animales, sacados de Aristóteles, Eliano o Plinio el Viejo. Todo ello justificado teóricamente y por la “escritura desatada”, según las directrices del canónigo de Toledo de la Primera Parte.<sup>20</sup> Podemos decir, por tanto, con E. Orozco<sup>21</sup> que “Cervantes quiso salvar en su gran novela todos los frutos literarios del Renacimiento”, que fue la gran reedición europea del Mundo Clásico en la Edad Moderna.<sup>22</sup>

#### 4. EL USO DE PLANTILLAS-GUÍA EN LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE LA PRIMERA Y SEGUNDA PARTE.

Mas aunque todos los autores grecolatinos implicados contribuyan parcialmente para dar tono y sabor literario a las andanzas de don Quijote e, incluso, muchos hayan sido detectados por la tradición editorial en las notas de pie de página, nuestra propuesta investigadora se perfila sobre dos vías nuevas de interpretación del texto. Por un lado, señalamos las dos plantillas básicas de organización y estructura de los proyectos de la Primera y Segunda Parte;<sup>23</sup> por otro, proponemos un nuevo método de aproximación a la lectura cervantina glosado por los pasajes originales en latín y griego.

Dentro del primer apartado, nuestra reflexión sobre los datos aportados nos lleva a dar prueba y fundamento a quienes de tiempo han visto en el *Quijote* una creación tan consciente, que el comentario literario inserto en la obra forma parte decidida de la intriga narrativa, al punto de constituir en los últimos capítulos de la Primera Parte la culminación y cierre de todo el periplo y razón de ser del personaje. Para comprenderlo así es importante la versión que hace Cervantes del final de la obra que le sirve de referencia, *El asno de oro*, omnipresente en la gestación y sentido de la Primera Parte.

---

<sup>18</sup> La frase de Avellaneda es: “Conténtese con su *Galatea y comedias en prosa, que eso son las más de sus novelas*: no nos canse”.

<sup>19</sup> E. OROZCO DÍAZ, *op. cit.*, p. 176: «Esa intención de crear – y recrear – y componer una obra nueva utilizando todo género de material literario es rasgo esencial de lo que representa el primer *Quijote* como gran creación de la narrativa y arranque de la novela moderna. Es la primera vez que encontramos la concepción de esta forma literaria en el sentido moderno de ser la novela, según se ha repetido, el “saco en el que cabe todo”; pero, precisemos por nuestra parte, no en un amontonamiento informe, sino de un material seleccionado, preparado, ordenado y articulado de acuerdo con un determinado sistema estructural y magistral sentido compositivo.»

<sup>20</sup> Cf. I, 47, 602.

<sup>21</sup> E. OROZCO, *op. cit.*, p. 272.

<sup>22</sup> E. OROZCO, *op. cit.*, pp. 272-273: «Si de España ha podido decir certeramente Menéndez Pidal que es la tierra de los frutos tardíos, de Cervantes podemos decir, una vez más, que es el fruto tardío de nuestro Renacimiento.»

<sup>23</sup> E. OROZCO, *op. cit.*, pp. 252-253: «Si Cervantes en 1615 se rectificó en lo hecho en el primer *Quijote* en cuanto a la estructura de la novela es, precisamente, porque había cambiado con los tiempos en sus ideas y en su concepción de la obra literaria.»

Como hemos tenido ocasión de demostrar en el capítulo dedicado a APULEYO, casi toda la ejecución dramática de don Quijote descansa sobre el patrón narrativo de *El asno de oro*. Así, además de la inversión de la alocución del autor al lector que se hace en el Prólogo, el capítulo 8 juega con la imaginación del protagonista como motor de los acontecimientos; el 14 utiliza la voz acusadora del cadáver de Apuleyo en la inspiración del mensaje que traslada a los presentes los versos del difunto Grisóstomo; el 15 traslada el trato sexual frustrado entre Lucio metamorfoseado en asno al asunto de Rocinante con las “hacas galicianas de unos arrieros yangüeses”; el 16 transforma la cita erótica de Lucio y la criada Fotis en la lucha sin cuartel a causa del encuentro sexual acordado entre el arriero y Maritornes; el 19 es una versión exorbitada del muy verosímil, por habitual, secuestro de cadáveres por parte de las brujas de Tesalia; el 24 introduce a través de la historia de Cardenio la retahíla de relatos insertos de los personajes secundarios que poblarán la escena desde entonces hasta el final la obra; el 24 manifiesta igualmente el mismo gusto por la diversidad y colorido narrativo de su modelo literario; entre el 32 y el 33 la novela del *Curioso impertinente*, muestra la técnica de encabalgamiento de capítulos tan recurrida por Apuleyo; el 35 revive la batalla de los odres de vino de Lucio en la puerta de la *posada* de Milón; en el 47 aparece la figura redentora del sacerdote de Isis en la persona del canónigo de Toledo; y en el último, el 52, la procesión de los disciplinantes de la diosa liberadora se transfigura en el culto procesional de la Virgen Inmaculada.

No nos cabe la menor duda de que el éxito editorial de *El asno de oro* influyó en gran medida para que el autor del *Quijote* lo tuviera muy presente en la organización y estructura compositiva de la trama. Tanto el Cervantes creador como el preceptista concuerdan con el perfil del autor manierista que hemos descrito antes. Por eso en el *Quijote* de la primera entrega acompañan al unísono a la tarea creativa la voluntad expresa de forjar una narración que deleite al lector, y la reflexión sobre el establecimiento de unas reglas de género, que enseñen al futuro escritor el modo adecuado de producir libros de entretenimiento. Ambos objetivos se conjugan y dan la mano en la tarea literaria hasta el punto de componen la esencia e hilo conductor de la Primera Parte.

Asimismo, Cervantes en la segunda entrega toma como guía segura<sup>24</sup> para estructurar las nuevas aventuras del ingenioso hidalgo los poemas épicos grecolatinos. La insistencia en Virgilio y Homero decanta el papel que juegan como fuente de primer orden en la elaboración de las peripecias de don Quijote, antes que cualquier influjo de los propios libros de caballerías. Y deja meridianamente claro que el espejo que deforma conscientemente en clave de humor es el modelo de la poesía épica griega y romana.

En efecto, en la Segunda Parte el objetivo de la novela es otro, pues el héroe parte de otra situación: la publicación y el reconocimiento de sus hazañas por todos los que encuentra a su paso. Don Quijote ya ha alcanzado la gloria, la fama eterna, como Ulises o Eneas en sus respectivas odiseas de regreso o búsqueda. En el caso de nuestro caballero andante su destino es el reencuentro con la aventura. Es un camino de retorno pues, aunque parezca que avanza en lontananza, a cada paso se va encontrando con su pasado, con todos aquellos que celebran con gusto las hazañas de la Primera Parte, e intentan reeditar ellos mismos otras nuevas. A este efecto, imitan burdamente al

---

<sup>24</sup> E. OROZCO, *op. cit.*, p. 260: «Con el segundo *Quijote* estamos plenamente dentro de la concepción estilística barroca.»

auténtico autor de las antiguas y presentes, con un estilo casi escolar, sin importarles que se note mucho que abusen sin empacho del pasaje literario que les sirve de inspiración y molde a sus burlas. Al final de todo, a don Quijote le tocará volver a ser Alonso Quijano y enterrar lo poco que le queda de vida en su aldea natal, repitiendo el camino que hizo en la otra parte de su existencia, antes de convertirse en personaje famoso. En este viaje de vuelta, cambiado su destino del ser al no ser o dejar de ser, otras serán también las fuentes. Deja de ser un caballero andante loco, un “asno de oro” hechizado, para convertirse en un héroe trágico, una figura popular y famosa en busca de su destino cantado y estimado por toda clase de público.<sup>25</sup>

