

Antonio de Padua Andino Sánchez

LA HUELLA DE LOS
AUTORES GRECOLATINOS
EN EL QUIJOTE



euv

Pontes Philologici

Colección **Pontes Philologici**
3



La colección **Pontes Philologici** está coeditada por:



MUNI
FILOZOFOICKÁ
FAKULTA



Universitatea de Vest
din Timișoara

Consejo editorial:

José Luis Bellón Aguilera (Universidad Masaryk de Brno)
Ivo Buzek (Universidad Masaryk de Brno)
Elena Crasovan (Universidad del Oeste de Timișoara)
Mihai Enăchescu (Universidad de Bucarest)
Ilinca Ilian (Universidad del Oeste de Timișoara)

Vladimir Karanović (Universidad de Belgrado)
Andelka Pejović (Universidad de Belgrado)
Barbara Pihler Ciglič (Universidad de Liubliana)
Silvia Štefan (Universidad de Bucarest)
Maja Šabec (Universidad de Liubliana)

Reseñado por:

Jasna Stojanović (Universidad de Belgrado, Serbia)
José Luis Bellón Aguilera (Universidad Masaryk de Brno, República Checa)

Editorial: Universidad del Oeste de Timișoara
(Publicado en coedición con la Universidad de Liubliana, Universidad Masaryk de Brno,
Universidad de Bucarest y Universidad de Belgrado)

Ilustración de la portada: Dragoș Pătrașcu - "Carta a Don Quijote", de la serie "Notas acerca de la línea"

Maquetación: Dorin Davideanu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ANDINO SÁNCHEZ, ANTONIO DE PADUA

La huella de los autores grecolatinos en el *Quijote* :

Guía de referencias clásicas de la obra universal de Cervantes /

Antonio de Padua Andino Sánchez. - Timișoara : Editura

Universității de Vest, 2023

Conține bibliografie

ISBN 978-630-327-034-0

82.09

© 2023 Editura Universității de Vest din Timișoara,
pentru prezenta ediție

Editura Universității de Vest din Timișoara

Calea Bogdăneștilor, nr. 32A

300389, Timișoara

E-mail: editura@e-uvt.ro

Tel.: +40 - 256 592 681

Antonio de Padua Andino Sánchez

LA HUELLA DE LOS
AUTORES GRECOLATINOS
EN EL *QUIJOTE*

Guía de referencias clásicas
de la obra universal de Cervantes



Editura Universității de Vest
din Timișoara
2023

A mis padres -*in memoriam*-,
a mi esposa Olivia,
a mis hermanos Rafael -*in memoriam*-,
Inés y Francisco Javier,
y a mis hijos Pedro y Antonio.

A Mariano Salmerón Sánchez.

A Ilinca Ilian,
por su confianza en este proyecto.

Esta guía es una edición actualizada del trabajo que fue elaborado, dentro del programa de Doctorado *La tradición clásica en el campo de la religiosidad y el mito*, presentándose una versión del mismo como tesis doctoral, bajo el título «Las fuentes grecolatinas en el *Quijote*», y que fue expuesto en lectura pública el 24 de octubre de 2008, siendo miembros del Tribunal los doctores D. Antonio Sánchez Trigueros, catedrático del Dpto. de Lingüística y Teoría de la Literatura de la Univ. de Granada (Presidente), D.^a M.^a Nieves Muñoz Martín, profesora titular del Dpto. de Filología Latina de la Univ. de Granada (Secretaria), D. Jesús María García González, profesor titular del Dpto. de Filología Griega de la Univ. de Granada (Vocal), D.^a Carmen Morenilla Talens, profesora titular del Dpto. de Filología Clásica de la Univ. de Valencia (Vocal) y D. Claudio Rodríguez Fernández, profesor titular del Dpto. de Literatura Española de la Univ. de Santiago de Compostela (Vocal), y siendo directores de la tesis D. Andrés Pociña Pérez y D.^a Aurora López López, catedráticos ambos del Depto. de Filología Latina de la Univ. de Granada. Dicha tesis fue publicada en 2008 por la Universidad de Granada en internet en formato digital con D.L.: GR. 2347-2008 e ISBN: 978-84-691-7270-4 en
[<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/2056/17662163.pdf?sequence=1&isAllowed=y>](https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/2056/17662163.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

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 libro.

PRÓLOGO

Cuando los filólogos alejandrinos editaron los textos griegos antiguos, crearon un canon y, con él, el concepto de lo *clásico*. Ese canon ya fue inspirador de la literatura latina y estaba presente en la transmisión de los textos grecorromanos durante la Edad Media. Pero fueron los humanistas del Renacimiento los primeros en distinguir netamente entre antiguos (griegos y romanos) y modernos (medievales). Los humanistas se trasladaban al tiempo antiguo para inspirarse y comprender (y perfeccionar así) su propia época: los antiguos iluminaban a los modernos.

En la querella francesa entre antiguos y modernos del siglo XVII, los antiguos comenzaron a ser impugnados: precedente de lo que consagrará más tarde la Revolución francesa y un ambivalente Romanticismo. La Edad Contemporánea está atravesada por esa dialéctica entre tradición y progreso, que inficiona los debates entre clásicos y románticos, conservadores y liberales, derecha e izquierda, etcétera. Es una dicotomía falaz porque no hay progreso sin tradición ni tradición sin renovación. Pero así se ha escrito la historia, y se ha desembocado en una irracional fe en el futuro; irracional porque no se puede creer en lo que aún no es, en lo que está abierto a la libertad humana. No carece de materialismo y determinismo esa fe en el progreso.

El *Quijote* ejemplifica magistralmente esta aparente contradicción: una obra henchida de tradición grecolatina se erige en una de las principales novelas modernas. ¿Cómo es posible? Porque ningún edificio se construye sobre el vacío y porque la realidad –no la fabulación idealista– es que se progresá *desde* y no *contra* la tradición.

No sólo es que el *Quijote* se edifique con muchos ladrillos grecolatinos, como magistralmente demuestra el libro que prologamos, sino que, sin el humanismo, cultura del Renacimiento y por tanto inspirada en helenos y

romanos, no habría existido el *Quijote*. Pues aun cuando la obra maestra cervantina no sigue los cauces de ningún género clásico –como sí lo hacen sus otras novelas, la *Galatea* y los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*–, el *Quijote* no es otra cosa que la puesta en escena de las críticas humanistas a los libros de caballerías.

