

# Cervantes y el espejo de la *Eneida* en el *Quijote*. Estudio filológico de los capítulos 17 y 18 de la Segunda Parte

## Cervantes and the Mirror of the *Aeneid* in *Don Quixote*. Philological Study of Chapters 17 y 18 of the Second Part

**Antonio de Padua Andino Sánchez**

<https://orcid.org/0009-0000-3409-6918>

Investigador independiente

ESPAÑA

[aandinos@gmail.com](mailto:aandinos@gmail.com)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 431-468]

Recibido: 02-05-2023 / Aceptado: 07-06-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.33>

**Resumen.** El presente artículo es un estudio exhaustivo y pormenorizado de las fuentes de ascendencia clásica que Cervantes utiliza en los capítulos 17 y 18 de la Segunda Parte del *Quijote*. La *Eneida* de Virgilio, salpicada de elementos bibliográficos de Plinio el Viejo, Aristóteles, Ovidio, Cicerón, Horacio y Salustio, sustenta la estructura narrativa a modo de guía o plantilla de base, que Cervantes recrea y actualiza, dándole una nueva vida literaria en sus páginas.

**Palabras clave.** *Quijote*; Cervantes; *Eneida*; cultura clásica; literatura comparada.

**Abstract.** This article is an exhaustive and detailed study of the classical sources that Cervantes uses in Chapters 17 and 18 of the Second Part of *Don Quixote*. Virgil's *Aeneid*, enriched with bibliographical elements from Pliny the Elder, Aristotle, Ovid, Cicero, Horace, and Sallust, supports the narrative structure as a guide or basic template, which Cervantes recreates and updates, giving it a new literary life within its pages.

**Keywords:** *Don Quixote*; Cervantes; *Aeneid*; Classical culture; Comparative literature.

## 1. LA PARADÓJICA CONSIDERACIÓN DE CLÁSICO SIN HABER IMITADO A LOS CLÁSICOS

La creación literaria, llamada *inventio* en los manuales de retórica de la Antigüedad, nos tiene acostumbrados a recabar su contenido en dos fuentes simultáneas o aisladas: o la vida o la propia literatura.

Cervantes es de los autores que escribe libros sirviéndose fundamentalmente de los mismos libros<sup>1</sup>. Y en el *Quijote*, ni cuando los sigue directamente, ni cuando los altera y retuerce el sentido de su lectura desfigurándolos<sup>2</sup>, jamás se aparta de sus modelos. A la vista u ocultos tras la ironía, expresos en sentido recto o implícitos y contradictorios, de manera sesgada, nunca sale a la plaza pública sin ellos. La novela o «libro de entretenimiento», el nuevo género que defiende y articula teóricamente en la primera parte de su obra, se nutre de la mayor parte de las piezas del mundo clásico que el naufragio medieval había llevado hasta la orilla de la Modernidad. En sus páginas fundamenta siempre los argumentos o situaciones que escenifica sobre la base de grandes autoridades ya consagradas y eternas. Y lo hace porque de seguro ambiciona igualmente ser un autor eterno y consagrado.

En el Renacimiento tardío que vive personalmente, la imitación a los clásicos significa a la vez la identificación con ellos; es decir, el convencimiento de que utilizándolos en lengua vernácula uno se alza a la misma altura que sus referentes en latín o griego. Esta es una de las claves que lo definen como escritor, el objetivo por el cual emprende la tarea literaria y el porqué del uso constante y reiterado del material grecolatino como recurso creativo.

Mas, si analizamos la producción escrita y la cotejamos con su posición expresada a través de los preámbulos de sus obras, descubrimos apenas un repliegue en la reflexión permanente que siempre ha sostenido; la cual, precisamente, ha supuesto cierto trastorno para los cervantistas: el aparente y consciente alejamiento de la tutela de los clásicos en el prólogo de 1605.

*La Galatea* (1585) fue quizás el exponente más claro del auténtico entusiasmo y jovial optimismo con que emprendió en su escritura la tarea humanista<sup>3</sup>, orgulloso de acreditar capacidad y conocimientos de los autores clásicos originales<sup>4</sup>. Sin

1. «Desde su propio planteamiento paródico, el *Quijote* se erige como revisión de textos anteriores, revisión que redundante en creación de un texto nuevo, original y crítico» (Castells Molina, 1998, p. 5).

2. «Sintetizando podríamos concluir que en las obras de Cervantes se hace un tratamiento recto u oblicuo del bagaje clásico, dominando en el *Quijote* este segundo uso, por estar trasfigurado por la ironía, una ironía barroquizante» (Barnés Vázquez, 2008, p. 40).

3. «Se ha dicho que la novela pastoril renacentista es un centón, hecho, en parte, de autores clásicos» (Prólogo de J. Alsina, en Miralles, 1968, p. 6). «[El éxito de la *Arcadia* de Sannazaro se debió a que] satisfacía a maravilla las aficiones eruditas de su tiempo, ofreciendo en una especie de *centón*, formado, por otra parte, con gusto y elegancia, lo más selecto de los bucólicos griegos y latinos y de otros muchos escritores de ambas antigüedades» (Menéndez Pelayo, 1940-1966, p. 205).

4. «La literatura pastoril fue para los autores, lectores y oyentes en la segunda mitad del siglo XVI una realidad poética, tan activa y vivificadora como cualquier otro aspecto de la literatura de la época. Los escritores de entonces la consideraron como una materia literaria -argumentos, personajes y formas de expresión- con la que habían de contar con oportunidad y diligencia en la ocasión conveniente. Y

embargo, el primer *Quijote*, veinte años más tarde, parece que toma distancia, influido quizá por la fría acogida del público a su novela pastoril y a los presupuestos estéticos que ya entraban en decadencia por aquel entonces<sup>5</sup>. Tal vez, también, el desdén que le generaban las comedias dominadas por Lope y el gusto vulgar del público, le pudo abrir el camino, sin abandonar la fe en los modelos y en la arquitectura normativa necesaria en toda obra que merezca ser escrita, para esconder irónicamente su estrecha vinculación con la literatura grecorromana<sup>6</sup>.

En aquel momento decide tomar como guía literaria de partida<sup>7</sup> el modelo de novela latina que gozaba de auténtico éxito en sus días, el *Asno de Oro*, de Apuleyo<sup>8</sup>. Le pudo seducir la idea de mezclar transformaciones físicas con mutaciones del pensamiento, pócimas tóxicas con lecturas discapacitantes, y desarrollar un recorrido de aventuras, un viaje iniciático como el de Lucio para dar al final con la clave del éxito literario, el modo cabal de entender la buena literatura<sup>9</sup>. Como sólo él se

Cervantes, cuando se propone ser un escritor en la nómina de la época, recibe y percibe esta exigencia de la realidad que le envuelve de manera inexorable, y la utiliza para escribir la obra con la que pretendía acreditarse como escritor» (López Estrada, 1990, p. 160).

5. «En 1585, la literatura pastoril, sobre todo en la manifestación de la égloga, acusa ya un cansancio formal. La vapuleó el teatro preloquista con sus rústicos; el formulismo de su expresión la ahoga» (López Estrada, 1990, p. 168). Cervantes mismo hace crítica de la inverosimilitud y ausencia de realidad de la novela pastoril en el *Coloquio de los perros*, cuando Berganza dice: «Todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; que a serlo, entre mis pastores hubiera alguna reliquia de aquella felicísima vida, y de aquellos amenos prados, espaciosas selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros y de aquellos honestos cuanto bien declarados requiebros, y de aquel desmayarse aquí el pastor, allá la pastora, acullá resonar la zampoña del uno, acá el caramillo del otro» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 555).

6. «En una reflexión general e introductoria sobre la imbricación del *Quijote* en la tradición clásica, hay que decir que, en un primer análisis, la novela no posee, aparentemente, una relación directa con ella, como sí ocurre con otras obras de Cervantes: *La Galatea*, novela pastoril; el *Persiles*, novela inspirada en las *Etiópicas* del griego Heliodoro; o las tragedias y comedias (que, como género, arrancan de la antigüedad). Sin embargo, raro es el capítulo del *Quijote* en que no hallemos un personaje histórico o literario griego o romano, o una imagen o una sentencia procedente de la cultura clásica» (Barnés Vázquez, 2008, p. 15).

7. Rasgo inherente a Cervantes es la capacidad creativa e interés en apuntarse siempre a un género de éxito, sean comedias o que hubieran triunfado con suficiente holgura en España, para ejecutarlo mimética y disciplinadamente, como sucedió en su primera y fracasada aventura literaria, donde «la influencia de la *Diana* de Montemayor es más honda en la *Galatea* que la de cualquier otro modelo literario» (Cervantes, *Obras completas. Don Quijote de la Mancha*, ed. 1928, pp. xix-xxiv, *passim*). Y lo mismo acontece con el *Persiles* tomando igualmente de modelo al *Teágenes* y *Clariclea* de Heliodoro. Es obvio que en el *Quijote* en sus dos entregas diferenciadas y distanciadas entre sí por un periodo de diez años haría otro tanto.

8. Está catalogada con el núm. 204 en la Biblioteca de Barahona de Soto (Lara Garrido, 1994, p. 94). Fue «[...] 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» (Pociña Pérez, 2006, p. 77).

9. «Cervantes ha sido considerado padre de la novela moderna, entre otras muchas cosas, porque su mirada enormemente lúcida se ha dirigido simultáneamente en distintas direcciones: hacia la plasmación crítica de la sociedad, hacia la creación de tipos literarios profundamente complejos y hacia la esencia misma del hecho literario atendiendo tanto a la reflexión sobre éste como a su creación y

siente capaz de hacerlo, sigue entonces los preceptos de Horacio y de Aristóteles, respetando al mismo tiempo la *mimesis* de la realidad y la *imitatio* de los géneros y textos literarios precedentes en su mayoría de Grecia y Roma. Luego, las *Novelas ejemplares* y el *Viaje del Parnaso*, tanto en el prólogo de las primeras como entre los versos de la segunda, a lomos del éxito alcanzado por su obra maestra a todos los niveles de público y crítica, le permiten alzar la voz por su orgullosa contribución a la literatura española.

En 1613, [Cervantes] presume de haber abierto con sus «Novelas un camino por do la lengua castellana puede mostrar con propiedad un desatino» (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 25-27) y, en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, de haber sido «el primero que ha novelado en lengua castellana» (Blasco Pascual, 2012, pp. 315-316).

Sucede después la segunda parte del *Quijote*.

La actitud del alcalaíno ante el mundo clásico ha cambiado respecto a la primera entrega, y la reivindicación de la magnífica y espléndida influencia que tienen las autoridades de la Antigüedad sobre la obra que ahora presenta, queda acreditada en las *Aprobaciones*, el *prólogo al lector* y la *Dedicatoria al conde de Lemos* (Andino Sánchez, 2022), aunque la confesión sincera y desnuda de la estrecha osmosis con el legado grecorromano no llegará hasta el *Persiles*, donde manifiesta abiertamente ya, sin paliativos, ironías o timideces, seguir la senda de Heliodoro<sup>10</sup> y sus *Etiópicas* (Αἰθιοπικά), novela conocida también como *Teágenes y Cariclea* (Θεαγένης καὶ Χαρίκλεια). La satisfacción de dejar ver a los lectores sus fuentes bibliográficas sin pudor alguno se ha ido incrementando con el tiempo, y Virgilio y su *Eneida* pasean libremente por las andanzas del «tercer Quijote» (contando como segundo el de Avellaneda)<sup>11</sup> a la vista de todo el mundo. No obstante, jamás descubrirá la plantilla base del *Asno de Oro* en la primera entrega, ni tampoco lo querrá hacer pasados diez años de su exitosa publicación en la segunda parte, aunque haga algún señalamiento por puro prurito de silenciado orgullo, al mencionar ino-

recepción. Así pues, Cervantes no es sólo el padre de una riquísima galería de personajes inolvidables o el responsable de uno de los retratos más ajustados e irónicos de la España de la Contrarreforma: se trata, principalmente, del primer autor que reflexionó sobre qué era o debía ser la novela y en qué medida la literatura podía afectar a la existencia misma» (Castells Molina, 1998, p. 6).

10. Así lo expresa, sin nada que ocultar, en el 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» (pp. 19-20). Y después en la *Dedicatoria al conde de Lemos* de la segunda parte del *Quijote*: «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*» (II, *Dedicatoria*, p. 679).

11. «La concepción actual de índole peyorativa sobre la imitación, surgida en el Romanticismo (que repudió las normas de las poéticas y las retóricas tradicionales, así como el concepto clásico de la imitación creativa, proponiendo en su lugar la búsqueda de la originalidad), no debería hacernos olvidar que la imitación de otras obras ha sido la forma preponderante de creación literaria desde los orígenes de la cultura occidental, y que fue aconsejada de forma generalizada en las poéticas hasta bien entrado el siglo XVIII» (Martín Jiménez, 2014, p. 431).

pinadamente, casi fuera de lugar, «a los de Tesalia» en las *Aprobaciones* de algún censor (Andino Sánchez, 2022, p. 57). A duras penas se puede reprimir hacer alarde de su logro, siendo consciente de que la técnica que empleaba para componer el texto narrativo a partir del modelo clásico resultaba muy dificultosa e inalcanzable para muchos, y tras haber advertido probablemente en sus tertulias que el plantel cultural de escritores de la época no gozaba de esa misma capacidad y formación lectora. Siempre aludirá a la pedantería reinante, a la vacuidad de un conocimiento apenas pillado superficialmente en la primera escuela. Él, además, sabía otorgarle un plus de naturalidad y frescura al texto acabado que hacía olvidar la procedencia e inspiración veterana del mismo.