La misma divisa de la misión caballerescas, *parcere subiectis et debellare superbos*,<sup>26</sup> nos revela quién es la fuente de primera mano que alumbró las acciones del ingenioso hidalgo. No son los libros de caballerías de donde sale la fuerza motriz que anima y aviva su imaginación: los oropeles medievales y trasnochados son puro adorno, hojarasca y vestimenta fácilmente reconocible para la gente iletrada. Así hace accesible, de manera simplificada y sencilla, la historia a los más. El verdadero diálogo entre el autor y el lector inteligente se desarrolla en el *limes* literario del mundo clásico. Por eso, de modo preferente, todo cuanto acontece encuentra su referencia paralela en los avatares de la *Odisea* y la *Eneida*.<sup>27</sup>

Hasta un total de 19 cuadros hemos recopilado, que sostienen nuestra afirmación. E igual que en la Primera Parte Cervantes sigue el modelo de la obra de Apuleyo, pero versiona y adapta las situaciones a la impronta quijotesca, en el caso de Virgilio y Homero el resultado final es una gran parodia, en la que lo magnífico y solemne se convierte en patético y ridículo. Tanto es así, que llegados al palacio de los Duques el remedo se hace más flagrante y más torpe cuando lo llevan a cabo los sirvientes encargados de amenizar a los señores con ficticias hazañas; como si el autor rizara el rizo con un bucle dentro de otro, para montar unas aventuras ficticias y oficiosas sobre la auténtica, la que discurre en primer término correcta y oficial: así, la Duquesa, Altisidora y Doña Rodríguez son primera, segunda y hasta tercera copia de la reina Dido en situaciones diferentes; Sancho Panza y Trifaldín repiten la misión de heraldo de Ilioneo; el cobarde escudero de don Quijote hace el reverso del valiente Ascanio en la cacería del jabalí; el falso Merlín es una reedición del Anquises que capítulos atrás encarnara el Caballero del Verde Gabán; la llorosa condesa Trifaldi evoca su reino perdido cual Eneas travestido en mujer, y hace entrar a escena la plaga del gigante Malabruno ante la tumba de la reina Maguncia, trasunto de las serpientes que destruyen a Laoconte y sus hijos en el mismo altar sacerdotal; Clavileño es la versión del caballo de Troya, remozada con los mitos ovidianos de *Belerofonte*, *Ícaro* y *Faetonte*; la entrada triunfal de Sancho en la ínsula de Barataria repite la llegada de Eneas a una ínsula auténtica en el imaginario épico, la isla de Delos; hasta en dos ocasiones se revive el recibimiento de Eneas (y Ulises) en la corte de la reina sidonia (o

<sup>25</sup> E. OROZCO, *op. cit.*, p. 253: «Precisamente en cuanto a este aspecto esencial compositivo, diríamos que las ideas de consciente teorizante y escritor manierista han cedido –mirando a lo íntimo de su pensamiento estético y mirando a la realidad– ante los impulsos de vida y naturaleza con que se imponía la sensibilidad de los nuevos tiempos que podemos calificar de barroca.»

<sup>26</sup> Cf. I, 45, 579; I, 52, 643; II, 1, 690; II, 18, 852; II, 52, 1152; II, 60, 1223.

<sup>27</sup> E. OROZCO, *op. cit.*, pp. 255-256: «Ahora en 1615 Cervantes busca en el segundo Quijote una variedad, quizá más rica y contrastada, pero dentro de una completa –pero no rígida– unidad integradora que ofrezca todo como nacido de la acción central o confluyendo directamente en ella en forma que ningún elemento pueda desprenderse del conjunto.»



de Alcínoo) en la acogida de los Duques o la recepción del nuevo gobernador de la impostada Barataria.

Antes de arribar al palacio ducal, Dulcinea ya había ocupado el rol de aquella Creúsa sentida etéreamente, en imagen espectral e inasible, por las calles del Toboso. En dicho capítulo, donde se topan con la iglesia del pueblo, los protagonistas avanzan en medio del sosegado silencio y reposo de los vecinos, buscan el emplazamiento recóndito del domicilio de la dama, se encuentran con el arriero que lleva las mulas y el arado, que “arrastraba por el suelo”, cual imagen evocadora del cadáver de Héctor en sueños, arrastrado por el carro de Aquiles. Igualmente, las instrucciones que Sancho da a don Quijote para que lo espere en las afueras se suman a la reproducción magistral de los pasos de Eneas en aquella última noche de Troya, y es un ejemplo supremo de ejercicio y creación literaria a partir del magnífico patrón épico de la literatura universal.

Cervantes apenas respeta la línea cronológica de la obra de referencia, pero proporciona indicios de episodios que entiende próximos o que ayudan al lector que sabe apreciar su esforzada labor y reconocer el original de donde parte la copia. Algo así sucede cuando revela el texto de donde está sacado el encuentro con la Carreta de las Cortes de la Muerte al mencionar a Caronte.<sup>28</sup> Le interesa al autor reflejar que se acerca a las puertas del Infierno porque más adelante le tocará presentar al padre de su personaje, a manera del autorretrato del célebre cuadro de *Las Meninas* de Velázquez. No obstante, previamente al capítulo dedicado a la revelación del parentesco entre creador y criatura literaria, como hemos dicho, intercala una escena de acción provocada, exagerada y absurda que, a manera de tarjeta de visita para los ojos del Caballero del Verde Gabán, está tomada del himno a Hércules del libro VIII de la *Eneida*.

Las situaciones dialogadas ceden alternativamente a momentos de acción trepidante. A este fin recicla el combate de cestos entre Dares y Entelo en memoria de las honras fúnebres a Anquises, el padre de Eneas,<sup>29</sup> transformándolo en el combate de esgrima entre el bachiller y el licenciado, compañeros de viaje de nuestro heroico caballero. Y con esta misma técnica distorsiona el banquete de llegada al fin a la tierra prometida de los troyanos a Italia, las labores de construcción y el avistamiento de las torres de la ciudad vecina del rey Latino, para describir los preparativos y alegría por las bodas de Camacho. Al fin y al cabo, el triángulo de intereses y amores entre Basilio, Quiteria y el rico Camacho responden a la misma rivalidad entre el rey Turno y Eneas por la mano de Lavinia. De este modo, el engaño del enamorado Basilio contra el confiado Camacho se funde en expectación y puesta en escena con el del taimado Sinón causante de la perdición de Troya.

Y hasta la guerra de los rebuznos por causa de la muerte de un *burro* tiene principio y aval en la muerte del ciervo de *Tirro*. Salpica aquí y allá Cervantes su narración con pasajes alejados unos de otros de la *Eneida*. No obstante, introduce la aventura del barco encantado, que tiene su parangón en la llegada a tierras libias, como ejercicio preparatorio para lo que va a ser la base central del relato: el encuentro con los

---

<sup>28</sup> Es el mismo recurso y la misma finalidad del hecho de que don Quijote asocie Clavileño al caballo de Troya.

<sup>29</sup> Es decir, a Don Diego de Miranda, el personaje que encarna al propio Cervantes, que ha quedado atrás, enterrado honrosamente entre las páginas de su propia obra inmortal.