El *Quijote* es moderno porque es antiguo, porque ha rescatado la estética aristotélica en la valoración de la novela medieval. La conjunción de lo valioso antiguo con lo valioso moderno produce la paradoja de que el *Quijote* pueda ser amado por aristotélicos y medievalistas, por clásicos y románticos, por partidarios de la mimesis y defensores de la originalidad. El *Quijote*, por tanto, es un mentís a los que oponen tradición a progreso, o mejor, a quienes no entienden lo que significa tradición y progreso. Porque tradición no es inmovilismo, y progreso no es salto en el vacío. En el *Quijote* se verifican las palabras de Gadamer: «El mundo moderno, en el que lo original es venerado, olvida con demasiada facilidad que la única originalidad valiosa es aquella que supera la tradición».

El *Quijote* rezuma fuentes grecolatinas porque eran materiales preciosos de los que Cervantes, hombre del humanismo, no podía prescindir. Y al hacerlo, creó una novela más universal e inspiradora que las que veían la luz en su época: moriscas, griegas, picarescas, pastoriles, etcétera, aunque también el alcaláinio introdujo en su novela elementos de todas estas variedades.

Como sentenció Pascal:

No se diga que no he dicho nada nuevo: la disposición de las materias es nueva; cuando se juega a la pelota, ambos jugadores juegan con la misma pelota, pero el uno la coloca mejor que el otro.

Tanto da que se diga que me he servido de palabras antiguas. Como si los mismos pensamientos no formaran, por una diferente disposición, el cuerpo de un discurso distinto, al igual que las mismas palabras forman distintos pensamientos por su diferente disposición.

Las palabras diversamente ordenadas constituyen diversos sentidos, y los sentidos diversamente ordenados producen diferentes efectos.

No importa sólo el *qué*, sino también el *cómo*. No sólo hay causa material, también hay causas formales y finales.

La huella de los autores grecolatinos en el «Quijote», de Antonio de Padua Andino Sánchez, es un monumento de erudición. Basta examinar el índice para comprobar la exhaustividad con que el autor ha acometido su tarea: la introducción, las reseñas monográficas por autores, las conclusiones, la

bibliografía. El libro invita a leer o releer el *Quijote*, y a hacer lo mismo con los autores de los que se nutre. Tanto Cervantes como los escritores en los que se inspira son auténticos *auctores*, esto es, «aumentadores» del mundo. Trabajos como este demuestran que desde Homero a nuestros días hay un *continuum* cultural y que el conocimiento de los clásicos nos empuja a superar la pulsión adolescente del cambio por el cambio.

Antonio Barnés Vázquez
Universidad Complutense de Madrid

NOTA PRELIMINAR

El presente trabajo es el fruto de un audaz y comprometido acercamiento a las raíces del pensamiento europeo en el *Quijote*. Llamamos, no sin razón, «europeo» aquello que diacrónicamente ha configurado el marco geográfico, cultural e histórico, que se extiende en el tiempo bajo la égida del Imperio Romano y sus antiguos dominios; y, también, a los logros y cimas en la producción literaria, filosófica e intelectual que inspiraron la nueva Europa que surge a partir del Renacimiento, amparada en los valores del Humanismo, y que recorren un proceloso camino hasta nuestros días. Sin duda, el punto de encuentro de hombres y mujeres de todas las épocas en este territorio común se debió al ámbito de tolerancia de la Atenas democrática, el respeto a la ley y a las instituciones, la organización administrativa y la extensión del derecho a toda la ciudadanía de Roma. Mirando a ese espejo es cómo la Europa del feudalismo del Medievo emergió hacia los Estados Nacionales de la Edad Moderna, emulando en las artes, la política y la sociedad el deseo de unificación del poder y la cultura sobre territorios amplios, a imagen y semejanza de una herencia romana renacida. Sus causas y circunstancias afectan igualmente a la creación literaria, entendiendo la literatura no como simple comparsa o adorno inútil, sino como producción coherente de una determinada identidad nacional e intelectual.

Justamente, el primer objetivo de Cervantes fue sentar las bases de la novela en lengua romance, animándole el mismo impulso que al poeta Horacio cuando trasladaba magistralmente el torrente heleno hacia los cauces, versos y voces latinas. Tal intención se revela con fuerza cuando constatamos el papel destacado que el autor del *Quijote* otorga al *Arte Poética* a lo largo de la primera parte. Pero también se refleja en el patrón narrativo que elige, el *Asno*

de Oro, de Apuleyo, en la primera entrega, y la *Eneida*, de Virgilio, en la segunda; o cuando afluyen las máximas de Aristóteles o Cicerón como axiomas de suprema autoridad y veracidad, o, incluso, lleva a la *praxis* narrativa las reflexiones de Platón respecto al valor intrínseco de los nombres o el modelo de amor espiritual. Virgilio y Homero con sus efectismos épicos, o las reflexiones éticas y los agones trágicos de Séneca y, en definitiva, las imágenes cálidas del sentimiento de Ovidio como material literario que lo unifica todo, desde la libertad del artista hasta los recursos emotivos y simbólicos, aportan los cimientos en la tarea de construcción del edificio creativo más alto que las letras hispanas hayan podido alcanzar.

Todos ellos tienen un despliegue medido en las páginas del *Quijote*, siempre controlado; en absoluto, casual. No escribe una palabra en vano Cervantes, y menos cuando la trae del manantial grecolatino. La novela, que se desarrolló huérfana de una autoridad preceptista en época tardía en la Antigüedad, como cúmulo de historia y fábula, mezclando los tres géneros superiores, épica, comedia y tragedia, con el no menos importante de la retórica, constituye, también, su proyecto humanista al adaptarla, a su vez, a la lengua española. Cervantes pretende la obra total, el género de géneros, el libro de libros. Y no repara en recursos ni en lecturas, sobre todo, aquellas que pusieron al mundo clásico como canon de la literatura nacional de su época.