Curiosamente, ese uso aparentemente espontáneo de la literatura, ajeno a la imitación de los clásicos, lo entronizará en la crítica decimonónica, como el príncipe de las letras hispanas y, sobre todo, ante los ojos de los románticos alemanes<sup>12</sup>, que se extenderá por todo el orbe otorgándole la condición paradójica de *clásico universal*. Sin embargo, en lo que a nuestro análisis respecta, sólo un estudio pormenorizado de las escenas, puede sacar a la luz de manera racional y contable lo que han intuido tantas generaciones desde Mayans y Ciscar (1699-1781) hasta nuestros días. Y, en efecto, lo mismo que sucediera con el *Asno de Oro* en las primeras aventuras de 1605, Virgilio y su *Eneida* es el hilo que conecta un capítulo con otro, el que va dando sentido a la acción, al movimiento de una escena tras otra en los episodios de 1615 (Andino Sánchez, 2008, pp. 504-508). El capítulo 17, «De donde se declaró el último punto y extremo adonde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de don Quijote con la felicemente acabada aventura de los leones», es una muestra más de ello. El siguiente, el 18, «De lo que sucedió a don Quijote en el castillo o casa del Caballero del Verde Gabán, con otras cosas extravagantes», es un desarrollo espectacular de cómo siguiendo la directriz del poema épico virgiliano, Cervantes mezcla vida y literatura sin que el lector apenas se percate. De ambos vamos a tratar a continuación.

## 2. EL ENCUENTRO DE DON QUIJOTE CON DON DIEGO: ENEAS FRENTE A ANQUISES

En los capítulos precedentes, tras la visión alegórica de la Muerte escenificada por la carreta de los comediantes (II, 11), emulando, en cierto modo, la bajada *hercúlea* de Eneas a los Infiernos, y luego del primer enfrentamiento victorioso con su *némesis*, el joven bachiller Sansón Carrasco (II, 12-15), don Quijote se encontraría, cual caudillo troyano ante la sombra de su padre Anquises, con el Caballero de Verde Gabán, personaje de ficción y textura literaria que la crítica ha interpretado frecuentemente como la de su padre y autor en la edad del proceso de creación de la primera parte del *Quijote*<sup>13</sup> (vol. 2, pp. 489-490, *Notas complementarias*, 820.22).

12. «El romanticismo alemán no titubea en encumbrar al alcaalá y a su *Quijote* como máximo exponente de su propio movimiento, cima de la prosa y de la novela, encarnación de los valores románticos» (Barnés Vázquez, 2013, p. 199)

13. «La edad mostraba ser de *cincuenta años*; las canas, pocas, y *el rostro, aguileño*; la vista, *entre alegre y grave*» (II, 16, p. 820). Todas las citas del *Quijote* (salvo indicación en sentido contrario) están tomadas de la edición de F. Rico (2004) que aparece relacionada al final en la bibliografía.

Pues, además de presentar casi los mismos rasgos *suavizados* del autorretrato que aparece en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613)<sup>14</sup> diferente en algún aspecto porque no se trata del mismo tono *irónico* de modestia que imprime allí el alcalaíno, ambos coinciden en cultura, prestancia y porte con que es descrito el nuevo personaje en el mismo título del capítulo 16, «De lo que sucedió a don Quijote con un discreto caballero de la Mancha». La escena del encuentro a caballo es, también, semejante a la autobiográfica del prólogo del *Persiles*<sup>15</sup>, y, sobre todo, la materia que ocupa todo el diálogo entre ambos caballeros de la Mancha es sobre la poesía, origen, fuentes y aplicación de la misma, que nos revelan también datos de los posibles recursos bibliográficos de los que solía valerse Cervantes. Mas lo más llamativo y esclarecedor para poder afirmar que en la escena recreada podría estar implicado personalmente<sup>16</sup> el creador del *Quijote*, desde luego, es que sitúa el quehacer literario como *nudo central* del episodio<sup>17</sup>.

Con todos esos datos reunidos<sup>18</sup> podemos afirmar que utiliza como guía narrativa el libro sexto de Virgilio<sup>19</sup>, pero que en lugar de bajar a un estadio inferior, de ultratumba, en verdad, lo que habría hecho Cervantes con don Quijote es sacarlo a la luz, llevarlo a la superficie de la realidad ante el avatar de su propio progenitor

14. «Éste que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada, las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, [...] este, digo, que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo *Viaje del Parnaso*, a imitación del de César Caporal perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño, llámase comúnmente *Miguel de Cervantes Saavedra*» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, pp. 16-17).

15. Al igual que en la antesala del *Persiles* el estudiante se echa a los pies de Cervantes en señal de admiración, Sancho Panza hace otro tanto: «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 priesa le fue a asir del estribo derecho, y con devoto corazón y casi lágrimas le besó los pies una y muchas veces» (II, 16, p. 823).

16. «En cuanto escritor deseoso de expresar sus ideas sobre el arte que practica, Cervantes no se distingue esencialmente de otros de su siglo. Pero se diferencia, si no totalmente, al menos en gran medida, por la manera en que llega a incluir en sus consideraciones la misma obra que las contiene. El ejemplo más destacado de tal autocrítica es, por supuesto, el *Quijote*» (Riley, 2004, p. cXLIV).

17. «En II, 16 se encuentra la que puede calificarse "carta magna del humanismo del *Quijote*", un texto agudo y equilibrado colmado de apreciaciones literarias» (Barnés Vázquez, 2016, p. 176).

18. Hay también otra coincidencia entre el Caballero del Verde Gabán y el autorretrato del propio Cervantes del prólogo de las *Novelas ejemplares*. Allí se proclama el primero en haber novelado en castellano; del mismo modo que aquí hace hincapié en que, en los aledaños a la publicación de la primera parte de don 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» (II, 16, p. 823).

19. El poema, que relatava la "odisea" o peregrinación de Eneas, estaba escrito en clave contemporánea, porque todo cuanto acaecía en él, evocaba y revocaba sobre el momento histórico actual de la primerísima familia de Roma. Así se explica la escena de la bajada a los Infiernos y el encuentro del pasado, presente y futuro de Roma, que a su vez es presente del narrador y sus lectores (Andino Sánchez, 2019-2020, p. 3).

de carne y hueso, que, paradójicamente, es uno de los pocos personajes leídos e ilustrados que aparecen en la segunda parte del libro que desconoce la existencia de la primera (II, 17, p. 838)<sup>20</sup>.

### 3. DON QUIJOTE, COMO HÉRCULES, VENCE A LOS LEONES

En el capítulo 17, don Quijote ya se ha presentado como personaje-hijo *in pectore* ante su padre-autor, y ha puesto de relieve a través de las palabras cruzadas entre ambos el pensamiento y criterio literario que le ha dado el ser. Ahora procede hacer una muestra de autoafirmación *de facto*, en cuanto a su quehacer aventurero. El mismo título lo declara al poner precisamente el acento en el exaltado espíritu del valeroso caballero andante: «De donde se declaró el último punto y extremo a donde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de don Quijote con la felizmente acabada aventura de los leones».

El suceso, provocado a voluntad y conscientemente por el protagonista, no es ni una alucinación ni un engaño fraguado por otros para equivocar su percepción de las cosas. Se trata a todas luces de una demostración del alcance de su cordura o locura entreverada, capaz de disertar cabalmente sobre poesía y, al momento siguiente, lanzarse a correr aventuras insólitas. En todo caso, está representando su papel de héroe sacado del mundo libresco a los ojos del Caballero de Verde Gabán. El referente literario primordial, en una *contaminatio* paródica con el género épico, sería nuevamente el Hércules virgiliano, el que aparece en el libro VIII de la *Eneida*.

Previamente a la acción, para decorar el episodio con un trazo genuino del carácter de los personajes principales, Cervantes hace un retrato del proceder de Sancho y don Quijote: el uno pertrechándose de unos requesones, el otro preparándose para afrontar el combate. La mezcla dará como resultado la imagen jocosa del suero de la cuajada resbalándole por la cara al tan atrevido como oficioso imitador de la caballería andante.

Clemencín (Cervantes, *Quijote*, ed. 1913, pp. 218-220, nota 1), entre otros (vol. 2, pp. 493-494, *Notas complementarias*, 829.1), hace un recorrido del tópico de todos los enfrentamientos de caballero andante con león a través de los distintos libros de caballerías. Sin embargo, dentro del hilo conductor que va siguiendo Cervantes, es más probable pensar que la referencia literaria más inmediata sea, como apunta Arturo Marasso (1947, p. 86), el mismísimo Hércules, retratado en la recopilación de sus hazañas que aparece en la *Eneida* de Virgilio.

El alcalaíno, a través del amigo del prólogo de la primera parte (I, prólogo, p. 16), ya había hecho alusión al libro VIII de la *Eneida*, en el que se narra la historia de Hércules y Caco<sup>21</sup> en versos contiguos al lance victorioso del héroe sobre el león de Nemea.

20. Precisamente, insistimos, por presentarlo literariamente en un estadio de tiempo encapsulado anterior a la publicación de 1605 e, igual que Anquises en los infiernos, desconectado de la línea histórica-temporal.

21. Virgilio, *Eneida* VIII, 205-267.

Una vez más el modelo de la épica latina sería utilizado como *estructura base o plantilla de referencia* de la narración cervantina. La identificación con la reminiscencia clásica es tan grande que hasta la advocación que el supuesto autor hispanoárabe hace de la hazaña del héroe es una imagen literaria reflejada de los coros que cantaban himnos junto al rey Evandro en las ceremonias y rituales en honor a Hércules. Allí el semidiós es proclamado también «liberador» de las selvas de Nemea por hacerle frente al muy «feroz león». Cervantes trastoca los términos parodiándolos, y es don Quijote el «liberador» no de la «selva» africana, lugar de procedencia de las fieras, sino del mismo «león» de la jaula que lo mantenía encerrado:

Virgilio, *Eneida* VIII, 293-295:

«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»  
(trad. de Hernández de Velasco, p. 295).

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 hipérbolos sobre todos los hipérbolos? 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» (II, 17, p. 835).

El león utiliza como medida disuasoria la mirada torva y terrorífica, que sólo don Quijote es capaz de sostener. Pero la generosidad innata del león, «más comedida que arrogante», desdeña a nuestro protagonista y su deseo de luchar cuerpo a cuerpo con el fiero animal:

El león, el cual pareció de grandeza extraordinaria y de espantable y fea catadura, lo primero que hizo fue revolverse en la jaula donde venía echado y tender la garra y desperezarse todo; abrió luego la boca y bostezó muy despacio, y con casi dos palmos de lengua que sacó fuera se despolvoreó los ojos y se lavó el rostro. Hecho esto, sacó la cabeza fuera de la jaula y miró a todas partes con los ojos hechos brasas, vista y ademán para poner espanto a la misma temeridad. Sólo don Quijote lo miraba atentamente, deseando que saltase ya del carro y viniese con él a las manos, entre las cuales pensaba hacerle pedazos.

Hasta aquí llegó el extremo de su jamás vista locura. Pero el generoso león, más comedido que arrogante, no haciendo caso de niñerías ni de bravatas, después de haber mirado a una y otra parte, como se ha dicho, volvió las espaldas y enseñó sus traseras partes a don Quijote, y con gran flema y remanso se volvió a echar en la jaula (II, 17, pp. 835-836).

Para Marasso (1947, pp. 189-190) la generosidad como condición natural de la espantable fiera, que ofrece en un primer momento la resolución del lance sin combatir y sin tener que lamentarse derramamiento de sangre alguna, procede de Plinio:

Plinio el Viejo, *Historia Natural* VIII, 19, 50<sup>22</sup>: *Su generosidad se advierte sobre todo en los peligros, no tanto ya por el modo en que sin importarle los dardos se defiende mucho tiempo con solo el terror que suscita y da testimonio de que se ve como forzado*<sup>23</sup>.

Ante tal reacción don Quijote insiste en que el leonero azuce a la bestia, pero éste, bien informado por el mismo pasaje de Plinio, se niega en redondo, pues a quien el león haría pedazos es al que lo molesta:

Viendo lo cual don Quijote, mandó al leonero que le diese de palos y le irritase para echarle fuera.

—Eso no haré yo —respondió el leonero—, *porque si yo le instigo, el primero a quien hará pedazos será a mí mismo* (II, 17, p. 836).

Plinio lo confirma, prestando validez documentada a la respuesta del leonero. Nada escribe Cervantes sin base bibliográfica donde apoyarse.