Duques ya comentado arriba. Atrás ha quedado su bajada a la Cueva de Montesinos, donde el fantasma de Dido se ha materializado literariamente en el encantamiento de Dulcinea, en otra nueva e insólita visita a los Infiernos virgilianos.

No quiere terminar Cervantes esta segunda entrega sin dejar constancia de su esfuerzo. Sin duda, está orgulloso del hercúleo trabajo de haber dado forma artística en castellano a la más respetada y valiosa obra de la tradición clásica, al monumento literario más admirado de todos los tiempos, al menos en su época. Le mueve además el hecho de que un epígono desalmado se haya lanzado a restarle mérito publicando el *Quijote* apócrifo, como si cualquiera pudiera hacer lo que tanta dedicación y estudio le ha costado llevar a cabo. Por eso, en el penúltimo capítulo pone ante sus personajes unas sargas viejas pintadas con las hazañas que le han servido de modelo, y con las que, por tanto, ellos mismos se sienten tan identificados. Es importante destacar cómo estas telas no dibujan escenas caballerescas, porque para la composición de la obra sólo ha sido puro adorno, sino a Elena y Menelao y “la historia de Dido y Eneas”. Cervantes alinea su producción en igualdad de condiciones, a la misma altura literaria que los poemas épicos aludidos. No cabe aquí similitud alguna con los libros de caballerías. De este modo lanza a los protagonistas al escenario del comienzo del poema latino, cuando Acates y Eneas son testigos de las pinturas que embellecen el palacio de la reina Dido. Igual que la Primera Parte se cierra previamente con un análisis literario en boca del canónigo de Toledo, es ahora el propio don Quijote quien remata, con sabor a despedida, el valor de la obra bien hecha. Así se ofrece al lector, para que comprenda cómo un escritor debe utilizar la tradición y servirse de los cánones del género. Igual que en la Primera Parte ocultó y enturbió su vinculación con Apuleyo, en esta continuación y desenlace no tiene impedimento alguno en hacer evidente su fuente de inspiración. Y esto es porque la ambición de Cervantes, como creador y fruto tardío del Renacimiento español, es imitar hasta sustituir a los clásicos, reemplazando su papel y autoridad en la Literatura Castellana naciente. Lo deja entrever en la Dedicatoria al Conde de Lemos entre bromas y veras, cuando dice que el grande emperador de la China le ha escrito para que su Quijote sea el Manual de aprendizaje de lectura en un colegio castellano fundado en tan exótico país.<sup>30</sup> Y aparece también claramente en el diálogo de don Quijote con el Caballero del Verde Gabán; esto es, en la reivindicación de la lengua romance que hace el protagonista a favor de su autor.<sup>31</sup>

## 5. LA REVISIÓN DE LOS TEXTOS GRECOLATINOS DE REFERENCIA COMO MÉTODO HERMENÉUTICO DE LECTURA DEL *QUIJOTE*.

En cuanto al segundo apartado que se deduce de nuestra investigación, la posibilidad de glosar aspectos concretos de la historia de don Quijote a partir de la fuente de donde brota la inspiración cervantina, a lo largo de esta tesis hemos apuntado esta novedosa manera de descubrir y refrendar matices que la crítica simplemente ha intuido por otros caminos, pero que con esta ayuda complementaria cobrarían fuerza. Por poner un ejemplo ilustrativo, el nombre de Quijote, sacado de la procesión en honor de la diosa Isis de *El asno de oro*, ubica certeramente la obra básica de la que se sirve Cervantes para dar vida a su protagonista; y no sólo nos describe y anuncia el tono de

---

<sup>30</sup> Cf. II, Dedicatoria al Conde de Lemos, 678-679.

<sup>31</sup> Cf. II, 16, 826-827.

carnaval y parodia que embargará sus andanzas, sino que por su proximidad contextual nos pone también sobre aviso de su desenlace; esto es, estamos ante un plan perfectamente consciente y trabado y en absoluto producto de la improvisación del autor.

Como se ha señalado en sus respectivos capítulos, de especial interés es la alianza de Ovidio y Aristóteles en la conformación de la novela corta del *Curioso impertinente*, que entendemos que Cervantes propone como paradigma de ejecución literaria. Desde tal encaje puede contemplarse el cuidado y aplicación exquisita que Cervantes hace del conocimiento de ambos modelos, sin dejar nada al azar. En efecto, si en este espacio creativo lleva a cabo tal procedimiento de escritura y documentación, y exprime exhaustivamente los datos que maneja del filósofo de Estagira y del poeta de Sulmona, no debe causar extrañeza las afirmaciones de los cervantistas que definen al *Quijote* como un libro hecho de libros. Pues estamos ante un creador que, antes de dejarla correr en el papel, bascula la pluma reflexivamente en el tintero de la tradición clásica. Para nuestra óptica temporal, es asombroso que lo haga con una sistematicidad obsesiva, pero trasladándonos a su tiempo, en realidad lo hace con toda lógica y respeto a su oficio, pues en aquella época el valor de lo escrito venía tasado por el grado de autoridad otorgado por los autores clásicos en latín y griego. Ésa y no otra es la abrumadora ironía que exhala el *Prólogo* de la Primera Parte.

En nuestra investigación diversos textos clásicos permiten situar y redimensionar mucha de las sombras que perfilan la complejidad intencional de este *Prólogo*. Pero desde luego, sólo si partimos de la escrupulosidad documental con la que se ha caracterizado Cervantes en *El Curioso impertinente* a la hora de poner negro sobre blanco sus planteamientos, puede adquirir credibilidad nuestra propuesta.

Como hemos expuesto en los capítulos respectivos, Quintiliano pudo inspirar la escena del diálogo entre el temeroso autor y el amigo; Luciano el tono reivindicativo del trabajo bien hecho, en el que se ha empleado largo tiempo de estudio y disciplina; Catón y Ovidio, juntos o por separado, los consejos de manejo de una literatura básica (el primero sonaría a remedo de falsa erudición de sus contemporáneos por tratarse de un autor archiconocido en el ambiente escolar; y el segundo, añade además a este tema otros también colindantes en el *Prólogo*, como la personificación del libro como “hijo del entendimiento”, el posible paralelismo entre el autor latino que engendra su obra en las malas condiciones del exilio con las circunstancias y vicisitudes de la vida de Cervantes, o la apelación a la inestabilidad de los amigos y a la envidia). Es cierto que tantos escritores antiguos parece imposible que pudieran intervenir en la gestación de uno de los capítulos más breves de la obra, pero no olvidemos que se trata de la presentación y defensa de lo que vendrá después. Necesariamente, el autor del *Quijote* tenía que hacer una demostración de *artillería* pesada para acallar las críticas posibles o vertidas ya contra su obra. Según algunos estudiosos, ya le había tenido que llegar a sus oídos noticias de lo que opinaba el tan presuntuoso, desafiante como erudito Lope de Vega, de lo que da testimonio la famosa carta de 8 de Agosto de 1604. Por eso, adquiere sentido la imitación de otro prólogo singular, que además vuelve a colocarnos ante la conciencia de Cervantes de lo que está presentando al mundo y a las letras hispanas. Nos referimos al *Prefacio* de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo.

Detalladas en el capítulo dedicado al naturalista latino, hemos consignado hasta diez coincidencias entre ambos textos, que bajo nuestro prisma suponen que Cervantes

era consciente del valor que suponen una y otra obra como recopilación de toda la literatura relevante anterior, y pie y principio de toda la que fuera a venir después de ellas.