Antonio de Padua Andino Sánchez

HACIA UN MAPA BIBLIOGRÁFICO DE CERVANTES

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

II, 25, 919¹.

Investigar las huellas de la literatura griega y latina en el *Quijote* constituye ya de entrada una forma sorprendentemente nueva de aproximarse al conocimiento e interpretación de la inmortal obra cervantina. Pues a pesar de ser una demanda requerida desde el siglo pasado por la crítica especializada² y ser materia sobre la que se asientan multitud de tesis, artículos y libros que avalan su evidente presencia, no existe un estudio de base lo suficientemente riguroso y sistemático que permita clasificar y clarificar el peso que cada autor

¹ Todas las citas del *Quijote* están tomadas del primer tomo de la edición de F. Rico (2004), que aparece relacionada al final en la bibliografía. Para su localización el número romano representa la primera o segunda parte y los números arábigos que siguen, el capítulo y la página. Cuando se trate de los «versos preliminares», «prólogo», «aprobaciones» o «dedicatorias» del comienzo de la obra, se indicarán estos mismos nombres.

² «La escasa información que en el extranjero se tenía del detalle de la civilización española, el poco cuidado con que entre nosotros seguimos nuestra historia intelectual (a veces sobrepreciada, a veces negada) ha hecho que se soslayen los problemas de esa índole que ofrece Cervantes. Sus obras han sido más saboreadas que meditadas; el trabajo de la sensibilidad ha sido tal vez mayor que el de la serena reflexión. Por otra parte, a los extranjeros que tanto han contribuido a la formación de las ideas sobre Cervantes, puros literatos muy a menudo, sería improcedente pedirles una visión de lo que representa Cervantes dentro de nuestra historia, cuando los mismos españoles no hemos hecho todavía el análisis de lo que en nuestro siglo XVI responde a cultura y pensamiento modernos. Así acontece que aún no se ha producido un libro sobre las fuentes de Cervantes» (Castro 1925: 19).

clásico de Grecia y Roma representa en ella³. Y eso que su presencia se hace palmaria en numerosos pasajes y procura autoridad, orientación y fundamento a muchas áreas del saber tocadas por Cervantes. Es más, siendo el *Quijote* nuestra novela angular, resulta urgente e ineludible saber sobre qué presupuestos bibliográficos se asienta, y qué nexo, influjo y prevalencia sobre ella tiene la literatura grecolatina, en concreto, como acervo propio de la tradición occidental y europea:

El estudio de las fuentes literarias, que es siempre capital para comprender como un conjunto la cultura humana, sirve, cuando se trata de una obra superior, no para ver lo que esta copia y descontarla de la originalidad (que eso puede sólo ser pensado por quien no comprende lo que verdaderamente constituye la invención artística), sino para sorprender el origen y desenvolvimiento de una idea, para ver cómo el pensamiento se eleva por cima de sus fuentes, cómo las supera y se emancipa de ellas (Menéndez Pidal 1924: 40).

A día de hoy existe una tradición de notas de los diferentes editores de la obra cervantina, realizadas según estimaban conveniente, para aclarar el origen, resonancia u oscuridad de algún pasaje objeto de comentario; la mayoría, sin demasiado entusiasmo por encontrar parangón alguno con la filología y literatura clásica (Cervantes 1987, vol. 1: IX-XVI). En el *Quijote* siempre han llamado más la atención los efectos de su prosa que las causas que la inspiran, y en los estudiosos ha prevalecido –y con toda razón– la potente luz de su narración en castellano antes que el brumoso candil grecolatino que pudiera alumbrar su creación⁴. Se les escapa, según parece, a los más de estos editores, cuando revisan minuciosamente las líneas que describen las aventuras del simplicio caballero andante y su escudero, la realidad renacentista *tardía* de Cervantes y su obligada vinculación con el mundo clásico en un periodo clave en la gestación y desarrollo de las letras hispanas.

³ «En efecto, en la larga “Bibliografía” que se edita en casi doscientas cincuenta páginas del volumen segundo de la edición del *Quijote* dirigida por Francisco Rico (pp. 1121-1367) se señala que “la bibliografía sobre la obra de Cervantes, muy especialmente el *Quijote*, ha de considerarse, sin duda, como la más extensa de las dedicadas a ningún escritor u obra de la Literatura española” (p. 1122); a pesar de ello, no conozco un estudio serio, profundo y detallado sobre el influjo de la literatura grecolatina en nuestra gran novela» (Pociña 2006: 70).

⁴ «Las humanidades están tan poco cultivadas entre los hispanistas, que rara vez pueden estos asir con justeza la relación entre los autores españoles y sus fuentes latinas» (Lida de Malkiel 1975: 290).

Tal vez a muchos les haya llevado a engaño no haber desenmascarado la ironía del autor cuando en el prólogo de la primera parte confiesa no deberle nada a la tradición⁵ porque, en fin, de lo que se trata es de escribir algo nuevo, «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías» (I, prólogo, 18); o quizás les haga caer igualmente en el error la reiterada confusión de citas y autores clásicos⁶, que exaspera tanto a Diego Clemencín (Cervantes 1913), uno de los editores que más esfuerzo puso en comprobar las posibles correspondencias con la fuente original, cuando en realidad tal mezcla y desvarío no es más que un recurso lúdico-literario del que suele servirse Cervantes⁷ para retratar la ingesta indiscriminada de literatura del personaje en cuestión, o parodiar una situación específica bajo la voz impostada y grandilocuente del narrador.

Mención aparte merece Arturo Marasso con el que coincidimos en que «no son los caballeros andantes los que se retratan en la ambición del héroe manchego, sino los héroes antiguos» (Marasso 1947: 3), y en que «Cervantes se esforzó por emparentarse, voluntariamente, con la continuada familia de Homero, de Platón y de Virgilio» (p. 11), de manera que podemos confirmar respecto a la formación clásica de nuestro autor la misma conclusión: que «los cervantistas han creído sorprender en el *Quijote* más errores de información de los que realmente tiene, los que en verdad son muy pocos, quizás ninguno, si descubrimos la intención de los personajes de la novela» (pp. 11-12).