Plinio el Viejo, *Historia Natural* VIII, 19, 51<sup>24</sup>: *Herido, reconoce con un asombrosa capacidad de observación al que lo ha golpeado y se lanza a por él en medio de una multitud por muy numerosa que sea.*

Además, en los diálogos que cruzan los personajes se superponen pensamientos y contenidos extraídos igualmente del acervo cultural grecolatino. Es el caso de la coincidencia de conceptos de Sancho<sup>25</sup>, don Diego de Miranda y don Quijote, prueba de que todos sus parlamentos están cosidos con el mismo hilo, y son un

22. Plin. nat. 8, 19, 50: *generositas in periculis maxime deprehenditur, non illo tantum modo, quo spernens tela diu se terrore solo tuetur ac velut cogi testatur.*

23. Todas las traducciones del latín que aparecen a lo largo del texto, en las que no se menciona específicamente el traductor, son del autor del artículo.

24. Plin. nat. 8, 19, 51: *Vulneratus observatione mira percussorem novit et in quantalibet multitudine adpetit.*

25. También aludió Sancho a Aristóteles antes en esta misma materia: «Y más que yo he oído decir, y creo que a mi señor mismo, si mal no me acuerdo, que entre los extremos de cobarde y de temerario está el medio de la valentía» (II, 4, pp. 719-720).

indicio irrefutable de la estrecha vinculación de Cervantes con el original literario que los reviste. Pues todos a una conciben y plasman la definición de la valentía conforme a los mismos presupuestos aristotélicos<sup>26</sup>:

a) Don Diego de Miranda denomina «locura» y no «fortaleza» el comportamiento valiente, pero manifiestamente desvariado de don Quijote, que no atiende a razones:

—Señor caballero, los caballeros andantes han de acometer las aventuras que prometen esperanza de salir bien dellas, y no aquellas que de todo en todo la quitan; porque *la valentía que se entra en la jurisdicción de la temeridad, más tiene de locura que de fortaleza* (II, 17, p. 832).

b) Sancho Panza, para defender a su amo, precisa la distinción conforme el enunciado aristotélico, tal como aparece en la fuente original:

—Pues ¿tan loco es vuestro amo —respondió el hidalgo—, que teméis y creéis que se ha de tomar con tan fieros animales?  
—*No es loco* —respondió Sancho—, *sino atrevido* (II, 17, p. 832).

c) Don Quijote, no obstante, reconoce haber transgredido un poco el ideal del Estagirita, pero admite saber qué es valentía, imputando su exceso a la condición extrema de la caballería andante.

*Porque bien sé lo que es valentía, que es una virtud que está puesta entre dos extremos viciosos, como son la cobardía y la temeridad: pero menos mal será que el que es valiente toque y suba al punto de temerario que no que baje y toque en el punto de cobarde, que así como es más fácil venir el pródigo a ser liberal que el avaro, así es más fácil dar el temerario en verdadero valiente que no el cobarde subir a la verdadera valentía; y en esto de acometer aventuras, créame vuesa merced, señor don Diego, que antes se ha de perder por carta de más que de menos, porque mejor suena en las orejas de los que lo oyen «el tal caballero es temerario y atrevido» que no «el tal caballero es tímido y cobarde»* (II, 17, p. 840).

Los datos de más que aporta en su explicación delatan conocer al dedillo la relación de vicios y virtudes que argumentan la dorada medianía del gran filósofo griego, según la traducción coetánea del catedrático Pedro Simón Abril (1530-1595):

Aristóteles, *Ética Nicomáquea* II, 7 (ARIST. EN 1107b 1-10):  
Es, pues, *la fortaleza una medianía entre los temores y los atrevimientos*. Pero de los que della exceden, el que excede en no temer no tiene vocablo propio (y aun otras muchas cosas hay que no tienen propio nombre); *el que excede en osar llámase atrevido*, mas el que excede en el temer y falta en el osar, llámase cobarde

26. Volverá sobre el mismo tema don Quijote más adelante cuando para justificar haber puesto pies en polvorosa sin acordarse de Sancho ni del peligro en que le dejaba en la aventura del rebuzno, afirme que «la valentía que no se funda sobre la base de la prudencia se llama temeridad, y las hazañas del temerario más se atribuyen a la buena fortuna que a su ánimo» (II, 28, p. 943). Y una última ocasión más la proporciona el general de las galeras cuando le espeta a un joven mancebo que había puesto en peligro la embarcación: «¿No sabes tú que no es valentía la temeridad? Las esperanzas dudosas han de hacer a los hombres atrevidos, no temerarios» (II, 43, p. 1257).

[...]. *Asimismo en el dar y recibir dineros es el medio la liberalidad, y el exceso y defecto la prodigalidad y la escasez. Estas dos se han contrariamente en el exceso y el defecto, porque el pródigo excede en el dar y falta en el recibir, pero el escaso, por el contrario, es faltar en el dar y demasiado en el recibir* (Aristóteles, *Los diez libros de las Éticas o Morales*, p. 47).

Sin embargo, contra lo que pueda suponer don Diego, 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. Refleja, pues, el ideal de héroe hercúleo, ajeno a tales presupuestos. Es un nuevo don Quijote éste de la segunda parte, que como el sabio, domina perfectamente los impulsos del ánimo. Cicerón nos ofrece un texto donde describe el temple con el que Hércules original afrontó la batalla con el león de Nemea, coincidiendo con la actitud demostrada por nuestro protagonista:

Cicerón, *Disputaciones Tusculanas* IV, 22, 50<sup>27</sup>:

¿Acaso la valentía, si no empieza a enloquecer, no tiene sus propios estímulos? ¿Cómo? ¿Piensas que Hércules, a quien elevó al cielo esa misma valentía que vosotros queréis que sea ira, *combatió airado con el jabalí de Erimanto y el león de Nemea*? ¿O es que Teseo también preso de ira sujetó los cuernos del toro de Maratón? Mira no sea que la valentía no tenga nada de irascible y que la ira sea absolutamente debilidad. *Pues no existe valentía alguna que esté desprovista de juicio.*

Yo, pues, como me cupo en suerte ser uno del número de la andante caballería, *no puedo dejar de acometer todo aquello que a mí me pareciere que cae debajo de la jurisdicción de mis ejercicios; y, así, el acometer los leones que ahora acometí derechamente me tocaba* (II, 17, p. 840).

En cuanto a la intervención de Sancho asegurando que, por la uña, el león en el interior de la jaula ha de ser tan descomunal como una montaña, más que aludir al dicho erasmista de que «al león se le conoce por las garras», aplicado como proverbio a que por el texto se reconoce al autor, como apunta F. Rico (II, 17, p. 834, nota 28; y vol. 2, pp. 493-494, *Notas complementarias*, 834.28), entendemos que el escudero simplemente pondera la envergadura real del peligro al que se quiere exponer su amo. Además, coincide con el mismo argumento que Cicerón utiliza para rebatir la poca consistencia que tiene en la doctrina epicúrea la existencia de los dioses cuando los seguidores de Epicuro<sup>28</sup> apoyan todo conocimiento en la percepción previa de los sentidos<sup>29</sup>. Sancho, ejemplo constante de tal secta filosó-

27. Cic. *Tusc.* 4, 22, 50: *An fortitudo, nisi insanire coepit, impetus suos non habet? Quid? Herculem, quem in caelum ista ipsa, quam vos iracundiam esse vultis, sustulit fortitudo, iratumne censes conflixisse cum Erymanthio apro aut leone Nemeaeo? An etiam Theseus Marathonii tauri cornua comprehendit iratus? Vide ne fortitudo minime sit rabiosa sitque iracundia tota levitatis. Neque enim est ulla fortitudo, quae rationis est experta.*

28. Cicerón y su opinión sobre la secta epicúrea constituyen fuente constante de la que se sirve el alcaíno para retratar el carácter y las actitudes de Sancho Panza (Andino Sánchez, 2021, pp. 83-88).

29. Sin lugar a dudas, como hombre del siglo de Descartes, Cervantes se plantea en distintos pasajes de su obra la autenticación y correspondencia de los sentidos con la razón. La expresión cartesiana de aprehender y comprender la realidad de un modo *claro y distinto* la aplica el alcaíno con cierta asi-

fica por mor de Cervantes (Andino Sánchez, 2021, pp. 79-92), ve una uña y de ahí colige el resto del cuerpo que no ve, al modo epicúreo; esto es, la fiera existe, ¡y de qué tamaño!

—Mire, señor —decía Sancho—, que aquí no hay encanto ni cosa que lo valga; *que yo he visto por entre las verjas y resquicios de la jaula una uña de león verdadero, y saco por ella que el tal león cuya debe de ser la tal uña es mayor que una montaña* (II, 17, p. 834).

Cicerón, *De la naturaleza de los dioses* I, 31, 88<sup>30</sup>:

Por tanto, ni existe el sol, ni la luna, ni las estrellas, *pues no puede existir nada que no tocamos o vemos. ¿Es que acaso viste a la propia divinidad? ¿Por qué crees, entonces, que existe? Eliminemos, pues, todo lo que la investigación o la razón nos aportan como nuevo. Así pasa que los de tierra adentro no crean que existe el mar. Esta estrechez de miras de tu mente es tan grande, que si hubieras nacido en Sérifos y nunca hubieras salido de una isla, en la que muchas veces hubieras visto lebratos y vulpejas, no creerías que existen leones y panteras cuando se te dijera cómo son, y si alguien te hablara del elefante, verdaderamente, pensarías que hasta se estaban burlando de ti.*

Sancho *ha visto* una uña del león, por lo que, según la deducción que Cicerón atribuye a los epicúreos, entonces sí puede afirmar la verdadera existencia del animal. Si no la hubiera visto, la negaría, «no creería que existen leones y panteras cuando se le dijera cómo son, y si alguien le hablara del elefante, verdaderamente, pensaría que hasta se estaban burlando de él».

En definitiva, Cervantes diseña con don Quijote una *persona* dramática de *loco entreverado*, que para Riley hunde sus raíces en el propio erasmismo que sustenta su formación académica en el Estudio madrileño de López de Hoyos, pero que en Vilanova<sup>31</sup> simplemente se remonta a Horacio. La distinción entre palabras y obras resitúa la sensatez de don Quijote en el campo del *logos* o «pensamiento hecho discurso» frente a la realidad, que choca y no se ajusta como debe a sus correctos planteamientos. Pero, a pesar de todo, por muy temible que la realidad sea, él permanecerá siempre inalterable ante ella. La proyección filosófica de tal fortaleza anímica o espiritual la proporciona Séneca:

«Oyó estas razones Cardenio bien clara y distintamente» (I, 36, p. 466). «¡Porque vean vuestras mercedes clara y manifestamente el error en que está este buen escudero» (I, 44, p. 569). «[...] ha de ser teólogo, para saber dar razón de la cristiana ley que profesa, clara y distintamente, adondequiera que le fuere pedido» (II, 18, p. 845). «Y la cabeza le respondió sin mover los labios, con voz clara y distinta, de modo que fue de todos entendida» (II, 62, p. 1244). «Agora sí que vengo a conocer clara y distintamente que hay encantadores y encantos en el mundo, de quien Dios me libre, pues yo no me sé librar» (II, 70, p. 1302).

30. Cic. nat. 1, 31, 88: *Ne sit igitur sol, ne luna, ne stellae, quoniam nihil esse potest nisi, quod attigimus aut vidimus. Quid deum ipsum numne vidisti? Cur igitur credis esse? Omnia tollamus ergo, quae aut historia nobis aut ratio nova adfert. Ita fit, ut mediterranei mare esse non credant. Quae sunt tantae animi angustiae, ut, si Seriphi natus esses nec umquam egressus ex insula, in qua lepusculos vulpeculasque saepe vidisses, non crederes leones et pantheras esse, cum tibi, quales essent, dicerentur, si vero de elephanto quis diceret, etiam rideri te putares.*

31. Ambos autores citados por F. Rico (vol. 2, p. 496, *Notas complementarias*, 838.48).

Séneca, *Sobre la firmeza del sabio* 3, 5<sup>32</sup>:

Lo mismo que la dureza de algunas piedras es inquebrantable para el hierro, y el diamante no puede partirse o rallarse o mermarse, sino que encima despunta las piezas que intentan machacarlo, igual que algunas materias no pueden ser consumidas por el fuego, sino que, incluso con la llama prendida a su alrededor, conservan su rigidez y su aspecto, igual que algunos escollos, que han avanzado hasta las profundidades, hace añicos al mar y, a pesar de ser azotados en tantos siglos, no presentan vestigio alguno de su violencia, *así de duro es el espíritu del sabio y concentra tal fuerza, que está tan libre de daño como las cosas que he referido.*

Así pues, nos encontramos ante un sabio que, inasequible al desaliento, como una roca, soporta estoicamente los embates de las olas de la realidad. Con este diseño del personaje, la universalidad de don Quijote trascenderá toda época e invitará a los lectores futuros a que reconozcan que la auténtica locura y error del mundo está en el exterior, en la propia vida física, social, económica y política, y que es esta entidad ajena al intelecto humano la que necesita transformación y enderezamiento respecto a la cordura y al paradigma auténtico, perfecto, bueno y hermoso de los principios y las ideas; del mismo modo que el arte es capaz de corregir a la Naturaleza y la palabra escrita es más verdad que la palabra hablada, volátil, inestable y efímera como el mismo aire que respiramos. Ante la reiterada contradicción entre la vida inmortal de la gloria y la fama que cuentan los libros y la vida breve, anodina y temporal de la existencia, don Quijote opta por la primera sin dudarlo.