De hecho la críptica aparición de los nombres de Platón Aristóteles, Zeuxis y el *Homeromastix* Zoilo, que se aducen como bibliografía impostada para la valoración de la obra en su conjunto, tal como compete al *Prólogo*, puede ser interpretada según la fuente en la que aparezcan dichos personajes.

En definitiva, todos los autores citados en dicho *Prólogo* aparecen dotados de una doble faz: por un lado representan las más altas cumbres del saber filosófico, histórico o poético; pero por otro lado, resultan modelos ineficaces para la tarea nueva del libro que ahora se presenta. Resulta una paradoja en principio inquietante a la hora de formular una dependencia de ellos si no viniera la demostración práctica de que su uso es imprescindible en la gestión literaria de Cervantes.

Por otro lado, y en la misma línea de intentar acceder al taller *cerámico* donde Cervantes da cuerpo y alma al desfile de seres humanos que saca a escena, nos resulta especialmente interesante cómo la información que vierte sobre ellos se ajusta disciplinadamente a la pauta retórica del *De inventione* ciceroniano. Pero no sólo eso. El andamiaje de los protagonistas principales, la humanidad de los caracteres de don Quijote y Sancho Panza puede contemplarse en sus primeros moldes en las descripciones que el orador Arpinate realiza sobre el perfil del epicureísmo y las ascéticas maneras del estoicismo. Tales pinceladas son complementadas igualmente por Horacio, principal contribuyente de la impronta de Sancho Panza, y Séneca, consejero íntimo del honesto pensamiento y bondadoso proceder de don Quijote.<sup>32</sup>

Y, según nuestro procedimiento de exploración, no sólo se descubre el talante de los principales protagonistas a través de los textos clásicos, también la voz del propio Cervantes toma prestado de las páginas de Ovidio y Séneca materia e inspiración para expresar su personalidad. Así asociamos algunos pasajes de Ovidio con el *Prólogo* de la Primera Parte para esclarecer algunas alusiones a Lope de Vega, que la crítica ya ha insinuado sin haber hecho acopio de estas nuevas herramientas para el análisis; y con Séneca seguimos de cerca la respuesta a Avellaneda en el *Prólogo al lector* de la Segunda Parte. A veces comprender la ironía de Cervantes sólo es posible desde el sentido cabal que se encuentra en el pasaje clásico de origen. Ése es el caso del alegato de Ovidio contra un crítico envidioso, que recientemente ha censurado su obra: aparece precisamente citado Zoilo, se reivindica la Musa divertida, así como los años y capacidad creativa del poeta, augurando éxito y su equiparación, salvando los géneros, con el mismísimo Virgilio. Justamente, todos los aspectos que el autor del *Quijote* siembra por aquí y por allá, consciente de su importante aportación a las letras castellanas. Y lo mismo puede decirse en cuanto a que su orgullo de ser “el Ovidio español”.

---

<sup>32</sup> Ciertamente que Luciano también podría haber aportado el primer boceto del talante de nuestro simpático caballero, pero la humanidad entrañable que ha trascendido universalmente ha sido la cincelada por las letras del filósofo cordobés

## 6. HACIA UNA ANTOLOGÍA DE TEXTOS, QUE HABILITE UNA FORMACIÓN CLÁSICA SIMILAR A LA DE CERVANTES.

De los 40 escritores grecolatinos implicados podemos deducir aquéllos que influyen más en la impronta creativa de Cervantes. Curiosamente, y es un dato en verdad relevante, la nómina de escritores grecolatinos que pesan más en la labor literaria del *Quijote* son los que componen el *curriculum* del Bachillerato que se impartía en la época, esto es, aquel *minimum* que nos proponíamos al comienzo de la investigación. Los tratados filosóficos y de oratoria de Cicerón, la comedia latina de Terencio (y Plauto), la obra completa de Virgilio, de Ovidio, las tragedias y escritos filosóficos de Séneca, la obra de Salustio y Horacio, las *Institutio Oratoria* de Quintiliano y la *Retorica ad Herennium*, junto al sentencioso Catón y el divertido Luciano, lectura presumiblemente habitual en el Estudio erasmista de Lopez de Hoyos, constituyen la mayoría de las citas manejadas. Posteriores a ese periodo, producto de su talante de empedernido lector y autodidacta, tuvo que tener por delante en la redacción del *Quijote* la *Odisea* de Homero, las *obras morales* de Plutarco, la *Historia Natural* de Plinio, las obras escogidas de Aristóteles, los poemas de Tibulo, los *Recuerdos de Sócrates* de Jenofonte, los *Dichos y Hechos Memorables* de Valerio Máximo, la *Farsalia* de Lucano y los epigramas de Marcial, sin olvidar *El asno de oro* de Apuleyo. Los demás apenas se dejan ver en alguna que otra ocasión, ya sea por una presencia específica que repite Cervantes en más de un pasaje, como son los casos de Tito Livio, Persio y Juvenal, por un vuelco de la acción tomada prestada *ex profeso*, como ocurre con el desenlace de la estratagema de Basilio, inspirado en Aquiles Tacio, o simplemente porque la referencia es indirecta y hay simple coincidencia en la recopilación de la tradición clásica; ésa sería la situación, a nuestro entender, de los demás autores de menor rendimiento en la elaboración del *Quijote*.

Todo lo cual nos permite reconstruir un catálogo imprescindible de autores clásicos ya no sólo para Cervantes, sino para todo aquel que quiera producir literatura española en las mismas condiciones que el creador del *Quijote*. De hecho, revelamos en el capítulo dedicado a CICERÓN, que el poeta además de nacer poeta, ha de adquirir conocimientos técnicos, entre los que se encuentra el dominio y traducción de la lengua griega y latina.

Con nuestra investigación damos pie, por tanto, a la preparación de una Antología de Textos de estos autores, que habría que plantear de necesaria lectura para la formación de filólogos e hispanistas. Pues, sin duda, con su participación en el *Quijote* contribuyeron a levantar el monumento más alto e internacional de las letras hispanas. Reivindicarlos, sacándolos de la oscuridad a la que el propio Cervantes los relegó irónicamente en el famoso *Prólogo* de la Primera Parte, a la espera de que algún día los estudiosos se dieran cuenta del doble sentido de sus palabras, es la misión primera que nos movió a emprender esta tesis. De hecho, la provocación estaba en las palabras del amigo en ese *Prólogo*:

«Y más, que no habrá quien se ponga a averiguar si (a los autores clásicos) los seguistes o no los seguistes, no yéndole nada en ello.»<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> I, Prólogo, 18.

Cervantes las decía orgulloso de todo lo contrario: de haber empleado toda una vida recopilando un conocimiento adquirido a lo largo de lecturas y estudio, y precisamente estaba invitando a que alguien se lanzara a hacer esta tarea. Aunque hayan tenido que pasar quinientos años para acometerla.

En León, a 19 de mayo de 2008.

*Antonio de Padua Andino Sánchez.*

# BIBLIOGRAFÍA

«De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte ...»

I, Prólogo, 12





**EDICIONES DE CERVANTES**  
(por orden cronológico de publicación)

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Historia del famoso caballero don Quijote de la Mancha*, edición “con anotaciones, índices y varias lecciones por el reverendo J. BOWLE”, Londres y Salisbury, Imprenta de Eduardo Aston, 1781, 6 vols.