Cervantes trasciende su época, pero es hijo de ella. Innova la literatura castellana, pero sirviéndose de la literatura grecolatina. Él mismo aspira a ser un nuevo canon de lectura, porque está inmerso e identificado con el canon de lecturas clásicas. Su carácter humanista y renacentista, a destiempo con su

⁵ El comentario que le merece este aspecto del prólogo de la primera parte a J. E. Hartzenbusch (1874: 256) es el siguiente: «Sobre esta larga cita, lo primero que me ocurre observar es que si Cervantes asegura no saber quiénes son los autores que sigue, forzosamente debió nacer de que su pobreza no le permitía poseer ni aun libros tan comunes y tan baratos como las *Fábulas* de Fedro y los dísticos atribuidos a Catón, que en el mismo prólogo aparecen erradamente citados».

⁶ «Cervantes sabía muy bien de quién eran los textos que cita, pero trastrueca los autores adrede, riéndose de esta erudición barata que algunos afectaban» (Cervantes 1987, vol. 1: 26, nota 102).

⁷ El mismo J. E. Hartzenbusch (1874: 18, nota 20) en relación a la Circe y Calipso citadas también en el Prólogo: «Reparan los críticos que no fue encantadora Calipso, y que Virgilio apenas trata de Circe en su *Eneida*. Creemos nosotros que esta cláusula, que debió ser confusamente escrita, no fue bien entendida por el copiante del *Quijote*, si hubo copia, o del impresor, si no la hubo. En primer lugar, Cervantes no ignoraba quién era Calipso, porque, en el cap. III de su *Viaje del Parnaso*, la nombra».

entorno literario, le acompañan permanentemente. Y en su conciencia se muestra el deseo de dar el mismo valor a su obra en castellano que a los textos pilares de la literatura grecolatina⁸.

No añadimos nada nuevo al constatar la compleja elaboración del «libro más impreso y traducido después de la *Biblia*, la obra literaria más grande del mundo» (Cervantes 1987, vol. 1: VII). En él se tejen distintos hilos de la tradición literaria de la época.

La escritura de Cervantes, al reunir en un mismo discurso materiales de varios géneros, da lugar a una especie de miscelánea, en la que el lector asiste al diálogo de convenciones narrativas muy diversas, provenientes de diferentes tradiciones orales y escritas, desde la épica a la historia, pasando –en lo que se ha definido como una pasión renacentista por el «inclusionismo»– por todos los subgéneros del romance (libros de caballerías, de pastores, sentimentales, moriscos, bizantinos), además de novelas de corte italiano, relatos picarescos, materiales del romancero, refranes, cartas, poemas, discursos, diálogos, sátiras lucianescas, narraciones de milagros, tratados devocionales, sermones, fábulas, aforismos, cuentos, paremias, tratados de educación política y cortesana, genealogías, etc. Es difícil localizar alguna forma literaria de la tradición que Cervantes pudiera haber conocido, a la que no acudiese en uno u otro momento de su obra. (Blasco 2012: 319).

La presente guía se ocupa exclusivamente de intentar sacar sólo la textura que conforma el tapiz grecolatino. Ni los libros de caballerías, ni los romances, ni la literatura profana de la época, ni el caudal de referencias eclesiásticas que se vierten en sus páginas, han sido objeto del escrutinio de sus páginas. Así y todo, siendo un campo acotado, no por ello ha resultado menos importante y fecundo. Incluso se puede constatar, con cierto fundamento, que estamos ante la madeja principal de la inmortal obra cervantina.

No en vano ha sido llamado el *Quijote* «libro de libros»⁹. A la luz de las fuentes literarias de la Antigüedad que intervienen en su desarrollo, Cervantes es un escritor que hace acopio no sólo del material erudito y misceláneo disponible en su época, sino que lo transmite conscientemente, modulando sus efectos según los intereses de la acción narrativa y el perfil de sus

⁸ La idea, y su íntimo objetivo expresado, si lo entendemos así por boca del cura ante el canónigo, es enriquecer la lengua castellana «del agradable y precioso tesoro de la elocuencia, dando ocasión que los libros viejos se escureciesen a la luz de los nuevos que saliesen» (I, 48, 609).

⁹ «El *Quijote* es acaso en mayor grado que ninguna otra obra de las letras europeas modernas un libro libreesco, “un libro que está hecho de otros libros y que gira en torno al libro”» (Baker 1997: 33).

personajes. Así escribe, imbuido en el saber de los textos clásicos, y los proyecta tras una previa reflexión al respecto. Por eso cada autor aporta una clave que en sus manos resulta significativa conforme al objetivo que pretende cubrir.

En apoyo a tales pesquisas existen tres áreas de interés a la hora de compilar el mayor número de datos posibles que revelen la posible influencia de las fuentes de Grecia y Roma en la elaboración del *Quijote*:

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

2º) Títulos incluidos en las bibliotecas particulares de la época a disposición del público lector en la España de entonces, similares a los que pudo tener acceso el propio escritor, tanto de ediciones conocidas en lengua original, preferentemente latina, como de traducciones al castellano o al italiano¹⁰.

3º) Alusiones y resonancias clásicas de la propia obra, tanto expresas como implícitas, vinculadas a nombres, temas, entornos y argumentos de autores grecolatinos.

1.º FORMACIÓN ACADÉMICA DE CERVANTES

Los escasos datos referentes a la vida de Cervantes nos hablan de un primer periodo errante desde su nacimiento en Alcalá de Henares en 1547 hasta el Madrid de 1568, durante el cual la familia reside en varias ciudades, como Sevilla, Valladolid y Córdoba. En 1568 o 1569, asiste con 21 años de edad¹¹ en Madrid a las clases del erasmista Juan López de Hoyos, que sólo regentaba un colegio, y que en un libro compuesto para conmemorar la muerte y exequias de la tercera esposa de Felipe II, lo califica como «nuestro caro y amado discípulo».

Tampoco podemos saber el programa de enseñanza preuniversitaria que se impartía en tal Estudio de la Villa de Madrid (Close 2004: LXXIV-LXXV). Lo único que podemos suponer es que no diferiría mucho de la *ratio studiorum* de la escuela que los jesuitas tenían en Sevilla, a la que el propio Cervantes parece conocer bien, según refleja en la novela *Coloquio de los perros* (Cervantes 1967: 1003-1005).