Lejos de ser una concepción triste y pesimista, si tenemos en cuenta el texto horaciano, don Quijote la percibe como una visión más lúdica de la vida humana, por la que reclama que no nació sólo para afrontar sin más el camino y destino hacia la muerte. Precisamente, porque la existencia mortal está abocada a ese fin perentorio, es momento de tomar las cosas mezclando locura y divertimento. Cervantes justificaría así, con el modelo latino por delante, el momentáneo y alocado comportamiento de su personaje loco y sensato a un tiempo, pues «resulta gustoso dejarse llevar por la locura de vez en cuando»:

En todo este tiempo no había hablado palabra don Diego de Miranda, todo atento a mirar y a notar los hechos y palabras de don Quijote, pareciéndole que era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo. No había aún llegado a su noticia la primera parte de su historia, que si la hubiera leído cesara la admiración en que lo ponían sus hechos y sus palabras, pues ya supiera el género de su locura; pero como no la sabía, ya le tenía por cuerdo y ya por loco, porque *lo que hablaba era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto* (II, 17, p. 838).

32. SEN. dial. 2, 3, 5: *Quomodo quorundam lapidum inexpugnabilis ferro durtia est nec secari adamas aut caedi uel deteri potest sed incurrentia ultro retundit, quemadmodum quaedam non possunt igne consumi sed flamma circumfusa rigorem suum habitumque conseruant, quemadmodum proiecti quidam in altum scopuli mare frangunt nec ipsi ulla saeuitiae uestigia tot uerberati saeculis ostentant, ita sapientis animus solidus est et id roboris collegit ut tam tutus sit ab iniuria quam illa quae rettuli.*

Horacio, *Odas* IV, 12, 25<sup>33</sup>:  
 Pero deja las dilaciones y el afán de lucro,  
 y acordándote de las negras piras, mientras se te permite,  
*mezcla en tus planes un poco de locura:*  
*es dulce dejar de ser sensato por un momento.*

Don Quijote, concediendo a la apariencia de sus actos la consideración de ademanes de un loco, se ratifica esencialmente en su papel de héroe, de caballero andante. Y se ayuda de los supuestos morales y cánones clásicos transmitidos y respaldados por Cicerón, con el objetivo puesto en la inmortalidad que la fama escrita dará a sus hazañas. Y, al igual que Hércules<sup>34</sup> se distinguió por la piel del león de Nemea, llevándola para siempre consigo, don Quijote también se ha ganado a partir del episodio anterior ser conocido por el sobrenombre de «caballero de los leones»:

Cicerón, *Discurso a favor del poeta A. Licinio Arquías* XI, 28-29<sup>35</sup>:  
 Pues la virtud no echa de menos ningún otro premio de los esfuerzos y peligros a no ser este de la alabanza y la gloria; arrancado este, ciertamente, jueces, ¿qué motivo hay que en este tan reducido y tan breve tránsito de la vida nos ocupemos de tamaños esfuerzos? En verdad, *si el espíritu no tuviera un presentimiento del porvenir*, y si ciñera todos sus pensamientos a los mismos límites en que el momento vital está circunscrito, ni se quebrantaría por tantos esfuerzos ni se angustiaría por tantas preocupaciones y estados en vela, *ni porfiaría tantas veces a costa de la propia vida.*

—¿Quién duda, señor don Diego de Miranda, que vuestra merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? Y no sería mucho que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa. Pues, con todo esto, quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como debo de haberle parecido. [...] Parece mejor un caballero andante que por los desiertos, por las soledades, por las encrucijadas, por las selvas y por los montes anda buscando peligrosas aventuras, con intención de darles dichosa y bien afortunada cima, solo por alcanzar gloriosa fama y duradera (II, 17, p. 839).

#### 4. DON QUIJOTE Y EL JOVEN CERVANTES FRENTE A FRENTE

Una vez superado tan *hercúleo* trabajo y demostrada la valentía caballeresca, rayana en disparate, el capítulo 18 trata «De lo que sucedió a don Quijote en el castillo o casa del Caballero del Verde Gabán, con otras cosas extravagantes».

33. HOR. *carm.* 4, 12, 25: *Verum pone moras et studium lucri, / nigrorumque memor, dum licet, ignium / misce stultitiam consiliis breuem: / dulce est desipere in loco.*

34. «¿Qué distingue a Hércules? La piel del león nemeo. Don Quijote, aunque no lleve el testimonio de su triunfo, será en adelante el Caballero de los Leones» (Marasso, 1947, p. 85).

35. CIC. *Arch.* 11, 28-29: *Nullam enim virtus aliam mercedem laborum periculorumque desiderat praeter hanc laudis et gloriae; qua quidem detracta, iudices, quid est quod in hoc tam exiguo vitae curriculo et tam brevi tantis nos in laboribus exerceamus? Certe, si nihil animus praesentiret in posterum, et si, quibus regionibus vitae spatium circumscriptum est, isdem omnis cogitationes terminaret suas, nec tantis se laboribus frangeret neque tot curis vigiliisque angeretur nec totiens de ipsa vita dimicare.*

El remanso de paz en que vive don Diego y su mujer, sus sencillas costumbres, identificadas con las del propio autor hasta en el extremo de evitar describir los aposentos del lugar por pura modestia, para no cansar al lector, nos brinda la posibilidad de contemplar, bajo ese supuesto, la propia casa de la familia Cervantes en Esquivias, «una casa de un caballero labrador y rico». Sus adornos son también exactamente tal como eran los del propio Alonso Quijano antes de lanzarse a ese continuo peregrinar de caballero andante, de errabundo héroe épico al estilo del virgiliano Eneas y el homérico Ulises. Allí podrá también platicar con la más que probable imagen de ficción de su autor/progenitor, desdoblado<sup>36</sup> ahora literariamente en el joven don Lorenzo, el hijo de don Diego de Miranda, inspirado poeta de versos admirables. De manera inversa, tal como reproduce el reflejo la superficie de un espejo, igual que en los Campos Elíseos Anquises revela a su hijo quiénes serán sus herederos en un futuro que es pasado en el presente del momento en que rige los destinos de Roma el emperador Octavio Augusto<sup>37</sup>, don Quijote en similar correspondencia conocerá en sus primeros pasos de poeta a quien estará llamado a ser su creador en el futuro, que es pasado en el presente real del lector. Bajo esa misma magia literaria Cervantes tiene en su mano poder introducir al joven que él mismo fue, y el entusiasmo que animaba sus primeras experiencias con la poesía. Pero también muestra su capacidad de modular la herencia literaria de temas y autorías clásicas adaptándola a versos castellanos nuevos, inspirados e inéditos.

Poco antes, sin apartarse de la obra épica latina, 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. Como apunta Marasso<sup>38</sup>, Cervantes para los detalles se sirve del guion 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 Diego 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* (II, 18, p. 841).

36. «¿Podrá sospecharse que Cervantes quiso hablar de sí bajo el nombre de don Lorenzo y recomendar de este modo su talento y habilidad poética? Bien conocida es su manía de hacer versos, mirándose como poeta, cuya ayuda era importante en la defensa del Parnaso, acometido por el escuadrón de poetas vulgares sietemesinos, según se dijo por boca de Mercurio en el *Viaje al Parnaso* (capítulo I), y dentro de poco veremos composiciones de don Lorenzo, esto es, de Cervantes, elogiadas con entusiasmo, como producciones de consumado poeta, del mejor poeta del orbe. Sin embargo, nadie ignora lo mediano del mérito métrico de Cervantes, y pudiera aplicársele con poca alteración la frase de don Lorenzo, y decirse de él, que alguno habrá que lo piense y no lo sea» (Cervantes, *Quijote*, ed. 1913, p. 213, nota 2).

37. «Las exigencias políticas que pedían un poema épico de tema contemporáneo, con un héroe, Augusto, las burló [Virgilio] convirtiendo el pasado en futuro profético y cambiando la narración directa de las hazañas del héroe esperado (Augusto) en la indirecta evocación de las mismas a través de las andanzas de su antepasado Eneas y sus trabajos para fundar una ciudad» (Fernández Corte, 1997, p. 180).

38. «Como Eneas, en la ciudad de Héleno, se halla con la imagen del río patrio, así don Quijote ve las tinajas que le renuevan el recuerdo de una improbable dicha desvanecida» (Marasso, 1947, p. 8).

Virgilio, *Eneida*, III, 345-351:  
 Hacia la ciudad la vista alzando  
 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  
 nombre de Janto; dame luego entrada  
 la puerta Escea y en el muro amigo  
 doy a todos mis teucros dulce abrigo*  
 (trad. de Hernández de Velasco, pp. 97-98).

Incluso los versos tomados de Garcilaso de la Vega están, también, vinculados a la *Eneida*. Resuenan en ellos las palabras de la desolada Dido<sup>39</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 la mente a don Quijote, manipulando la traducción de Gregorio Hernández de Velasco, casi las mismas palabras, «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 tobosesca tinajas, que me habéis traído a la memoria la dulce prenda de  
 mi mayor amargura!  
 (II, 18, pp. 841-842).

Virgilio, *Eneida*, IV, 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:  
 «¡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!»  
 (trad. de Hernández de Velasco, p. 146).

39. «Versos de Garcilaso en el décimo de sus sonetos, que empieza así: "¡Oh dulces prendas por mi mal halladas; / dulces y alegres cuando Dios quería!" Garcilaso los tomó de Virgilio, cuando Dido, a vista de las armas y prendas de Eneas, su fugitivo amante, y próxima ya la muerte, exclamaba: *Dulces exuviae dum fata deusque sinebant*» (Cervantes, *Quijote*, ed. 1913, p. 228, nota 2).

Al entrar en una sala para asearse, F. Rico<sup>40</sup> hace un apunte de Plinio el Viejo<sup>41</sup>, que no se corresponde con el texto original, al tahalí hecho de lobos marinos, cuyo sentido en el pasaje ya antes Clemencín<sup>42</sup> había aclarado y desmentido:

Entraron a don Quijote en una sala, desarmóle Sancho, quedó en valones y en jubón de camuza, todo bisunto con la mugre de las armas: el cuello era valona a lo estudiantil, sin almidón y sin randas; los borceguíes eran datilados, y encerados los zapatos. Ciñóse su buena espada, que *pendía de un tahalí de lobos marinos, que es opinión que muchos años fue enfermo de los riñones* (II, 18, p. 842).

Pues, si bien es cierto que en la *Historia Natural* pueden rastrearse propiedades curativas de la piel, partes del cuerpo o entrañas de la foca o *vitulus marinus* («becerro marino»), como señala oportunamente Clemencín, el narrador se refiere a que la dolencia renal antigua de don Quijote había obligado a ceñir la espada colgada del hombro. No obstante, he aquí los pasajes donde se tratan las virtudes terapéuticas de la foca en Plinio el Viejo.

a) La piel de foca es utilizada como protectora de los rayos de Júpiter:

Plinio el Viejo, *Historia Natural* II, 55 (56), 146<sup>43</sup>:

De las cosas que son generadas por la tierra, [el rayo] no abate el ramaje del laurel ni jamás desciende bajo tierra a una profundidad mayor de cinco pies. Por eso los temerosos creen más seguras las cuevas bastante profundas o los tenderetes de pieles de unos bichos que llaman «becerros», ya que éste *parece ser el único animal de los marinos al que no golpea*, como tampoco de entre los voladores al águila, que por esto se la representa portadora de tal arma arrojadiza.

b) Hiel y coágulos de foca sirven para medicar, entre muchas cosas, la epilepsia<sup>44</sup>:

Plinio el Viejo, *Historia Natural* VIII, 31, 111<sup>45</sup>:

No sólo el becerro marino [= la foca] tiene un estilo de vida similar, sino también un carácter semejante a los castores. *Vomita su propia hiel, útil para muchos*

40. «Lobos marinos: 'focas'; las virtudes curativas del cuero de foca, para proteger del rayo, piedra, gota, etc., fueron celebradas desde antiguo» (p. 842, nota 14).

41. «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» (vol. 2, p. 498, *Notas complementarias*, 842.14).

42. «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» (Cervantes, *Quijote*, ed. 1913, p. 231, nota 3).

43. PLIN. nat. 2, 55 (56), 146: *Ex iis, quae terra gignuntur, lauri fruticem non icit nec umquam quinque altius pedibus descendit in terram. ideo pavidi altiores specus tutissimos putant aut tabernacula pellibus beluarum, quas vitulos appellant, quoniam hoc solum animal ex marinis non percutiat, sicut nec e volucris aquilam, quae ob hoc armigera huius teli fingitur.*

44. También en PLIN. nat. 26, 70, 113 y en PLIN. nat. 32, 37, 112.

45. PLIN. nat. 8, 31, 111: *Similis et vitulo marino victus in mari ac terra, simile fibris et ingenium. evomit fel suum ad multa medicamenta utile, item coagulum ad comitiales morbos, ob ea se peti prudens.*

remedios, así como sus coágulos, indicados para las enfermedades comiciales [= epilepsia], consciente de que se le persigue por eso.