J. E. HARTZENBUSCH, *Las 1633 Notas De Juan Eugenio Hartzenbusch a la primera edición de El Ingenioso Hidalgo reproducida con la foto-tipografía*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>, 1874.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Obras completas: Don Quijote de la Mancha*, Tomos I-IV, con notas, Ed. RODOLFO SCHEVILL y ADOLFO BONILLA, Madrid, Gráficas Reunidas, 1928.

MIGUEL DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, R. MENDIZÁBAL (ed.), Madrid, Fax, 1966 (1945).

MIGUEL DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, F. RODRÍGUEZ MARÍN (nueva ed. crítica), Madrid Atlas, 1947-1949, 10 vols.

MIGUEL DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, D. CLEMENCÍN (ed.), Madrid, Nueva Ed. Castilla, 1967.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Obras Completas*, Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas por Á. VALBUENA PRAT, Madrid, Ed. Aguilar, 1967.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Ed. crítica y comentarios de V. GAOS, Madrid, Ed. Gredos, 1987, 3 vols.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Estudio y Notas de J. I. FERRERAS, Madrid, Ed. Akal, 1991.

MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, Ed. del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por F. RICO, Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2004, 2 vols.

MIGUEL DE CERVANTES, *Novelas Ejemplares*, J. GARCÍA LÓPEZ (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2005.

MIGUEL DE CERVANTES, *Viaje del Parnaso*, M. HERRERO GARCÍA (ed.), Madrid, CSIC, 1983.

ESTUDIOS GENERALISTAS Y MONOGRÁFICOS EN TORNO AL QUIJOTE

J. AGUIRRE BELLVER, *El borrador de Cervantes –cómo se escribió el Quijote–*, Madrid, Ed Rialp, 1992.

E. M. ANDERSON y G. PONTÓN, “La composición del Quijote”, en F. RICO (ed.), *op. cit.* (2004), t. 1: CXCII-CCXX.

E. BAKER, *La biblioteca de Don Quijote*, Madrid, Marcial Pons - Ed. Jurídicas y Sociales, s.a., 1997.

M. BAMBECK, “Apuleyo y la lucha de Don Quijote contra los cueros de vino”, *Prohemio* 5, (1974): 241-252.

A. BERNÁRDEZ. *Don Quijote, el lector por excelencia (lectores y lectura como estrategias de comunicación)*, Madrid, Huerga & Fierro editores, 2000.

K. A. BLÜHER, “Cervantes y Séneca”, en *Actas del III Congreso de Hispanistas de Asia* (1993): 499- 505.

M. BRIOSO SÁNCHEZ y H. BRIOSO SANTOS, “De nuevo Cervantes y Heliodoro. La comunicación lingüística y algunas notas cronológicas”, *Bulletin of the Cervantes Society of America* 23.2 (2003): 297-341.

J.-F. CANAVAGGIO, “Don Quijote descende a los abismos infernales: la cueva de Montesinos”, en *Descensus ad ínferos: la aventura de ultratumba de los héroes -de Homero a Goethe-* (1995): 155-174.

C. CÁRCELES LABORDE, *Humanismo y educación en España: 1450-1650*, Pamplona, EUNSA, 1993.

J. CASALDUERO, “La composición del segundo Quijote: 1615”, en *Realidad II*, n. 5 (1947): 201-219.

A. CASTRO, “El pensamiento de Cervantes”, anejo VI de la *Revista de Filología Española* (1925): 18-67.

A. CLOSE, “Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura”, en F. RICO (ed.), *op. cit.* (2004), t. 1: LXXIII-XCIV.

P. CONDE PARRADO y J. GARCÍA RODRÍGUEZ, “Ravasio Téxtor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica”, *Revista Electrónica de Estudios Filológicos IV* (2002).

V. CRISTÓBAL LÓPEZ, “Apuleyo y Cervantes”, en *Unidad y pluralidad en el Mundo Antiguo, Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos vol. II* (1983): 199-204.

D. DEYERMOND, *The petrarchan Sources of “La Celestina”*, Oxford, University Press, 1961.

D. EISENBERG, “La biblioteca de Cervantes”, en *Studia in honorem prof. Martín de Riquer II* (1987): 271-328.

D. EISENBERG, “¿Tenía Cervantes una biblioteca?” en *Estudios cervantinos* (1991): 11-36.

R. W. FELKEL, “Aristóteles, Santo Tomás y la percepción sensorial en el *Quijote*” *Anuario de Letras*, 28 (1990): 181-231.

D. EISENBERG, *La biblioteca de Cervantes: una reconstrucción*. “Versión Preliminar de 2002, disponible en <http://bigfoot.com/~daniel.eisenberg>.”

M. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Cervantes visto por un historiador*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2005.

F. FUENTES MORENO, “Lucrecia a través de los autores clásicos”, en *Grecia y Roma III: mujeres reales y ficticias*, J. M<sup>a</sup>. GARCÍA GONZÁLEZ y A. POCIÑA PÉREZ (eds.), Granada, Ed. Univ. Granada (en imprenta).

F. GARCÍA PAVÓN, “Séneca y Cervantes”, en *ABC*, 12 de mayo, 1957, p. 43.

F. GARCÍA PAVÓN, “Más sobre Séneca y Cervantes”, en *ABC*, 14 de julio, 1957, p. 14.

L. GIL FERNÁNDEZ, *Estudios de humanismo y tradición clásica*, Madrid, Univ. Computense, 1984.

A. MARTÍNEZ DÍEZ, “El mundo clásico griego en *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*”, en *Estudios Clásicos* 128 (2005): 23-43.

J. MONIQUE, “«Rebuzne el pícaro»: comentario sobre el uso cervantino de una fábula de Esopo”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas vol. II* (1986): 53-60.

J. LARA GARRIDO, *La poesía de Luís Barahona de Soto (Lírica y Épica del Manierismo)*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 1994.

J. S. LASSO DE LA VEGA, “Traducciones españolas de las *Vidas* de Plutarco”, *Est. Clás.* 6 (1962): 451-514.

J. L. LAURENTI y A. PORQUERAS MAYO, *Estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro (Fondos raros y colecciones de la Universidad de Illinois)*, Barcelona, Puvill libros s.a, 1984.

M<sup>a</sup> R. LIDA DE MALKIEL, “De cuyo nombre no quiero acordarme...”, en *Revista de Filología Hispánica I* (1939): 64-65).

M<sup>a</sup> R. LIDA DE MALKIEL, *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires Eudeba, 1969 (1966).