¹⁰ En I, 6, 87 el cura admite por igual la lectura en italiano del *Orlando*, de Ariosto.

¹¹ 24 años tiene el bachiller Sansón Carrasco (II, 3, 705).

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

- *Cartas*, de Cicerón.
- *Comedias*, de Terencio.
- *Elegías*, de Virgilio.
- *Epistolae ex Ponto y Tristia*, de Ovidio.
- Selección de fragmentos de Séneca y de Salustio.

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

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

La educación de la época se basaba en la «memorización, repetición y repasos interminables, ejercitación y copia permanentes» (Kagan 1981: 52) de la lectura de dichos autores latinos, a la manera que el hispanorromano Quintiliano aconsejaba en sus escritos y recomendaba el propio Erasmo de Rotterdam, porque «en estas dos lenguas –decía– está como archivado casi todo lo que merece que se conozca» (1964: 445) .

También debía ocupar un espacio en el *curriculum* el aprendizaje elemental del griego, como apunta Cipión en el mismo *Coloquio*, tras desmenuzar etimológicamente la palabra «filosofía» en los dos términos constituyentes «como cosas que las saben los niños de la escuela» (Cervantes 1967: 1007).

La gramática griega se impartía en latín. Su estudio era previo e introductorio a la traducción. Los textos de aplicación no irían más allá de las *Fábulas* de Esopo, muy adecuadas para la formación moral de la infancia, diálogos fáciles de Luciano y preceptos de Isócrates. Sólo en un estadio superior y más selectivo vendría la lectura escogida de Aristóteles, Jenofonte, Platón, Tucídides y Demóstenes. Homero y Píndaro resultaban ya inalcanzables para las limitadas posibilidades de la enseñanza secundaria. Pues, aunque Juan Luís Vives (1492-1540) proponía un periodo de siete u ocho años, de la niñez a la adolescencia, en la práctica en las escuelas sólo se le dedicaban dos años, a lo sumo, tres; por lo que en la Universidad se partía de nuevo de cero, gradualmente (López Rueda 1973).

Entre los especialistas se sostiene contumazmente el predicamento de un Cervantes de pocos estudios, pero con mucha inventiva y conocimiento del alma humana, debido a la supina ignorancia que había de las lenguas y cultura clásicas en la enseñanza generalista y universitaria del Siglo de Oro español (Gil 1981). Pero no se tiene en cuenta que siempre hay excelentes y minoritarias excepciones que no cumplen la regla de la uniformidad mediocre y masiva. Los docentes de cualquier tiempo y lugar saben por experiencia que esto ocurre muy a menudo en las aulas, dada la diversidad individual del alumnado.

2.º EDICIONES Y BIBLIOTECAS A DISPOSICIÓN DE CERVANTES

Se ha discutido mucho sobre la capacidad económica del propio Cervantes para hacer acopio de una biblioteca personal. Aparte del tópico de pobreza, se aducen también los hábitos de la época. Se dice que leía libros gracias a los préstamos que le hacían su librero Francisco de Robles o sus amigos¹².

De uno de ellos, el médico y humanista Luís Barahona de Soto, conservamos el inventario de su biblioteca particular; lo que nos puede dar una idea de las lecturas y gustos comunes de ambos. Precisamente, la relación de Cervantes con Barahona es de admiración y reconocimiento, como puede inferirse en el *Canto de Calíope*, incluido en el libro sexto de *La Galatea* (1585). Allí aparece el ilustre médico granadino como representante de los poetas del Dauro¹³. Y también en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote ocupa un lugar su recuerdo –falleció en 1595– con una cita a su obra y a su condición de traductor del poeta latino más elogiado por Cervantes, Ovidio (I, 6, 94-95).

Las obras del mundo grecorromano que aparecen en su biblioteca (Lara 1994: 93-97) y que, como hipótesis, bien pudieron estar a disposición del propio Cervantes en razón a la amistad que les unía, o bien pueden desvelar,

¹² La práctica debió ser muy común. En el inventario de la biblioteca de Barahona de Soto puede leerse: «El dicho Ldo. Soto *defunto* pedía...libros prestados muchas *vezes*» (Lara 1994: 99).

¹³ «Tejed de verde lauro una corona, / pastores, para honrar la digna frente / del licenciado Soto Barahona, / varón insigne, sabio y elocuente. / En él el licor santo de Helicona, / si se perdiera en la sagrada fuente, / se pudiera hallar, joh extraño casol, / como en las altas cumbres del Parnaso» (Cervantes 1967: 750). También en *Viaje al Parnaso*, cap. III: «Hecho pues el sin par recibimiento / do se halló don Luis de Barahona, / llevado allí por su merecimiento, / del siempre verde lauro una corona / le ofreció Apolo en su intención y un vaso / del agua de Castalia y de Helicona» (Cervantes 1967: 79).

cuanto menos, el entorno libresco del que eran partícipes ambos, muestran un material bibliográfico amplio, que abarca todos los terrenos de la curiosidad de un humanista y, a la vez, poeta, como era el autor de *Las Lágrimas de Angélica*. En su inmensa mayoría son ediciones en latín y griego; con lo cual se añade a la eventualidad de que Cervantes las hubiera pedido prestadas, la incertidumbre de que hubiera sido capaz de leerlas en versión original. Ya el hecho de ponderar a su amigo como traductor implica un elogio a una labor que reconoce ardua, bien por sus propias limitaciones en esta materia, atribuidas por la crítica tradicional, o, como sospechamos nosotros, por tener desde el conocimiento personal de la lengua latina una visión muy crítica respecto a las traducciones que se hacían en su época. Por supuesto, otro parámetro para delimitar los autores grecolatinos que pudieron influirle son las ediciones de la literatura clásica, preferentemente las traducidas en castellano, de las que Cervantes pudiera haber tenido conocimiento¹⁴. El modo más directo para constatar la verosimilitud de tal lectura se encuentra en los libros que menciona el propio Cervantes, y en las alusiones donde se revela ciertos vínculos, más o menos directos, más o menos conceptuales, ligados a tales obras.