Plinio el Viejo, *Historia Natural* XI, 75, 195<sup>46</sup>:

Ciertamente, la hiel de los becerros marinos también es muy conocida para muchas cosas.

c) La aleta derecha de la foca tiene propiedades somníferas:

Plinio el Viejo, *Historia Natural* IX, 13, 42<sup>47</sup>:

Ningún animal es abrumado por un sueño tan pesado. Con las aletas, que utilizan en el mar, se desplazan también por tierra como si fuesen patas. Cuentan que sus pieles arrancadas del cuerpo mantienen la sensibilidad de la superficie marina y se erizan siempre que se retira el flujo de la marea, que además *la aleta derecha tiene propiedades somníferas y atrae los sueños puesta bajo la cabeza*.

A continuación tiene lugar el diálogo entre don Quijote y don Lorenzo. Es 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. Es un tema que remonta a la *Paideia* ateniense, como requisito formal e indispensable para ejercer como ciudadano. Así nos lo transmite Jenofonte en su retrato de Sócrates. La escena en su elaboración cumple de este modo con los preceptos de Horacio:

Horacio, *Arte poética* 310-311<sup>48</sup>:

*El tema pudieron proporcionártelo los tomos socráticos*  
Y las palabras seguirán sin desgana al tema propuesto.

Pues, efectivamente Sócrates se inviste de las ciencias que va a nuclearizar la conversación y que de don Quijote defiende como propias del caballero andante:

—*Paréceme que vuesa merced ha cursado las escuelas: ¿qué ciencias ha oído?*

—La de la caballería andante —respondió don Quijote—, que es tan buena como la de la poesía, y aun dos deditos más.

—No sé qué ciencia sea esa —replicó don Lorenzo—, y hasta ahora no ha llegado a mi noticia (II, 18, p. 844).

Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates* IV, 7, *passim*:

De todas las personas que yo he conocido, nadie como él se preocupaba tanto de saber cuáles eran los conocimientos de sus acompañantes. En cuanto a las materias que le convenía saber a un hombre de bien [...] de *geometría* afirmaba

46. PLIN. nat. 11, 75, 195 : [fel] vitulis quidem marinis ad multa quoque nobile.

47. PLIN. nat. 9, 13, 42: Nullum animal graviore somno premitur. pinnis, quibus in mari utuntur, humi quoque vice pedum serpunt. pelles eorum etiam detractas corpori sensum aequorum retinere tradunt semperque aestu maris recedente inhorrescere, praeterea dextrae pinnae vim soporiferam inesse somnosque adlicere subditam capiti.

48. HOR. ars 310-311: Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae, / uerbaque prouisam rem non inuita sequentur.

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 trabajoso 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* (pp. 194-196).

La ciencia de la caballería andante va a abarcar todas las disciplinas que enumera Jenofonte respecto a la sabiduría de Sócrates<sup>49</sup>. Don Quijote compendia y reúne todos esos saberes de la Antigüedad en su oficio:

—[La caballería andante] 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 despoblados 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; y dejando aparte que ha de estar adornado de todas las virtudes teologales y cardinales, descendiendo a otras menudencias, digo que ha de saber nadar como dicen que nadaba el peje Nicolás o Nicolao, ha de saber herrar un caballo y aderezar la silla y el freno, y, volviendo a lo de arriba, ha de guardar la fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla. 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 (II, 18, pp. 844-845).

49. «Durante el inicio del XVI se sigue teniendo como textos base para su enseñanza la *Ética*, *Política* y *Retórica* de Aristóteles, la *Consolación de la filosofía* de Boecio, *Las memorias de Sócrates* de Jenofonte, e incluso *De los remedios de una y otra fortuna* de Petrarca (como decía Luis Vives)» (Canet Vallés, 1997, p. 53).

Una vez puestas las credenciales académicas sobre la mesa, don Quijote reivindica el papel de los caballeros andantes en un mundo actual moralmente decadente. Resuena el eco de escritores latinos como Salustio, que denuncian los mismos síntomas de malestar moral de su época<sup>50</sup>, como si lo estuviera de nuevo recitando en la escuela. Sin duda, el escritor se está remontando junto a don Lorenzo a aquellos remotos tiempos de aprendizaje y juventud:

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 *trunfan ahora*, por pecados de las gentes, *la pereza, la ociosidad, la gula y el regalo* (II, 18, p. 846).

Salustio, *Conjuración de Catilina* 2, 4-6<sup>51</sup>:

Pues el poder se mantiene fácilmente con aquellas artes con las que se gestó en sus comienzos. Pero cuando se han instalado *la ociosidad en lugar del trabajo, el vicio y la arrogancia en lugar de la moderación y la equidad*, la fortuna se muda junto con las costumbres.

Y es que la conversación con el hijo de don Diego de Miranda, su posible *alter ego* literario más joven, tendría que traerle al autor el olor y sabor a escuela, en la que Salustio formaba parte del programa de estudios, tanto a su paso por el Estudio de la Villa de Madrid, regentado por el erasmista Juan López de Hoyos, como en el colegio de los jesuitas de Sevilla, que el propio Cervantes debió conocer bien, según refleja algún pasaje de la novela *Coloquio de los perros* (Cervantes, *Obras Completas*, ed. 1967, pp. 1003-1005).

Por último, siguiendo el guión proporcionado por la *Eneida*, también hay coincidencia en el ritual de bienvenida que don Diego dispensa a sus invitados, igual que Héleno hizo a Eneas y los suyos: «*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*» (II, 18, p. 846).

Virgilio, *Eneida* III, 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* (trad. de Hernández de Velasco, p. 97).

50. En similares términos se expresa don Quijote, documentado igualmente por Salustio, en el capítulo primero de esta segunda entrega: «Mas agora 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» (I, 1, p. 691).

51. SALL. *Catil.* 2, 4-6: *Nam imperium facile iis artibus retinetur, quibus initio partum est. Verum ubi pro labore desidia, pro continentia et aequitate lubido atque superbia invasere, fortuna simul cum moribus immutatur.*

## 5. LOS PRIMEROS PASOS LITERARIOS DE DON LORENZO Y CERVANTES

Después de comer, don Lorenzo exhibe su ingenio con unos versos glosados. Es el propio don Quijote quien lo anima. Y el joven le responde haciendo ya propios los versos bendecidos por el magisterio de Horacio. Dicho de otro modo y en clave secreta al lector avezado, el autor del futuro ya exhibe maneras ante su futuro personaje actuando deontológicamente conforme prescribe la autoridad latina de la obra a la que ambos pertenecen:

Levantados, pues, los manteles, y dadas gracias a Dios y agua a las manos, don Quijote pidió ahincadamente a don Lorenzo dijese los versos de la justa literaria, a lo que él respondió que, por no parecer de *aquellos poetas que cuando les ruegan digan sus versos los niegan y cuando no se los piden los vomitan*, «yo diré mi glosa, de la cual no espero premio alguno; que solo por ejercitar el ingenio la he hecho» (II, 18, p. 847).

Exactamente la misma máxima que describe Horacio:

Horacio, *Sátiras* I, 3, 1-3<sup>52</sup>:  
*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.*

El tema del poema de don Lorenzo 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. Por tanto, reproduce y continúa el mismo tono fúnebre con que don Quijote al comienzo del capítulo recordaba las prendas de su amada Dulcinea, tomadas del suicidio de la princesa Dido tras el abandono de Eneas. La glosa aparece gradada en tres momentos:

Momento 1) La fortuna es pasajera:

*Glosa*  
 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 (II, 18, p. 848).

52. HOR. sat. 1, 3, 1-3: *Omnibus hoc vitium est cantoribus, inter amicos / ut numquam inducant animum cantare rogati, / iniussi numquam desistant.*

La queja es similar a la de la propia Dido, que lamenta un pasado en el que la fortuna le fue venturosa:

Virgilio, *Eneida* IV, 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!»  
 (trad. de Hernández de Velasco, p. 146).

*Momento 2)* La conciencia de que la vida es un transcurrir en donde todo sucede irreparablemente, sin volver atrás, hace imposible revivir un tiempo pasado irrepetible:

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 (II, 18, p. 848).

Tal reflexión sobre la fugacidad del tiempo tiene su reminiscencia en otro famoso verso de Virgilio:

Virgilio, *Georgicas* III, 284-285<sup>53</sup>:  
*Mas huye entre tanto, huye el tiempo irreparable,*  
 mientras nos movemos alrededor de cada cosa cautivados por el amor.

*Momento 3)* La aceptación del suicidio como salida al dolor:

Vivir en perpleja vida,  
 ya esperando, ya temiendo,  
 es muerte muy conocida,  
 y es mucho mejor muriendo  
 buscar al dolor salida.

53. VERG. *georg.* 3, 284-285: *Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus, / singula dum capti circumuec-  
 tamur amore.*

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* (II, 18, p. 849).

En Dido se hace patente y se lleva a efecto:

Virgilio, *Eneida* IV, 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!»  
 (trad. de Hernández de Velasco, pp. 146-147).

En los versos de don Lorenzo aparece también sugerida la opinión de Séneca, valedora del morir voluntario, aunque se desestima finalmente por temor al más allá («me da la vida el temor / de lo que será después»):

Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio* VIII, 70, 13-15<sup>54</sup>:

Mira sólo este aspecto, que puedas apartarte lo más rápidamente posible de la *fortuna*; por otra parte, aparecerán quienes hagan una valoración negativa de tu acción. Encontrarás incluso a dedicados al saber que niegan que deba ejercerse violencia contra la propia vida y juzgan ilícito que uno se convierta en asesino de sí mismo: que hay que guardar el final que la naturaleza decretó. Quien esto dice no ve que cierra el camino de la libertad: nada mejor forjó la ley eterna que el habernos dado una sola entrada para la vida, pero muchas salidas. *¿Voy a esperar yo la crueldad de la enfermedad o de otro hombre, cuando puedo salir a través de los tormentos y dispersar las adversidades?* Esta es la única razón de por qué no podemos quejarnos de la vida: a nadie lo retiene. Los asuntos humanos están en buen paradero, porque nadie es desgraciado a no ser por propio defecto. *¿Complace? Vive: ¿No complace? Se puede regresar al lugar de donde viniste.*

54. SEN. *epist.* 8, 70, 13-15: *Hoc unum intueri, ut te fortunae quam celerrime eripias; alioquin aderunt qui de facto tuo male existiment. Invenies etiam professos sapientiam qui vim afferendam vitae suae negent et nefas iudicent ipsum interemptorem sui fieri: exspectandum esse exitum quem natura decrevit. Hoc qui dicit non videt se libertatis viam cludere: nihil melius aeterna lex fecit quam quod unum introitum nobis ad vitam dedit, exitus multos. Ego exspectem vel morbi crudelitatem vel hominis, cum possim per media exire tormenta et adversa discutere? Hoc est unum cur de vita non possimus queri: neminem tenet. Bono loco res humanae sunt, quod nemo nisi vitio suo miser est. Placet? vive: non placet? licet eo reverti unde venisti.*

Tras la lectura de don Lorenzo, la muestra de admiración hiperbólica de don Quijote bebe también de las fuentes clásicas. Se menciona a un poeta pagano que no alcanzó jamás el perdón de su dios mortal, el emperador Augusto. Resulta perfectamente reconocible por la alusión a una supuesta ciudad Gaeta, que pretende dar la impresión de ser una voraz y apresurada lectura del sabio caballero andante, en lugar de nombrar el pueblo de los Getas, habitantes del triste exilio de Ovidio en el Ponto. La alusión es un preámbulo del uso adaptado que va a hacer el hijo de don Diego en las próximos renglones. Cervantes no esconde ya, como en la primera parte, sus fuentes:

—¡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! (II, 18, p. 849).

Y, puesto que Apolo es el sagrado numen que protege a los poetas, don Quijote en un alarde de «confusión» literaria (prevaricada por su autor) mezcla inopinadamente el destino de los hijos de Níobe (Ov. *met.* 6, 204-217)<sup>55</sup> con la supuesta función vengadora del dios de las artes sobre los jueces que ofenden a los autores magníficos, por no valorar adecuadamente sus obras. El mito de Níobe (Ov. *met.* 6, 146-312), y como viene siendo el tono general<sup>56</sup> de la intervención del «ilustrado» caballero, por supuesto, se encuentra, también, en Ovidio: «—Plega al cielo que los jueces que os quiten el premio primero, *Febo los asaetee* y las musas jamás atraviesen los umbrales de sus casas» (II, 18, p. 849).