- M<sup>a</sup> R. LIDA DE MALKIEL, *Dido en la literatura española: su retrato y defensa*, Londres, Tamesis Books, 1974.
- M<sup>a</sup> R. LIDA DE MALKIEL, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ed. Ariel, 1975.
- J. A. LÓPEZ FÉREZ, “La traducción castellana de las *Vidas* realizada por Alfonso de Palencia” en *Estudios sobre Plutarco*, M. García Valdés (ed.), Madrid, (1994): 371-379.
- J. LÓPEZ RUEDA, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid, C.S.I.C., 1973.
- F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Ed. Gredos, 1973.
- F. MARTÍNEZ-BONATI, *El "Quijote" y la poética de la novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- A. MARASSO, *Cervantes*, Buenos Aires, Academia Argentina de las Letras, 1947.
- F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Ed. Gredos, 1973.
- M. MENÉNDEZ PELAYO, “Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos XII* (1905): 309-339.
- M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica I*, Santander, C.S.I.C., 1950.
- M. MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela I*, Santander, C.S.I.C., 1953.
- J. MONTERO REGUERA, “Los clásicos en el Siglo de Oro: Ovidio en tres pasajes cervantinos”, en *Estudios Segovianos 35* (1994): 777- 799.
- J. MONTERO REGUERA, “Miguel de Cervantes: el Ovidio español”, en *Studia Aurea III* (1996): 327-334.
- E. OROZCO DÍAZ, *Cervantes y la novela del Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 1992.
- R. OSUNA, “Variaciones de Cervantes sobre unos versos de Horacio”, en *Cuadernos Americanos 158* [3] (1968): 209-216.
- H. PETRICONI, “Cervantes y Apuleyo”, en *Studia philologica, Homenaje a Dámaso Alonso II* (1961): 591-598.
- A. POCIÑA PÉREZ, “Comparaciones impropias y propias para intentar comprender un género indefinido: Petronio, Apuleyo y el *Don Quijote* de 1605”, en *Actas de las Jornadas Cervantinas: A cuatrocientos años de la publicación del Quijote*, E. BASSO y A. TORRES (eds.), Montevideo, Univ. de la República (2006): 70-89.
- A. POCIÑA PÉREZ, “Comparações impróprias e próprias para tentar compreender um género indefinido: Petronio, Apuleio e o *Dom Quixote* de 1605”, en *O romance antigo: origens de um género literário*, F. de Oliveira, P. Fedeli, D. Leão (coord.), Coimbra,

Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra – Università degli Studi di Bari, 2005.

A. PORQUERAS MAYO, *El Prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1957.

D. PUCCINI, “Virgilio en Cervantes (o el uso paródico y novelesco de un modelo clásico)”, en *CHA*, n. 466 (1989): 121- 129.

O. PRJEVALINSKY FERRER, “Del ‘Asno de oro’ a ‘Rocinante’. Contribución al estudio del Quijote”, *Cuadernos de Literatura III* (1948): 247-257.

W. O. QUIROGA SALCEDO, “Ecos de Apuleyo en el *Quijote*” en *Románica 8* (1975): 107-118.

H. RAMOS GARCÍA, “El empleo de motivos mitológicos en las *Novelas Ejemplares*”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos 11* (1996): 293-311.

A. REY HAZAS y J. R. MUÑOZ SÁNCHEZ (eds.), *El nacimiento del Cervantismo: Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, Madrid, ed. Verbum, 2006.

F. RICO, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Ed. Alianza, 1988 (1970).

F. RICO, “Séneca en el Quijote, del rebaño a los batanes”, en *Primera quarentena y tratado general de literatura: «El Festín de Esopo»* (1982): 59-61.

M. DE RIQUER MORERA, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona, Sirmio, 1988.

E. C. RILEY, “Tradición e innovación en la novelística cervantina”, *Bulletin of the Cervantes Society of America 17.1* (1997): 46-61.

E. C. RILEY, *Introducción al Quijote*, Barcelona, Ed. Crítica, 1990.

E. C. RILEY, “Cervantes: teoría literaria”, en F. RICO (ed.), *op. cit.* (2004), t. 1: CXLIV-CLIX.

A. RODRÍGUEZ y S. GARCÍA SPRACKLING, “Presencia y función del truco en la segunda parte del Quijote”, *Anales Cervantinos XXV-XXVI* (1987-1988): 359-363.

S. ROUBAUD, “Los libros de caballerías”, en F. RICO (ed.), *op. cit.* (2004), t. 1: CXV-CXLIII.

A. SCOBIE, “El curioso impetinente and Apuleius” en *Romanische Forschungen 88* (1976): 75-76.

K.-L. SELIG, “Don Quijote, II, XXIV-XXVIII: la aventura del rebusno” en *Teaching language through Literature 22* (1983): 25-29.

K.-L. SELIG, “Apuleius and Cervantes: Don Quijote, I, 18.” en *Studies on Cervantes* (1993): 117-119.

J. D. VILA, “Lo que no dijo el desterrado a Ponto. Texto y contextos de las referencias a Ovidio en el Quijote”, en *Studia Aurea III* (1996): 531-541.

A. VILANOVA, *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Ed. Lumen, 1989.

A. VIVES COLL, “Luciano de Samosata enjuiciado por españoles (1500-1700)”, en *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos* (1968), t. 2: 186-192.

M. ZAPPALA, “Cervantes and Lucian”, en *Symposium 33* (1979): 65-82.

S. ZIMIC, “El engaño a los ojos en las bodas de Camacho del Quijote”, *Hispania*, LV (1972): 881-886.

### AUTORES GRECOLATINOS

LUCIO APULEYO, *La Metamorfosis o El Asno de Oro · Las Floridas · El Demonio de Sócrates*, Traducción castellana por DIEGO LÓPEZ DE CORTEGANA, revisada y puesta al día por J. ARDA, Barcelona, Ed. Iberia, 1991.

APULEYO, *El Asno de oro*, Introducción, Traducción y Notas de L. RUBIO FERNÁNDEZ, Madrid, Ed. Gredos, 1978.

APULEYO, *Apología · Florida*; Traducción y Notas de S. SEGURA MUNGUÍA, Madrid, Ed. Gredos, 2001.

LONGO, *Dafnis y Cloe* · AQUILES TACIO, *Leucipa y Clitofonte* · JÁMBLICO, *Babilónicas* (Resumen de Focio y Fragmentos), Introducciones, Traducciones y Notas de M. BRIOSO SÁNCHEZ y E. CRESPO GÜEMES, Madrid, ed. Gredos, 1982.

ARISTÓTELES, *Acerca del alma*, Introducción, Traducción y Notas de T. CALVO MARTÍNEZ, Madrid, Ed. Gredos, 2000.

ARISTÓTELES, *Acerca del cielo, Meteorológicos*, Introducción, Traducción y Notas de M. CANDEL, Madrid, Ed. Gredos, 1996.

ARISTÓTELES, *Los diez libros De las Éticas o Morales de Aristóteles, escritas a su hijo Nicómaco, traducidos fiel y originalmente del mismo texto griego en lengua vulgar castellana, por PEDRO SIMÓN ABRIL, profesor de letras humanas y filosofía, y dirigidos a la S. C. R. M. del rey don Felipe, nuestro señor; los cuales, así para saberse cada uno regir a sí mismo, como para entender todo género de policía, son muy importantes*, Albacete, Servicio de Publicaciones, Diputación de Albacete, 2001 p. 31 ([www.dipualba.es/publicaciones](http://www.dipualba.es/publicaciones)).

ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, Introducción, Traducción y Notas de J. L. CALVO MARTÍNEZ, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

ARISTÓTELES, *Física*, Introducción, Traducción y Notas de G. R. DE ECHANDÍA, Barcelona, Ed. Planeta, 1996.

ARISTÓTELES, *Investigación sobre los animales*, Introducción de C. GARCÍA GUAL, Traducción y Notas de J. PALLÍ BONET, Madrid, Ed. Gredos, 1992

ARISTÓTELES, *Metafísica*, Introducción, Traducción y Notas de T. CALVO MARTÍNEZ, Madrid, ed. Gredos, 2000

ARISTÓTELES, *Poética*. Texto, Noticia Preliminar, Traducción y Notas de J. ALSINA CLOTA, Barcelona: Ed. Bosch, 1985.

ARISTÓTELES, *Política*, Introducción, Traducción y Notas de M. GARCÍA VALDÉS, Barcelona, Ed. Planeta, 1996.