En conclusión: podemos reconstruir un repertorio mínimo de autores de referencia, procedente de la lectura que un bachiller de su época era capaz de interpretar con cierta fluidez, y un repertorio máximo en las obras grecolatinas que estuvieran previamente publicadas, básicamente en castellano. Ello implica un área de análisis más concreta, aunque no hay que pasar por alto el hecho de que la influencia de tal o cual autor latino o griego le pudiera venir indirectamente de la misma atmósfera cultural, de la que estaban impregnadas todas las publicaciones del momento. Pues eran muy populares los compendios de conocimientos diversos y compilaciones de lugares comunes, colecciones de misceláneas enciclopédicas de textos escogidos, «Florilegios», llamados en griego *Polyanthea* («muchas flores»), o *Florilegia* en latín.

No obstante, si bien lo anterior demarca los límites del campo de estudio posible, el cielo y el suelo de lo que cabe esperar en sus páginas, lo que concreta sin lugar a dudas y define *per se* la reconstrucción del mapa bibliográfico de Cervantes son las propias alusiones y resonancias clásicas halladas en su obra.

¹⁴ A las que habría que añadirse, también, las publicadas en italiano como posible lengua hablada a lo largo de su vida tras su estancia en Roma desde 1569 a 1572 (Canavaggio 2015: 69-71).

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

Existe una tradición de notas a pie de página, que nos ha llegado de las sucesivas ediciones del *Quijote* de un modo disperso y desigual. Hemos seguido especialmente las que aparecen en la edición del Instituto Cervantes con motivo del IV Centenario de la publicación de la primera parte, dirigida por Francisco Rico, publicada por Galaxia Gutenberg para el Círculo de Lectores. A estas hemos añadido *Las 1633 Notas puestas por Juan Eugenio Hartzenbusch a la primera edición foto-típográfica del Quijote* (1874), las de Diego Clemencín (1913), *Las Notas a la edición de Don Quixote de la Mancha*, publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla (1928), así como las de Juan Ignacio Ferreras (1991) y las de la edición crítica de Vicente Gaos (1987). Cada referencia ha sido confirmada, completada y, en algún que otro caso, rectificada.

Los trabajos monográficos que han abordado la vinculación de Cervantes con el mundo clásico, aluden a un grupo pequeño de autores (Apuleyo, Aristóteles, Esopo, Homero, Horacio, Luciano, Ovidio, Platón, Quintiliano, Séneca y Virgilio) y dejan incompleta la nómina de otros tantos y no menos influyentes, como Catón, Cicerón, Plutarco, Jenofonte, Marcial, Tibulo, Persio y Juvenal, por mencionar sólo los que el propio Cervantes cita en su obra¹⁵. En la selección de autores griegos y romanos que presentamos, hemos excluido la relación de los que sólo referencia sin que se pueda establecer que el alcalaino haya hecho también acopio de su obra¹⁶, y damos a conocer los que creemos que influyeron especialmente en la redacción del *Quijote* por su mayor relevancia y por la cantidad de citas cotejadas.

Pero, sobre todo, nuestro método de indagación ha consistido en proceder a la lectura de la mayor parte de los autores y obras implicadas. Así no sólo hemos verificado la alusión en el original griego o latino, sino que hemos ido al encuentro de la fuente por el camino inverso, del texto clásico a la realización castellana de Cervantes, haciendo el mismo recorrido que en su día pudo haber hecho el genial creador del *Quijote*. Fruto de este reencuentro

¹⁵ Marasso (1947) por ejemplo, omite a Jenofonte, apenas alude una vez a Plutarco (p. 201), sólo menciona a Apuleyo en ocasión del nombre de la palabra «quijote» (p. 171), no profundiza en el posible legado de Aristóteles, dice que Catón es un error del tipógrafo por Nasón (p. 154), nada concreta de Cicerón (p. 202), nombra una sola vez a Eliano (p. 259) y duda de la lectura de Persio (p. 91).

¹⁶ En ese listado se encontrarían Demóstenes, Hipócrates, Ptolomeo, Apio Claudio y Zoilo (Barnés 2008: 29).

ha sido la cantidad de referencias inéditas hasta la fecha que aportamos en nuestro estudio, y que permiten no sólo arrojar luz sobre la materia que nos ocupa, sino reinterpretar el sentido auténtico de muchos pasajes, así como revelar incluso la intencionalidad del propio autor, dado que muchas veces la fuente de origen nos revela el posible contexto y motivación por el que ha sido utilizada y evocada.

Saber cuáles fueron los libros que leyó Cervantes nos importa mucho menos que saber cómo los leyó y qué partido sacó de sus lecturas (Close 2004: LXXX).

* * *

AUTORES GRIEGOS

Todo el día se le pasa en averiguar si dijo bien o mal
Homero en tal verso de la *Ilíada*.

II, 16, 824.

1. AQUILES TACIO

El eje central del capítulo XXI de la segunda parte, que lleva por título «Donde se prosiguen las bodas de Camacho, con otros gustosos sucesos», gira en torno a la estratagema o ardid que permite a Basilio alzarse con el amor de Quiteria. Tal argucia (Zimic 1972; Rodríguez y García 1987-1988) tiene su parangón en la novela de Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*. Pues, si bien esta no fue traducida del griego hasta 1617 por Diego Agreda, tanto su versión latina¹⁷ como su versión castellana tomada del francés, o en francés original¹⁸ o italiano¹⁹, que también pudo saber manejar Cervantes, estuvieron en boga y fueron muy leídas en los siglos XVI y XVII²⁰. Constituía esta una demostración práctica de cómo puede trasladarse a prosa los rasgos y peripecias del verso épico, que el alcaláinio acomete igualmente en dicho capítulo²¹.

Los amores de *Teágene y Cariclea*, de Heliodoro, y los de *Leucipo y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, son tan épica como la *Ilíada* y la *Eneida*; y todos esos libros de caballerías, cual los cuatro dichos poemas, no tienen, digo, diferencia esencial que los distinga, ni tampoco esencialmente se diferencia uno de otro por las condiciones individuales (López Pinciano 1953: 165-166).

* * *

¹⁷ Realizada por A. della Croce (1544 –incompleta– y 1554 –ya completa–).