Herrero García (Cervantes, *Viaje del Parnaso*, pp. 423-424) asocia la invitación que don Quijote hace a don Lorenzo para que le deje conocer otros versos mayores, al primer verso de la *Égloga* IV de Virgilio. La ligera alusión a las *Bucólicas* del poeta latino en cierto modo, podría ser una muestra más de que el devenir creativo de don Lorenzo coincidirá, obviamente, con el del propio Cervantes. En efecto, la primera gran incursión narrativa de envergadura lo llevará a escribir una novela pastoril, la *Galatea*, que describe un mundo bucólico, del que el alcalaíno jamás renunciará,

55. «Como asaeteó a los siete hijos de Niobe, mujer de Anfión, Rey de Tebas, de quien se dijo que hacía moverse las piedras al son de su lira, en venganza de que Niobe había disuadido a las mujeres tebanas de sacrificar a Latona, madre de Apolo. Las saetas eran armas propias de Apolo, a quien solía pintarse con aljaba y arco» (Cervantes, *Quijote*, ed. 1913, p. 243, nota 4)

56. Todas las referencias del discurso de don Quijote con don Lorenzo remiten a las *Pónticas* de Ovidio. Posiblemente, también sea una evocación más o menos consciente del Cervantes de temprana edad hacia su poeta latino preferido y a la obra que lo encandiló de joven, dado que también parece que tuvo que exiliarse con 22 años a Italia (1569) por un misterioso percance con un tal Antonio de Sigura: «Se ha fantaseado sobre los versos del *Viaje al Parnaso* que, con palabras encubiertas, evocan un cambio de rumbo consecutivo a una imprudencia de juventud, y se ha relacionado el incidente Sigura con episodios análogos, narrados en *El gallardo español* y en el *Persiles*: en particular el que nos muestra a un soldado apellidado Saavedra (patronímico familiar que Cervantes llevaría más tarde), también forzado a huir a Italia tras haber herido en duelo a un hombre» (Canavaggio, 2015, p. 66).

habiéndolo incorporado en las aventuras de don Quijote en los relatos secundarios<sup>57</sup>: «—*Decidme*, señor, si sois servido, algunos *versos mayores*, que quiero tomar de todo en todo el pulso a vuestro admirable ingenio» (II, 18, p. 849).

Virgilio, *Bucólicas* IV, 1<sup>58</sup>:  
Musas Sicélicas<sup>59</sup>, cantemos versos un poco mayores.

El placer que obtiene «don Lorenzo de verse alabar de don Quijote» hace al narrador referir la amplitud y «dilatados límites» que suelen caer bajo el dominio de la adulación; los mismos extremos que evocan 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 gentío adulador y mendaz del público objetivo y sincero.

¿No es bueno que dicen que se holgó don Lorenzo de verse alabar de don Quijote, aunque le tenía por loco? ¡Oh fuerza de la adulación, a cuánto te estiendes, y cuán dilatados límites son los de tu jurisdicción agradable! Esta verdad acreditó don Lorenzo, pues condescendió con la demanda y deseo de don Quijote, diciéndole este soneto a la fábula o historia de Píramo y Tisbe (II, 18, p. 849).

Horacio, *Arte poética* 419-430<sup>60</sup>:  
Como pregonero que congrega a la muchedumbre para que compren mercancías el poeta rico en campos, rico en monedas colocadas en préstamo, ordena a los aduladores a que acudan a la ganancia.  
Y si es el que puede poner una comida en condiciones y dar la cara por un pobre insolvente, y rescatar a quien está pillado por oscuros pleitos, me admiraré de que sepa felizmente, reconocer al amigo mendaz y al verdadero.  
Tú tanto si le has hecho como si vas a querer hacerle un regalo a alguien, lleno de alegría, no le metas versos hechos por ti; pues gritará: «¡Qué bonito! ¡Qué bien! ¡Perfecto!»  
Además se pondrá pálido por estos y destilará rocío de sus amigables ojos, saltará, batirá la tierra con el pie.

57. Ya lo hizo en la primera parte, y ahora aguarda, precisamente, a vuelta de capítulo, en la historia de Basilio y las bodas de Camacho.

58. VERG. ecl. 4, 1: *Sicelides Musae, paulo maiora canamus*.

59. Musas de Sicilia, de donde procedía Teócrito, poeta griego, creador de la poesía bucólica.

60. HOR. ars 419-430: *Vt praeco, ad merces turbam qui cogit emendas, / adsentatores iubet ad lucrum ire poeta / diues agris, diues positus in fenore nummis. / Si uero est unctum qui recte ponere posit / et spondere leui pro paupere et eripere atris / litibus implicitum, mirabor si sciet inter / noscere mendacem uerumque beatus amicum. / Tu seu donaris seu quid donare uoles cui, / nolito ad uersus tibi factos ducere plenum / laetitiae; clamabit enim: «Pulchre, bene, recte», / pallescet super his, etiam stillabit amicis / ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.*

Pero también en las palabras del narrador al admitir que don Lorenzo, siendo consciente de la locura de su invitado, acepta igualmente sus halagos, hay un apunte y reseña de la moral limpia y sincera de Séneca, que aceptaría y asimilaría para sí mismo Cervantes desde su posición omnisciente de autor de la obra:

Séneca, *Epístolas a Lucilio* VI, 59, 11<sup>61</sup>:

Nos supone una dificultad sobre todo el hecho de que *nos sentimos rápidamente satisfechos con nosotros*; si encontramos quien nos llame hombres honrados, quien nos llame prudentes, quien nos llame íntegros, lo aceptamos. Con una pequeña alabanza no estamos contentos: todo cuanto una adulación sin pudor amontonó sobre nosotros, lo acogemos como si nos lo hubieran debido. Con quienes afirman que somos los mejores, los más sabios, estamos de acuerdo, aunque sepamos que ellos mienten muchas veces muy a menudo; [...] *La consecuencia es de tal manera que por eso no queremos cambiar de modo de ser, porque creemos que somos los mejores.*

Revela 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 el famoso vate de Sulmona. El tema es inagotable en su pluma y muestra su técnica creativa versionando temas originales. Empleado en la primera parte<sup>62</sup> va a volver a ser nuevamente recreado también en esta segunda entrega, ya sea aludiéndolos directamente o utilizando su fortuna como argumento base para nuevos personajes<sup>63</sup>.

En el soneto brindado 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;*

61. SEN. *epist.* 6, 59, 11: *Illud praecipue inpedit, quod cito nobis placemus; si invenimus qui nos bonos viros dicat, qui prudentes, qui sanctos, adgnosimus. Non sumus modica laudatione contenti: quidquid in nos adulatio sine pudore congescit tamquam debitum prendimus. Optimos nos esse, sapientissimos adfirmantibus adsentimur, cum sciamus illos saepe multa mentiri; [...] sequitur itaque ut ideo mutari nolimus quia nos optimos esse credidimus.*

62. En la historia de Cardenio y Luscinda aparecen los nombres aludidos directamente (I, 24, p. 288); la de don Luis, el mozo de mulas, y doña Clara, la hija del oidor repite el mismo esquema (I, 43, p. 551 y I, 44, pp. 566-567).

63. Además de esta mención directa por parte de don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán (II, 18, p. 850), serán comparados con Píramo y Tisbe, también, Quiteria y Basilio (II, 19, pp. 854-855).

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 (II, 18, p. 850).

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 abrasa por igual («al compás») están todos en el poema original ovidiano. El joven poeta lo compendia todo casi en los primeros ocho versos:

Ovidio, *Metamorfosis* IV, 55-66<sup>64</sup>:  
 Píramo y Tisbe, el uno el más bello de los jóvenes,  
 la otra la preferida entre las muchachas, que el Oriente tuvo,  
 tuvieron sus casas contiguas, donde se dice que  
 ciñó Semíramis con muros hechos de ladrillo cocido su ciudad elevada.  
 La vecindad hizo el conocerse y los primeros pasos,  
 con el tiempo creció el amor; y sus teas también se hubieran unido  
 [conforme a derecho,  
 pero lo prohibieron sus padres: sin embargo, cosa que no pudieron prohibir,  
 ambos ardían por igual, presas de amor sus mentes.  
 no hay cómplice alguno; por gesto y señales hablan,  
 y cuanto más se tapa, más hierve tapado el fuego de la pasión.  
 La pared común de una y otra casa estaba agrietada con una ligera fisura,  
 que ella había practicado en otro tiempo, cuando se levantaba.

Ovidio, *Metamorfosis* IV, 93-101<sup>65</sup>:  
 Tras girar el gozne Tisbe, lista, entre tinieblas  
 sale y burla a los suyos, y con el rostro cubierto  
 llega al túmulo, y se sienta bajo el árbol señalado.  
 El amor la hacía atrevida.

b) «Salió el deseo de compás, y el paso / de la imprudente virgen solicita / por su gusto su muerte». En dos versos y medio resume y culmina la tragedia don Lorenzo:

64. Ov. met. 4, 55-62: *Pyramus et Thisbe, iuvenum pulcherrimus alter, / altera, quas Oriens habuit, prae-  
 lata puellis, / contiguas tenuere domos, ubi dicitur altam / coctilibus muris cinxisse Semiramis urbem. /  
 notitiam primosque gradus vicinia fecit, / tempore crevit amor; taedae quoque iure coissent, / sed vetue-  
 re patres: quod non potuere vetare, / ex aequo captis ardebant mentibus ambo. / conscius omnis abest;  
 nutu signisque loquuntur, / quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis. / fissus erat tenui rima,  
 quam duxerat olim, / cum fieret, paries domui communis utriusque.*

65. Ov. met. 4, 93-101: *Callida per tenebras versato cardine Thisbe / egreditur fallitque suos adoperta-  
 que vultum / pervenit ad tumulum dictaque sub arbore sedit. / audacem faciebat amor.*

Ovidio, *Metamorfosis* IV, 137-148<sup>66</sup>:

«Píramo», gritó, «¿qué azar te ha arrancado de mí?  
Píramo, responde. Tu queridísima Tisbe te nombra;  
escucha, y alza las yertas expresiones de tu rostro». Al nombre de Tisbe Píramo levantó sus ojos pesados por la muerte, y, después de verla, los volvió a cerrar. Ella, después de que reconoció su vestido y vio el marfil vacío de la espada: '¡Tu propia mano», dice, 'y el amor, te ha perdido, desdichado!. Tengo yo también una mano fuerte y amor para solo esto: él me dará fuerzas para las heridas. *Iré en pos de ti difunto, y desgraciadísima seré nombrada motivo y compañera*  
[de tu muerte:  
¡y tú que ¡ay! podías ser arrancado de mí únicamente por la muerte, no habrás podido ser arrancado de mí por la muerte!«.

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». Los últimos cuatro versos enfocan la trascendencia de la historia, todo un ejemplo de síntesis y conceptismo poético, y de cómo el Cervantes humanista conoce y maneja el material clásico para producir e innovar material nuevo, fresco y actual.

Ovidio, *Metamorfosis* IV, 154-166<sup>67</sup>:

«No obstante, con palabras a ambos os hago este ruego  
¡oh, padres míos y de él, víctimas de tanta desgracia!  
que no veáis mal poner juntos en el mismo *sepulcro*  
a quienes un firme amor. a quienes la ultimísima hora unió;  
Mas tú, árbol que con tus ramas ahora cubres  
el lastimoso cuerpo de uno, en seguida sé la techumbre de los dos,  
guarda las señales del suicidio  
y ten siempre frutos oscuros y adecuados para los lutos,  
memoria de la sangre gemela de ambos». Dijo y ajustando la punta en lo hondo de su pecho, se echó sobre la *espada*, que aún estaba tibia del suicidio. Sus ruegos, a pesar de todo, *impresionaron a los dioses*, impresionaron  
[a los padres;  
pues el color en el fruto, cuando ha madurado por completo, es negro,  
y lo que queda de las piras, descansa en una sola urna.

66. Ov. met. 4, 137-166: «Pyrame», clamavit, «quis te mihi casus ademit? / Pyrame, responde! tua te carissima Thisbe / nominat; exaudi vultusque attolle iacentes!» / ad nomen Thisbes oculos a morte gravatos / Pyramus erexit visaque recondidit illa. / Quae postquam vestemque suam cognovit et ense / vidit ebur vacuum, «tua te manus» inquit «amorque / perdidit, infelix! est et mihi fortis in unum / hoc manus, est et amor: dabit hic in vulnera vires. / persequar extinctum letique miserima dicar / causa comesque tui: quique a me morte revelli / heu sola poteris, poteris nec morte revelli».

67. Ov. met. 4, 155-166: «hoc tamen amborum verbis estote rogati, o multum miseri meus illiusque parentes, / ut, quos certus amor, quos hora novissima iunxit, / conponi tumulo non invidetis eodem; / at tu quae ramis arbor miserabile corpus / nunc tegis unius, mox es tectura duorum, / signa tene caedis pullosque et luctibus aptos / semper habe fetus, gemini monumenta cruoris». / dixit et aptato pectus mucrone sub imum / incubuit ferro, quod adhuc a caede tepebat. / vota tamen tetigere deos, tetigere parentes; / nam color in pomo est, ubi permaturuit, ater, / quodque rogis superest, una requiescit in urna.

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<sup>68</sup> por Virgilio, 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 y el encuentro del héroe con su padre/creador y la presentación profética de sus descendientes romanos. De este modo, la oferta del ahora Caballero de los Leones y antaño Caballero de la Triste Figura habría 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: «—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» (II, 18, p. 852).