ARISTÓTELES, *Reproducción de los animales*, Introducción, Traducción y Notas de E. SÁNCHEZ, Madrid, Ed. Gredos, 1994.

ARISTÓTELES, *Retórica*, Introducción, Traducción y Notas de Q. RACIONERO, Madrid, Ed. Gredos, 2000.

CATULO, *Poesías*, Ed. bilingüe, Texto revisado y traducido por M. DOLÇ, Barcelona, Ed Alma Mater, 1963.

M. TULLIO CICERÓN, *Del supremo bien y del supremo mal*, Introducción, Traducción y Notas de V. J. HERRERO LLORENTE, Madrid, Ed. Gredos, 1987.

CICERÓN, *Disputaciones tusculanas*, Introducción, Traducción y Notas de A. MEDINA GONZÁLEZ, Madrid, Ed. Gredos, 2005.

CICERÓN, *Del orador*, Introducción, traducción y notas J. J. ISO, Madrid, Ed. Gredos, 2002

CICERÓN, *Sobre la Adivinación - Sobre el Destino – Timeo*, Introducción, traducción y notas de ÁNGEL ESCOBAR, Madrid, Ed. Gredos, 1999.

CICERÓN, *Del supremo bien y del supremo mal*, Introducción, traducción y notas V. J. HERRERO LLORENTE, Madrid, Ed. Gredos, 1987.

CICERÓN, *Sobre la República*, Introducción, traducción, Apéndice y Notas de Á. D'ORS, Madrid, Ed. Gredos,. 1984.

CICERÓN, *Sobre la naturaleza de los dioses*, Introducción, traducción y Notas de Á. ESCOBAR, Madrid, Ed. Gredos, 1999.

CICERÓN, *Sobre la adivinación · Sobre el destino · Timeo*, Introducción, traducción y Notas de Á. ESCOBAR, Madrid, Ed. Gredos, 1999.

CICERÓN, *Los deberes · Las paradojas de los estoicos*, Traducción Prólogo y Notas de Á. BLÁNQUEZ, Barcelona, Ed. Iberia, 1962.

CICERÓN, *De la vejez · De la amistad*, Traducción de V. LÓPEZ SOTO, Barcelona, Ed. Ramón Sopena, 1969.

CLAUDIANO, *Poemas*, Introducción, traducción y Notas de M. CASTILLO BEJARANO, Madrid, Ed. Gredos, 1993, 2 vols.

Biógrafos Griegos: DIÓGENES LAERCIO, *Vidas, Opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Traducción y Notas por. J. ORTIZ Y SANZ, Madrid, Ed. Aguilar, 1973 (1964).

CLAUDIO ELIANO, *Historia de los animales*, Introducción, traducción y notas de J. M. DÍAZ- REGAÑÓN LÓPEZ, Madrid, Ed. Gredos, 1984, 2 vols.

ESOPO, *Fábulas*, Introducción, Traducción y Notas de G. LÓPEZ CASILDO, Madrid, Alianza Editorial, 2006 (1998).

ESOPO, *Fábulas · Vida de Esopo · Fábulas de Babrio*, Introducción General de C. GARCÍA GUAL, Introducción, Traducciones y Notas de P. BÁDENAS DE LA PEÑA y J. LÓPEZ FACAL, Madrid, Ed. Gredos, 1982.

HELIODORO, *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Introducción, Traducción y Notas de E. CRESPO GÜEMES, Madrid, Ed. Gredos, 1979.

HERÓDOTO, *Los nueve libros de la historia de Herodoto de Halicarnaso*, traducida del griego al castellano por el P. BARTOLOMÉ POU de la Compañía de Jesús, Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Sáiz, 1878.

HESÍODO, *Obras y fragmentos: Teogonía · Trabajos y días · Escudo · Fragmentos · Certamen*, Introducción General de A. PÉREZ JIMÉNEZ, Traducción y notas de A. PÉREZ JIMÉNEZ y A. MARTÍNEZ DÍEZ, Madrid, Ed. Gredos, 2000.

HOMERO, *Ilíada*, versión directa y literal del griego por L. SEGALÁ ESTALELLA, Madrid, Espasa Calpe, 1966.

HOMERO, *Ilíada*, Introducción Traducción y notas de E. CRESPO, Madrid, Ed. Gredos, 2006 (1982).

HOMERO, *Odisea*, Introducción de C. GARCÍA GUAL, Traducción de J. M. PABÓN, Madrid, Ed. Gredos, 2000.

HOMERO, *Odisea*, Edición y Traducción de J. L. CALVO, Madrid, Ed. Cátedra, 1990.

HORACIO, *Sátiras · Epístolas · Arte poética*, Edición bilingüe y Traducción de H. SILVESTRE, Madrid, Ed. Cátedra, 2003 (1996).

JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates y Diálogos*, Introducciones, Traducciones y Notas de J. ZARAGOZA, Madrid, Ed. Gredos, 1982.



JUVENAL · PERSIO, *Sátiras*, Introducciones generales de M. BALASCH y M. DOLÇ. Introducciones particulares, Traducción y Notas de M. BALASCH, Madrid, Ed. Gredos, 1991.

T. LIVIO, *Historia de Roma desde su fundación libs. I-III*, Introducción General de Á. SIERRA, Traducción y Notas de J. A. VILLAR VIDAL, Madrid, Ed. Gredos, 1990.

T. LIVIO, *Historia de Roma desde su fundación libs. IV-VII*, Traducción y Notas de J. A. VILLAR VIDAL, Madrid, Ed. Gredos, 1990.

T. LIVIO, *Períocas · Perúocas de Oxirrinco · Fragmentos* · JULIO OBSEQUENTE, *Libro de los prodigios*, Introducción General de Á. SIERRA, Traducción y Notas de J. A. VILLAR VIDAL, Madrid, Ed. Gredos, 1995.

LUCANO, *La Farsalia* (2 vols.). Texto revisado y traducido por V. J. HERRERO LLORENTE, Barcelona, Ed Alma Mater, 1967.

LUCANO, *Farsalia*, introducción, traducción y notas de A. HOLGADO REDONDO, Madrid, Ed. Gredos, 1984.

LUCIANO, *Obras*, Vol. I, Introducción de C. GARCÍA GUAL, Traducción y Notas de A. ESPINOSA ALARCÓN, Madrid, ed. Gredos, 2002.

LUCIANO, *Obras*, Vol. II, Traducción y Notas de J. L. NAVARRO GONZÁLEZ, Madrid, ed. Gredos, 2002.

LUCIANO, *Obras*, Vol. III, Traducción y Notas de J. ZARAGOZA BOTELLA, Madrid, ed. Gredos, 2002.

LUCIANO, *Obras*, Vol. IV, J. L. NAVARRO GONZÁLEZ, Madrid, ed. Gredos, 2002.

LUCRECIO, *De rerum natura*, Ed. bilingüe y Traducción de E. VALENTÍ FIOL, Barcelona, Ed. Bosch, 1976.

MARCIAL, *Epigramas completos*, Edición y Traducción de D. ESTEFANÍA, Madrid, Ed. Cátedra, 1991.

OVIDIO, *Tristes · Pónticas*, Introducción, Traducción y Notas de J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Madrid, Ed. Gredos, 1992.

OVIDIO, *Amores*, Introducción, Traducción y Breve Comentario de A. RAMÍREZ DE VERGER, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

OVIDIO, *Arte de Amar · Remedios de Amor*, Introducción, Traducción y Notas de J. L. ARCAZ POZO, Madrid, Alianza Editorial, 2003 (2000).