¹⁸ C. Colet (1545 –sólo parcial–) y J. de Rochefauvel (1572) y B. de Comingeois (1575).

¹⁹ L. Dolce (–parcial– 1546) y F. A. Coccio (1551 –completa y con multitud de reimpressiones–).

²⁰ «Durante los siglos XVI y XVII vuelve a estar *Leucipa y Clitofonte* entre las novelas griegas favoritas desde su traducción al latín y, posteriormente, a varias lenguas modernas» (Aquiles Tacio 1982: 163).

²¹ Entrada de Basilio, igual que Sinón, en medio de grandes voces con la misma intención de engaño: VERG. *Aen.* 2, 57-62. Toda la multitud se arremolina expectante: VERG. *Aen.* 2, 63-64. Como señal funesta, Basilio viene coronado de lúgubre ciprés: VERG. *Aen.* 6, 212-217.

AQUILES TACIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE AQUILES TACIO²² EN EL *QUIJOTE*.

1. El ave fénix²³: ACH.TAT. 3, 24-25.

- Alusión al ave fénix por la amistad singular de Grisóstomo (Ambrosio)²⁴: I, 13, 158.
- Epíteto épico de caballero andante (*Don Quijote*): I, 19, 224.
- *Adynata* respecto a la posibilidad remota de desposorio con la princesa Micomicona «aunque fuese el Ave Fénix» (*Don Quijote*): I, 30, 385.
- Los seductores de muchachas prometen el fénix de Arabia (*La condesa Trifaldi*): II, 38, 1032.

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

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

* * *

²² Catalogada con el n.º 118 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 94). «La traducción francesa de Amyot de la *Historia etiópica* fue vertida al castellano en 1554; en 1587 siguió la traducción de Fernando de Mena. Una versión italiana parcial del romance de Aquiles Tacio, los *Amorosi ragionamenti* (1546), llevada a cabo por Ludovico Dolce, inspiró una libre imitación parcial en castellano, la *Historia de los amores de Claro y Florisea* (1552), de Núñez de Reinoso, que Cervantes habría probablemente leído, aunque también pudo haber leído la versión de Dolce o la versión completa realizada por Angelo Coccio en 1551» (Riley 2000: 27).

²³ HLD. 6, 3, 3; PLIN. *nat.* 10, 3; SEN. *epist.* 42, 1; HDT. 2, 73; OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407.

²⁴ En adelante aparecerá entre paréntesis la *persona* (personaje o narrador) que vierte o recrea la referencia clásica.

2. ARISTÓTELES

Aristóteles aparece nombrado de manera directa en la edición de 1605 un total de seis veces. En todas ellas se muestra la talla de arquetipo de hombre docto por excelencia, modelo de sentenciosa erudición, pauta de conocimiento bibliográfico, espejo de saber enciclopédico, filósofo supremo, y ejemplo cimero de valía intelectual. Además, es el primer autor de la Antigüedad que cita Cervantes antes que ningún otro; es referencia decisiva en cada momento, autoridad suprema y presidente de cualquier asunto. Por eso aparece en frases hechas, tópicos de sostén, ideas irrefutables y, cuando se trata de preceptiva literaria, sus reglas circulan con toda la fuerza y literalidad original²⁵. Su presencia firme y directa en la primera parte y su clamorosa ausencia (ninguna referencia a su nombre) en la segunda nos permite revelar, de manera objetiva, el sentido preceptista de la primera entrega de la obra, centrada fundamentalmente en la tesis de los aspectos teóricos y literarios, frente a la ejecución mucho más personal, realista y compleja, es decir, «barroca» de la segunda ejecución²⁶.

Según nuestro estudio, las obras del Estagirita que prestan eco a la narración del *Quijote* son:

- Obras sobre la naturaleza:
 - *Physica (Ph.)*.
 - *De caelo (Cael.)*.

²⁵ «El descubrimiento de Aristóteles, aunque fuera por fuentes de segunda o tercera mano, con la revelación de que la literatura tenía sus propios preceptos, sus normas, [para Cervantes] fue la gran experiencia estética de su vida» (Atkinson 1948, 198).

²⁶ «Precisamente en cuanto a este aspecto esencial compositivo, diríamos que las ideas de consciente teorizante y escritor manierista [de la primera entrega] han cedido [en la segunda parte] —mirando a lo íntimo de su pensamiento estético y mirando a la realidad— ante los impulsos de vida y naturaleza con que se imponía la sensibilidad de los nuevos tiempos que podemos calificar de *barrocas*» (Orozco 1992: 253).

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

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

Reseña aparte merecen los capítulos 32 al 34 de la primera parte dedicados a la novela del *Curioso impertinente*. Esta pieza escrita inserta en la historia principal del *Quijote* y ajena a sus personajes resulta ser una combinación de dos autores fundamentales y emblemáticos en Cervantes²⁷: por un lado, Aristóteles aparece como inspirador del engranaje dialéctico que ocupa la diáatriba entre los protagonistas Anselmo y Lotario; por otro, el núcleo del tema que plantea, descansa sobre los recursos literarios que proporciona el *Ars Amandi* de Ovidio (Andino 2017). En todo el relato puede comprobarse cómo Aristóteles da empuje y aliento teórico y práctico a cada intersticio de la creación cervantina.

El aristotelismo cervantino no se limita al ámbito de la poética; no se circunscribe a la asunción del principio de la verosimilitud, que es el más repetidamente

²⁷ Desde luego, resulta innegable que el *Curioso impertinente* es una imitación o reelaboración de historias (Trachman 1932: 86), sítas en la literatura italiana, especialmente en la obra de Boccaccio y en el *Orlando Furioso* (Barbagallo 1994: 207-210). Hasta el nombre de Anselmo es el mismo que el del marido celoso del cuento segundo de Ariosto (Quint 2003: 6), pero lo que nos interesa destacar, sobre todo, es su vínculo especial con las fuentes clásicas.

invocado por el autor del *Quijote*, sino que abarca, en buena medida, la *forma mentis* del alcaláinio, y se traduce en su lenguaje, y en los hechos y palabras de sus personajes (Barnés 2008: 146).