Virgilio, *Eneida* VI, 851-853:  
 Mas tu *profesión*, ínclito romano,  
 Será en gobierno de hombres tener mano.  
 Tu oficio, mientras te tendrá la Tierra,  
 Será poner pacíficos preceptos:  
 A *soberbios bajar con cruda guerra*  
 Y *perdonar a humildes y sujetos*  
 (trad. de Hernández de Velasco, p. 237).

Nótese el calco mal hecho a voluntad y el baile de los mismos términos empleados en la traducción latina que remeda don Quijote. A la nota, en cambio, que a pie de página pone Clemencín<sup>69</sup> a este párrafo se le escapa el «olor a latín» con que pretende Cervantes impregnar las palabras de don Quijote, intentando ponerse al mismo nivel en su alocución con don Lorenzo que, por la edad, estaba implicado y versado en tales estudios clásicos. Por eso el comentarista decimonónico reprocha la sintaxis castellana (pues es latina en intención) y el significado de «sujetos», latinismo a todas luces, en lugar de los correspondientes castellanos «sometidos» o «rendidos».

68. Aparece la idea repetida o con alguna variación alteración o confusión, según convenga al personaje, también en: «Alzar los caídos, remediar los menesterosos» (don Quijote): I, 45, p. 579; «Oh humilde con los soberbios y arrogante con los humildes» (Sancho): I, 52, p. 643; Los caballeros andantes tomaron a su cargo «el castigo de los soberbios y el premio de los humildes» (don Quijote): II, 1, p. 690; «Perdonar los sujetos y supeditar y acocear los soberbios» (don Quijote): II, 18, p. 852; «Perdonar a los humildes y castigar a los soberbios» (don Quijote): II, 52, p. 1152; y «Levantar los caídos y enriquecer los pobres» (Roque Guinart): II, 60, p. 1223 (Andino Sánchez, 2008, p. 482).

69. «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 acocear 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 acocear a los soberbios. —*Sujetos en castellano tampoco significa exactamente lo mismo que en latín, y estuviera mejor sumisos o rendidos*» (Cervantes, *Quijote*, ed. 1913, p. 246, nota 4).

Termina don Quijote despidiéndose de quien sería en otro nivel de la realidad su futuro creador con un consejo-advertencia que recrea y evoca el prólogo de la primera parte, como una pista más, pero definitiva, de la identificación del personaje con el futuro autor de la historia: «Sólo 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*» (II, 18, p. 852).

Cada uno de los significantes empleados por el Caballero de los Leones tiene carta de nacimiento en una fuente latina de reconocida solvencia.

a) «Los (hijos) *que lo son del entendimiento*»<sup>70</sup> referidos a las obras literarias tienen respaldo en Ovidio, un autor muy utilizado desde sus comienzos por Cervantes, como hemos ya podido comprobar:

Ovidio, *Tristes* I, 1, 1-4<sup>71</sup>:

Librito —y no te estoy menospreciando— sin mí irás a la Urbe<sup>72</sup>:

¡ay de mí!, adonde a tu dueño no le está permitido ir.

*Ve, pero sin adornos, como corresponde a quien está desterrado:*

*lleva, infeliz, el aspecto propio de esta circunstancia.*

Ovidio, *Pónticas* I, 1, 21-22<sup>73</sup>:

Nada impide que los hijos<sup>74</sup>

*de un exiliado disfruten de la Urbe si las leyes son respetadas.*

Pero también tiene su ADN en Plinio el Viejo, cuyo prefacio de la *Historia Natural* fue especialmente utilizado en el extraordinario prólogo cervantino de la primera entrega (Andino Sánchez, 2008, p. 309-315):

Plinio el Viejo, *Historia Natural* I, *Praef.* 1<sup>75</sup>:

Estos libros de *Historia Natural*, *nacidos de un parto reciente en mí*, obra novedosa para las Camenas<sup>76</sup> de tus Quirites<sup>77</sup>, he resuelto dedicártelos a ti con esta misiva tan atrevida, amabilísimo Emperador.

70. «Desocupado lector: Sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse» (I, Prólogo, p. 9).

71. Ov. *trist.* 1, 1, 1-4: *Parue —nec inuideo— sine me, liber, ibis in urbem: / ei mihi, quod domino non licet ire tuo! / uade, sed incultus, qualem decet exulis esse; / infelix habitum temporis huius habe.*

72. Roma, capital del Imperio.

73. Ov. *Pont.* 1, 1, 21-22: *Nihil impedit ortos / exule seruatis legibus Vrbe frui.*

74. Ovidio se refiere a sus libros.

75. PLIN. *nat.* 1, *Praef.* 1: *Libros Naturalis Historiae, novicium Camenis Quiritium tuorum opus, natos apud me proxima fetura licentiore epistula narrare constitui tibi, iucundissime Imperator.*

76. Ninfas de cantos proféticos identificadas con las Musas.

77. «Ciudadanos romanos».

b) «No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos». Junto con los hijos del entendimiento Cervantes usó casi los mismos términos en el prólogo de la primera parte<sup>78</sup> al referirse a ellos. Tiene su precedente literario en Horacio, *alma mater* o constructora de todo el edificio literario del *Quijote*. En los versos latinos originales aluden a la idea de obtener cierta complicidad con los compañeros de letras, que el autor reprochaba irónicamente a quienes habían censurado los defectos de su obra. Y también era una cura de modestia, en el mismo contexto que ahora aconseja don Quijote a don Lorenzo, para despejar cualquier posible sospecha de autocomplacencia.

Horacio, *Sátiras* I, 3, 43-54<sup>79</sup>:

*Y como un padre a su hijo, así nosotros debemos no rechazar al amigo si tiene algún defecto.* Al estrábico su padre dice que mira de lado, y «pollito» si tiene un hijo desgraciadamente pequeño, como fue antaño el prematuro Sísifo; a éste con las rodillas dislocadas «zambo», a aquel apoyado malamente sobre sus estropeados talones le balbucea «zurdo». Éste vive con demasiada austeridad: se le puede llamar «frugal»; incompetente y un pelín demasiado presuntuoso es éste: pretende parecer simpático a sus amigos; por el contrario, es demasiado brutal y más desahogado de lo normal: se le puede tener por sencillo y valiente; es excesivamente fogoso: se le puede contar entre los apasionados.

[A mi parecer,

*este proceder tanto une como conserva unidos a los amigos.*

c) Guiarse «más por el parecer ajeno que por el propio» es un precepto horaciano, ratificado por Quintiliano, autor muy relevante también en la redacción del primer prólogo del *Quijote* (Andino Sánchez, 2019):

Horacio, *Arte poética* 385-390<sup>80</sup>:

Tú no dirás ni harás nada sin estar conforme Minerva;  
ése es tu juicio, ése tu *entendimiento*. 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; *no sabe volver la palabra una vez suelta.*

78. «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» (I, Prólogo, p. 10).

79. HOR. sat. 1, 3, 43-54: *Ac pater ut gnati, sic nos debemus amici / siquod sit vitium non fastidire. strabonem / appellat paetum pater, et pullum, male parvos / sicui filius est, ut abortivus fuit olim / Sisyphus; hunc varum distortis cruribus, illum / balbutit scaurum pravis fultum male talis. / parcus hic vivit: frugi dicatur; ineptus / et iactantior hic paulo est: concinnus amicis / postulat ut videatur; at est truculentior atque / plus aequo liber: simplex fortisque habeatur; / caldior est: acris inter numeretur. opinor, / haec res et iungit iunctos et servat amicos.*

80. HOR. ars 385-390: *Tu nihil invita dices faciesve Minerva; / id tibi iudicium est, ea mens. si quid tamen olim / scripseris, in Maeci descendat iudicis auris / et patris et nostras nonumque prematur in annum / membranis intus positis. delere licebit / quod non edderis; nesci vox missa reverti.*

Quintiliano, *Institución oratoria* I, *Epístola a Trifón*, 2<sup>81</sup>:

Haciendo uso del precepto de Horacio, que en el *Arte poética* aconseja que no se precipite su publicación «y se imprima al noveno año», yo daba reposo a estos trabajos, para que enfriando la pasión por nuestra propia creación, los sopesase con más profesionalidad traídos de nuevo como si yo fuera el lector.

## 6. CERVANTES Y EL ESPEJO DE LA *ENEIDA* EN EL *QUIJOTE*

Ante todo lo expuesto podemos dar por probada la voluntad de Cervantes de servirse de una biblioteca de autores de prestigio (Virgilio, Ovidio, Salustio, Plinio el Viejo, Cicerón, Horacio y Quintiliano) para dar vida a sus protagonistas y al entorno dramático que los envuelve, como era también habitual en su época.

Indudablemente, el proceso mismo de construcción de un texto literario en la época de Cervantes se articulaba en el ejercicio de la «imitación compuesta», es decir, del juego de *contaminatio* de varias fuentes (Schwart, 2005, p. 7).

A imagen de la *Eneida* puede suponerse que presenta su propia figura en la persona de don Diego de Miranda, valiéndose del símil del encuentro de Eneas y su padre Anquises en los Infiernos. Y emula paródicamente a Hércules en su lucha contra el león de Nemea, con el objetivo de no privar de ritmo y entretenimiento el desarrollo de la acción, controlando siempre el *tempo* narrativo.

A modo de carnaza para el lector que conoce ya la fama de don Quijote, generaría así un espacio dramático previo de locura, con la intención de afrontar luego la parte dialogada que realmente le interesa, el revival de sus comienzos, los orígenes y la explicación de su modo especial y exitoso de hacer literatura, de respetar los preceptos horacianos, de fundamentar todo lo que aparece con textos de autores consagrados, de transformar y saber moldear la fuente de partida hasta el genial acabado artístico en lengua romance.

Con todo ello parece como si pretendiera homenajear su propia trayectoria, sus primeros pasos, su decisión de haber tomado el camino de la literatura mostrando una actitud firme y reivindicativa al respecto. La ligera resistencia del padre de don Lorenzo puede ser un remedo de la que pudo sufrir el joven Miguel, y el consejo de don Quijote a dejar que su hijo siga por ese camino, suena a reivindicación, a seguridad de que su empeño, después de tantos años de intentarlo, estaba justificado: que él tenía razón. Sólo una personalidad entregada en cuerpo y alma a la tarea de escribir frente a los múltiples impedimentos y azares de la vida puede sentir el prurito de dedicar un espacio literario a ponderar, evaluar y poner ejemplos prácticos de cómo él mismo desarrolló desde su juventud el ejercicio práctico de la Musa que le ha llevado con los años al éxito (Andino Sánchez, 2016, pp. 28-30).

81. QUINT. inst. 1, *Epistvla Triphoni* 2: *Vsus deinde Horati consilio, qui in arte poetica suadet ne praecipitetur editio «nonumque prematur in annum», dabam his otium, ut refrigerato inventionis amore diligentius repetitos tamquam lector perpenderem.*

Si la primera parte la dispuso cargada de *tesis* y *praxis* de cómo debe escribirse una obra literaria (Riley, 2004), en la segunda parte, tras el incontestable acierto conseguido, cual Velázquez dentro del cuadro de las Meninas<sup>82</sup>, símbolo universal del barroco en la pintura, el modelo que entra en la escena literaria es él mismo, su vocación personal y poética, poniéndose de ejemplo de cómo alcanzar la difícil y esquivada gloria en las lides editoriales. No es sólo la vanidad, inherente a todo artista, lo que lo empuja, es también brindar un reconocimiento objetivo, como el que Luciano de Samósata hizo en su *Zeuxis* (Lvc. *Zeux.* 1-8, *passim*), una ofrenda precisa al trabajo laborioso, al paciente estudio y dificultad que conlleva todo el proceso creativo tal como él en verdad lo concibió siempre (Andino Sánchez, 2016, pp. 28-30).

En los diez años fructíferos que median entre una entrega y otra del *Quijote*, Cervantes fue testigo de la asimilación y uso de sus personajes como monigotes populares carnalescos<sup>83</sup>, de lectura plana y vulgar comprensión para el gran público<sup>84</sup>. No debemos, pues, dejar de contemplar en el nuevo producto y en su distinción respecto a la primera parte la reacción del propio autor ante el modo en el que se estaba interpretando su obra, cómo la estaban vaciando de contenido, deshuesándola de lo que para él, desde el punto de vista de la artesanía literaria que empleaba, era su mayor logro: haberla construido a partir de tantos y tan exquisitos pasajes de la literatura clásica. Incluso un episodio, el de los leones, aparentemente del estilo popular tal como el vulgo concebía a los protagonistas, lo dota de un pequeño debate aristotélico sobre la valentía, situada en el término medio entre la cobardía y la temeridad. Cervantes era consciente en todo momento de que no podía dejar que la vulgaridad y la ramplonería devorasen su creación<sup>85</sup>.