OVIDIO, *Metamorfosis*, Edición y Traducción de C. ÁLVAREZ y R. M<sup>a</sup>. IGLESIAS, Madrid, Ed. Cátedra, 2005 (1995).

OVIDIO, *Cartas de las heroínas · Ibis*, Introducciones, Traducciones y Notas de A. PÉREZ VEGA, Madrid, Ed. Gredos, 1994.

OVIDIO, *Fastos*, Introducción, Traducción y Notas de B. SEGURA RAMOS, Madrid, Ed. Gredos, 2001.

PERSIO, *Sátiras*, Ed. bilingüe y Traducción de R. CORTÉS, Madrid, Ed. Cátedra, 1988.

PLATÓN, *Obras completas*, Traducción del griego, preámbulos y Notas por M. ARAUJO, FCO. GARCÍA YAGÜE, LUIS GIL Y OTROS, Barcelona, Ed. Aguilar, 1969.

PLAUTO, *Comedias II*, Edición y Traducción de J. ROMÁN BRAVO, Madrid, Ed. Cátedra, 2005 (1995).

PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural* (libros I-II), Introducción General de GUY SERBAT, Traducción y Notas de A. FONTÁN, A. M<sup>a</sup> MOURE y OTROS, Madrid, Ed. Gredos, 1995.

PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural* (libros III-VI), Traducción y Notas de A. FONTÁN, A. I. GARCÍA ARRIBAS y OTROS, Madrid, Ed. Gredos, 1998.

PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural* (libros VII-XI), Traducción y Notas de E. DEL BARRIO SANZ y OTROS, Madrid, Ed. Gredos, 2003.

PLINIO, *Historia Natural*, Edición y Traducción de J. CANTÓ, ISABEL GÓMEZ SANTAMARÍA, S. GONZÁLEZ MARÍN y E. TARRIÑO, Madrid, Ed. Cátedra, 2002.

PLUTARCO, *Vidas Paralelas: Alejandro –César · Pericles–Fabio Máximo · Alcibiades–Coriolano*, Edición y Traducción de E. CRESPO, Madrid, Ed. Cátedra, 1999.

PLUTARCO, *Vidas Paralelas: Demóstenes–Cicerón · Demetrio–Antonio*, Traducción de A. RANZ ROMANILLOS, Madrid, Espasa-Calpe, 1957.

PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, Vol. I, Introducciones, Traducciones y Notas por C. MORALES OTAL y J. GARCÍA LÓPEZ, Madrid, Ed. Gredos, 1992 (1985).

PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, Vol. II, Introducciones, Traducciones y Notas por C. MORALES OTAL y J. GARCÍA LÓPEZ, Madrid, Ed. Gredos, 1986.

PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, Vol. III, Introducciones y Notas por M. LÓPEZ SALVÁ y M. A. MEDEL, Traducciones por M. LÓPEZ SALVÁ, Madrid, Ed. Gredos, 1987.

PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, Vol. IV, Introducción, Traducción y Notas por F. MARTÍN GARCÍA, Madrid, Ed. Gredos, 1987.

PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, Vol. V, Introducciones, Traducciones y Notas por M. LÓPEZ SALVÁ, Madrid, Ed. Gredos, 1989.

PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, Vol. VIII, Introducciones, Traducciones y Notas por R. M. AGUILAR, Madrid, Ed. Gredos, 1996.

MARCO FABIO QUINTILIANO, *Instituciones oratorias* (2 vols.), Traducción directa del latín por I. RODRÍGUEZ y P. SANDIER, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y Cia., 1887.

*RETÓRICA a Herenio*, Introducción, Traducción y Notas de S. NÚÑEZ, Madrid, Ed. Gredos, 1997.

SALUSTIO, *Catilina y Jugurta* (2 vols.), Texto y Traducción por J. M. PABÓN, Barcelona, Ed. Alma Mater, 1954.

SÉNECA, *Tragedias I*, Introducciones, Traducción y Notas de J. LUQUE MORENO, Madrid, Ed. Gredos, 1987 (1979).

SÉNECA, *Tragedias II*, Introducciones, Traducción y Notas de J. LUQUE MORENO, Madrid, Ed. Gredos, 1987 (1980).

SÉNECA, *Diálogos*, Introducciones, Traducción y Notas de J. MARINÉ ISIDRO, Madrid, Ed. Gredos, 2000.

SÉNECA. *Epístolas Morales a Lucilio*, Tomo I (Libros I-IX, Epístolas 1-80), Introducción, Traducción y Notas de I. ROCA MELIÁ. Ed. Gredos. Madrid, 2000 (1986)

SÉNECA. *Epístolas Morales a Lucilio*, Tomo II (Libros X-XX y XXII [Frs.], Epístolas 81-125), Introducción, Traducción y Notas de I. ROCA MELIÁ, Madrid, Ed. Gredos, 1989.

LUCIO ANNEO SÉNECA, *Apocolóntosis del divino Claudio*, Introducción, Versión Y Notas de R. HEREDIA CORREA, México, Univ. Nal. Autónoma de México, 1986.

SUETONIO TRANQUILO, *Vida de los Doce Césares*, Vol. I (lib. I y II), Texto traducido por M. BASSOLS DE CLIMENT, Madrid, C.S.I.C., 1990.

SUETONIO-VALERIO PROBO- SERVIO- FOCAS- VACCA- JERÓNIMO, *Biografías Literarias Latinas*. Introducciones por YOLANDA GARCÍA; Traducciones y Notas por JOSÉ ABEAL LÓPEZ, PILAR ADRIÓ FERNÁNDEZ y otros. Ed. Gredos. Madrid. 1985.

TÁCITO. *Anales*, libs. I-VI. Introducción, traducción y notas por JOSÉ L. MORALEJO, Madrid, Ed. Gredos, 1979.

TERENCIO, *Comedias*, Ed. bilingüe y Traducción de J. ROMÁN BRAVO, Madrid, Ed. Cátedra, 2001.

TIBULO, *Poemas*. Introducción, Notas y Traducción de E. OTÓN SOBRINO, Barcelona, Ed. Bosch, 1987

VALERIO MÁXIMO, *Los nueve libros de Hechos y Dichos Memorables*, Ed. y Traducción de F. MARTÍN ACERA, Madrid, Ed. Akal, 1988.

VIRGILIO, *Bucólicas · Geórgicas*, Introducción, Notas y Traducción de B. SEGURA RAMOS Madrid, Alianza Editorial, 1981.

VIRGILIO, *La Eneida*, Edición, Introducción y Notas de V. BEJARANO, Traducción en verso de. G. HERNÁNDEZ DE VELASCO (Toledo, 1555), Barcelona, Ed. Planeta, 1982.

#### MANUALES, DICCIONARIOS Y TEXTOS DE REFERENCIA

J. L. ALBORG, *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Ed. Gredos, 1970.

J. COROMINAS, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Ed. Gredos, 1983 (1973).

P. GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, Ed. Paidós, 1981.

A. LÓPEZ PINCIANO, *Philosophia antigua poética*, ed. A. CARBALLO PICAZO, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1953.

LOPE DE VEGA. *Arte nuevo de hacer Comedias en este tiempo*, Madrid, Ed. Espasa Calpe. 1967 (1948).

E. NACK-WILHELM WÄGNER, *Roma*, Barcelona, Ed. Labor, 1966.

RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1982 (1970).