Don Quijote al referir conocimientos de Sócrates, por medio de Jenofonte, o aludir a los Getas que identifican claramente a Ovidio, impulsor de los versos del hijo de don Diego, nos descubre también que tanto el poeta de Sulmona como Virgilio<sup>86</sup> han formado parte también de sus lecturas, por encima de los libros de caballerías. Al mismo tiempo, descubre al lector «ilustre» (II, prólogo al lector, p. 673) su juventud impregnada de lectura y dedicación a la labor literaria en la figura de don Loren-

82. «También vale la pena recordar que Velázquez es quien quizá ofrezca el más notable paralelo a Cervantes en el tratamiento humorístico de lo clásico, tan inagotablemente inspirador todavía para Lope, Herrera, Góngora y, en general, para el artista del Siglo de Oro» (Lida de Malkiel, 1974, pp. 388-389).

83. «La gran difusión de Don Quijote de la Mancha en el siglo XVII tuvo como consecuencia la popularización de su personaje principal, convirtiéndolo rápidamente en tema muy propicio para ser utilizado por otros autores de la época. La mayoría de dichas utilidades tiene una función muy específica: provocar la risa. Para ello se recurre a don Quijote, que ya desde muy temprano, como veremos, había dejado de ser protagonista de la novela para convertirse también en un personaje, popular, proverbial y casi folklórico» (Cabanillas Cárdenas, 2006, p. 23).

84. «Don Quijote queda convertido en personaje grotesco por excelencia, como prueba su asociación e inserción en la festividad carnavalesca» (Cabanillas Cárdenas, 2006, p. 29).

85. «Cervantes es refractario al arte vulgar. Su crítica de las comedias va precedida de esta declaración "Puesto que es mejor ser loado por los muchos necios, no quiero sujetarme al confuso juicio del desvanecido vulgo"» (Castro Quesada, 1925, p. 49).

86. Hasta lo pone en boca de don Quijote: «Yo he leído en Virgilio...» (II, 41, p. 1048).

zo, origen y baluarte, añoranza y respaldo de su celebrado éxito actual. Por eso lo presenta en su paciente esfuerzo poético, manejando temas de Virgilio y Séneca en la glosa o en una muestra versificada del mito de Píramo y Tisbe bajo el modelo de Ovidio pero con una personalidad propia encomiable.

En definitiva, sacar a la luz la estrecha vinculación de Cervantes con el mundo clásico a fecha de hoy es una tarea urgente e inexcusable para poner la obra cervantina en el lugar que merece, lejos del estereotipo que se ha instalado en la mayoría de un público "plebeyo" (II, prólogo al lector, p. 673), que no llega a acceder jamás a los secretos de su lectura. Pues al lector cultivado, actual y posromántico, ya no le debe resultar suficiente asomarse a la superficie del icono, y no degustar las sabrosas mezclas de la cultura clásica europea y occidental con la que está elaborada su composición. Es menester no perder de vista ni los mimbres que la construyeron ni la magistral obra resultante, tal como la concibió su autor con todas y cada una de sus piezas. Como docentes y académicos, administradores del legado cultural de Cervantes, no podemos permitirnos que las generaciones futuras vean a don Quijote y Sancho Panza convertidos exclusivamente en figuritas de consumo banal, *souvenirs* de la *Spain is different*, con la que el prejuicio romántico<sup>87</sup> creyó ver un país medieval y trasnochado, de costumbres atrasadas, aislado de Europa y del mundo. Su estudio en profundidad y el redescubrimiento de las fuentes grecolatinas que otrora definieron desde el Renacimiento el marco cultural de Occidente y la configuración de los Estados modernos europeos y del Nuevo Mundo, nos está señalando en cada página, en cada renglón del *Quijote*, la indiscutible universalidad que seguimos compartiendo globalmente en torno a su figura.

#### BIBLIOGRAFÍA

Andino Sánchez, Antonio de Padua, *Las fuentes grecolatinas en el «Quijote»*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, 2008. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/2056?locale-attribute=en>.

Andino Sánchez, Antonio de Padua, «Luciano de Samósata, Cervantes y *Don Quijote*», *Colindancias. Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 7, 2016, pp. 9-32. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/241>.

87. «La sombra del Romanticismo alemán es muy alargada» (Barnés Vázquez, 2013, p. 205). Si en lugar de mantener el apelativo inglés, *romantic*, derivado de la palabra francesa *roman*, "novela", se hubiera traducido en nuestro idioma con su auténtico significado y derivado peyorativo de "novelero", el romanticismo (o "novelería") posiblemente estaría desprovisto a estas alturas en Occidente del prestigio e influencia que sigue teniendo en las artes, en la literatura y en casi todas las ramas políticas, sociales y económicas contagiadas de su irracionalidad y adanismo. Los nombres, como muy bien hizo Cervantes al cambiárselo a su personaje antes de emprender su aventuras como caballero (I, 1, pp. 45-46) siguiendo al *Crátilo* de Platón (PL. *Cra.* 435d-435e), suelen sustanciar y tasar a la perfección la esencia, valoración y grado de aceptación de las cosas.

- Andino Sánchez, Antonio de Padua, «Quintiliano y el prólogo de la primera parte de *Don Quijote*», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 39.2, 2019, pp. 69-92. [https://www.academia.edu/45491699/Quintiliano\\_y\\_el\\_prólogo\\_de\\_la\\_primera\\_parte\\_de\\_Don\\_Quijote](https://www.academia.edu/45491699/Quintiliano_y_el_prólogo_de_la_primera_parte_de_Don_Quijote).
- Andino Sánchez, Antonio de Padua, «Cervantes y el éxito de la Primera Parte del *Quijote*», *Abenámar. Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, III, 2019-2020, pp. 1-20. <https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/30/59>.
- Andino Sánchez, Antonio de Padua, «La impronta del Mundo Clásico en la caracterización de don Quijote, Sancho y Teresa Panza: capítulos V y VI de la Segunda Parte», *Colindancias. Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 12, 2021, pp. 77-107. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/313/235>.
- Andino Sánchez, Antonio de Padua, «Cervantes versus Avellaneda: la erudición humanista por respuesta», *Abenámar. Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, V, 2022, pp. 53-85. <https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/48/95>.
- 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 [1535-1595], 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. <https://web.dipualba.es/wp-content/uploads/2021/11/EticaAris.pdf>.
- Barnés Vázquez, Antonio, «Yo he leído en Virgilio». *Análisis sincrónico de la tradición clásica en el «Quijote»*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, 2008. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/1969>.
- Barnés Vázquez, Antonio, «Cervantes y Virgilio: de Mayans a Schlegel», en *La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)*, ed. Francisco García Jurado, Ramiro González Delgado y Marta González González, Málaga, Universidad de Málaga, 2013 (*Analecta Malacitana*, número extraordinario, anejo XC), pp. 191-209.
- Barnés Vázquez, Antonio, «Evolución del concepto de sátira en la obra cervantina», *Anuario de Estudios Cervantinos XII: Cervantes y los géneros literarios*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2016, pp. 167-180.
- Blasco Pascual, Francisco Javier, «Cervantes creador: la rara invención», en *Retraer al ingenioso Miguel de Cervantes*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Guanajuato, Ed. Museo Iconográfico del Quijote, 2012, pp. 253-271.

- Cabanillas Cárdenas, Carlos F., «La popularización de don Quijote en el siglo XVII», *Romansk fórum*, 1, 21, 2006, pp. 23-40. [https://www.academia.edu/3583191/De\\_personaje\\_literario\\_a\\_figura\\_c%C3%B3mica\\_la\\_popularizaci%C3%B3n\\_de\\_Don\\_Quijote\\_en\\_el\\_siglo\\_xvii](https://www.academia.edu/3583191/De_personaje_literario_a_figura_c%C3%B3mica_la_popularizaci%C3%B3n_de_Don_Quijote_en_el_siglo_xvii).
- Canavaggio, Jean, *Cervantes*, Barcelona, Austral, 2015.
- Canet Vallés, José Luis: «*La Celestina* y el mundo intelectual de su época», en *Cinco siglos de «Celestina»: aportaciones interpretativas*, ed. Rafael Beltrán Llavador, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1997, pp. 43-60. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-celestina-y-el-mundo-intelectual-de-su-epoca/html/2f86a552-918c-4786-89a8-cacc2b78bae8\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-celestina-y-el-mundo-intelectual-de-su-epoca/html/2f86a552-918c-4786-89a8-cacc2b78bae8_4.html).
- Castells Molina, Isabel, *Cervantes y la novela española contemporánea*, tesis doctoral, Tenerife, Universidad de La Laguna, 1998. <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/10074/cs41.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Castro Quesada, Américo, «El pensamiento de Cervantes», en *Revista de Filología Española*, Anejo VI, Madrid, Imprenta de la Librería y casa editorial Hernando, 1925. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-pensamiento-de-cervantes/>.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004, 2 vols.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, comentado por D. Diego Clemencín, nueva edición anotada por Miguel de Toro Gómez, tomo tercero, París, Sociedad de ediciones literarias y artísticas, 1913. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200436&page=1>.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, estudio preliminar Javier Blasco, presentación Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2005.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Obras Completas*, recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1967.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Obras completas. Don Quijote de la Mancha (Tomos I-IV)*, edición y notas de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid, Gráficas Reunidas, 1928, 6 vols.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, ed. Miguel Herrero García, Madrid, CSIC, 1983. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200436&page=1>.
- Cicero, M. Tullivs, *De natura deorum*, texto original en latín, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/cicero/nd.shtml>.
- Cicero, M. Tullivs, *Pro A. Licinio Archia poeta*, texto original en latín, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/cicero/arch.shtml>.

- Cicero, M. Tullivs, *Tvscvlanae dispvtationes*, texto original en latín, *The Latin Library*. <https://thelatinlibrary.com/cicero/tusc.shtml>.
- Fernández Corte, José Carlos, «Virgilio: *La Eneida*», en *Historia de la Literatura Latina*, coord. Carmen Codoñer Merino, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 177-190.
- Horatius Flaccvs, Quintvs, *Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Eduardus C. Wickham, editio altera curante H. W. Garrod*, Oxford, Oxford University, 1984.
- Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates y Diálogos*, introducciones, traducciones y notas de Juan Zaragoza, Madrid, Gredos, 1982.
- Lara Garrido, José, *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y épica del Manierismo)*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 1994.
- Lida de Malkiel, María Rosa, *Dido en la literatura española: su retrato y defensa*, London, Tamesis Books, 1974.
- López Estrada, Francisco, «La literatura pastoril y Cervantes: el caso de *La Galatea*», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 159-174.
- Luciano de Samosata, *Obras*, traducción y notas de Juan Zaragoza Botella, Madrid, Gredos, 2002.
- Marasso, Arturo, *Cervantes*, Buenos Aires, Academia Argentina de las Letras, 1947.
- Martín Jiménez, Alfonso, *Las dos segundas partes del «Quijote»*, Valladolid, Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid (UVaDOC), 2014.
- Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela (Capítulo VIII. Novela pastoril)*, recogida en *Obras completas*, Madrid, CSIC, 1940-1966, 67 vols., Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo. <https://www.larramendi.es/menendezpelayo/es/corpus/unidad.do?idUnidad=100248&idCorpus=1000&posicion=1>.
- Miralles, Carlos, *La novela en la antigüedad clásica*, prólogo José Alsina, Barcelona, Labor, 1968.
- Ovidivs Naso, Pvblivs, *Ex Ponto*, texto original en latín, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>.
- Ovidivs Naso, Pvblivs, *Metamorphoses*, publicación digital bilingüe, *Hespérides*. [http://webs.hesperides.es/Ovidio\\_files/Ovidio-Metamorfofis-bilingue.pdf](http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfofis-bilingue.pdf).
- Ovidivs Naso, Pvblivs, *Tristia*, texto original en latín, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>.
- Plinivs Secvndvs (Maior), Caivs, *Historia Naturalis*, texto en latín. [https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny\\_the\\_elder/home.html](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny_the_elder/home.html).

- Pociña Pérez, Andrés, «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»*, ed. Eleonora Basso y Alicia Torres, Montevideo, Universidad de la República, 2006, pp. 70-89.
- Quintilianvs, Marcus Fabivs, *Institvtio Oratoria*, texto original en latín, *The Latin Library*. <http://www.thelatinlibrary.com/quintilian.html>.
- Riley, Edward C., «Cervantes: teoría literaria», en Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004, vol. 1, pp. cxliv-clix.
- Seneca, L. Annevs, *De constantia apientis*, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.constantia.shtml>.
- Seneca, L. Annevs, *Epistvlae Morales ad Lucilium, liber VI*, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep6.shtml>
- Seneca, L. Annevs, *Epistvlae Morales ad Lucilium, liber VIII*, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep8.shtml>
- Schwartz, Lía, «El *Quijote* y los clásicos grecolatinos en la obra crítica de Arturo Marasso», *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*, 6, 2005, pp. 1-13. [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3370/pr.3370.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3370/pr.3370.pdf).
- Virgilio Marón, Publio, *La Eneida*, edición, introducción y notas de Virgilio Bejarano, traducción en verso de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1555), Barcelona, Planeta, 1982.
- Virgilio Marón, Publio, *Opera. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit R.A.B. Mynors*, Oxford, Oxford University, 1977.