* * *

ARISTÓTELES EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Modelo de erudición filosófica por sus sentencias (El autor): I, prólogo, 12.
2. Modelo y pauta de erudición bibliográfica²⁸ (El autor): I, prólogo, 12.
3. Modelo de saber enciclopédico, a excepción de los libros de caballerías (El amigo): I, prólogo, 18.
4. Modelo de sabiduría racional, capaz de entender cualquier razonamiento (Narrador): I, 1, 40.
5. Modelo de altura y valía intelectual o filosófica con quien compararse (Don Quijote): I, 25, 311.
6. Modelo de autoridad y discreción, indirectamente, a través de *Las Súmulas* de Villalpando (El canónigo): I, 47, 595.

LA OBRA DE ARISTÓTELES²⁹ EN EL *QUIJOTE*.

1. Sobre la naturaleza.

1. 1. Teoría de la generación: «Cada cosa engendra su semejante»³⁰: ARIST. *Ph.* 188a; ARIST. *Ph.* 193a. «El que no se parece a sus padres es ya en cierto modo

²⁸ Para una interpretación de su presencia junto a Xenofonte, Zoilo y Zeuxis entre «envidiosos memorables», véase el capítulo «I4. Xenofonte».

²⁹ El catálogo de la biblioteca de Barahona de Soto recoge los siguientes títulos y numeración: «todas las obras en griego», n.º 254; «libro grande de las obras en latín», n.º 253; «obras sueltas de la voz», n.º 302; «problemas», n.os 316 y 328; «de natura», n.º 377; «paráfrasis de Temistio», n.º 367; «comentario de Cayetano al *De anima*», n.º 380; «Pseudo Aristóteles? *De mundo*», n.º 87 (Lara 1994: 96).

³⁰ «Como dice Aristóteles en los Físicos, y lo trae Lucrecio, poeta antiguo, todo animal engendra su semejante (Mal Lara, *Filosofía vulgar*), citado por F. Rico (Cervantes 2004, vol. 1: 8, nota 6). «Huerta en la anotación del libro X, capítulo II, de la *Historia Natural* de Plinio, trae la cita de Aristóteles (*De la generación de animales*) de que la generación de los monstruos, “consiste”, según escribe Aristóteles, “en no alcanzar naturaleza su perfecto fin, que es engendrar cada uno su semejante”» (Marasso 1947: 199). También en Lucrecio (LVCR. 1, 188-190), en Platón («la generación en lo bello»: Pl. *Smp.* 206b-206c) y en Plutarco («también en filosofía los “hijos” nacen “parecidos” a los padres»: Pl.V. *Mor.* 63D).

un monstruo»: ARIST. *GA*. 767a35-767b5³¹. «De padres mutilados nacen seres mutilados»: ARIST. *GA*. 721a15-20³². «Pero también nacen hijos no mutilados de padres mutilados»: ARIST. *GA*. 724a1-5³³. «Por regla general los hijos se parecen a los padres en las anomalías»: ARIST. *HA*. 585b25-30³⁴.

- La relación *genética* de parentesco del autor con su obra³⁵ (Narrador): I, prólogo, 9.
- La desviación del modo de ser natural de un género específico, como la escuela de la soldadesca, son «monstruos» que se ven raras veces (El Cautivo): I, 39, 493.
- Los hijos son pedazos de las entrañas de sus padres (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 825.

1. 2. El tópico del hombre como planta invertida³⁶: «El nacimiento natural es por la cabeza»: ARIST. *PA*. 777a30. «El nacimiento se produce normalmente en todos los animales con la cabeza por delante»: ARIST. *HA*. 586b5.

³¹ «Idénticas son las causas de que la descendencia se parezca en unos casos, a los progenitores y en otros no; y de que unos se parezcan al padre y otros a la madre, tanto en el conjunto del cuerpo como en cada una de las partes, y más a ellos que a sus antepasados, y más a estos que a otros cualesquiera; de que los machos se parezcan más al padre y las hembras a la madre; de que a veces los hijos no se parezcan a ninguno de los parientes, pero sin embargo se parezcan al menos a cualquier ser humano; de que otros ni siquiera tengan el aspecto humano sino ya el de un monstruo. Desde luego el que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo, pues en estos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género» (Aristóteles 1994: 248.).

³² No mencionado por Rico ni Marasso, este pasaje es más específico al contenido que paródicamente y con sorna Cervantes vierte en la presentación de su obra. En él el Estagirita explica una de las pruebas de la teoría de la pangénesis, que confirmaría que el esperma procede de cada una de las partes del cuerpo: «Por otro lado, el hecho de que de padres mutilados nazcan seres mutilados: pues se afirma que por estar falto de un miembro, de ahí no viene esperma, y de donde no viene, ocurre que esa parte no se reproduce» (Aristóteles 1994: 85).

³³ Es una continuación del razonamiento anterior: «Respecto a que de padres mutilados nazcan hijos mutilados, la causa es la misma que la de que los hijos sean semejantes a los padres. Pero también nacen hijos no mutilados de padres mutilados, del mismo que hay hijos diferentes de sus progenitores» (Aristóteles 1994: 94).

³⁴ No obstante, Aristóteles vuelve a referir el parecido de los hijos con los padres como casuística estadísticamente más repetida, aunque no pueda tomarse como generalidad absoluta. Este es el texto que más se acomoda al sentido irónico que Cervantes quiere dar a sus palabras: «También de padres lisiados nacen hijos lisiados, por ejemplo, de padres cojos nacen hijos cojos y de padres ciegos, hijos ciegos, y por regla general los hijos se parecen a los padres en las anomalías y presentan señales comunes a las dos generaciones, por ejemplo, verrugas y cicatrices» (Aristóteles 1992: 401).

³⁵ Evidentemente, Cervantes no se desliga de su criatura de ficción, aunque bromee con que haya heredado sus limitaciones artísticas. Más bien, hay que entenderlo dándole la vuelta a la ironía: la obra es la producción propia de un autor labrado en lecturas, de muchas horas de estudio y reflexión sobre el acto de creación literaria. Y el fruto es todo lo contrario de un monstruo, algo fortuito, accidentado, desviado de alguna manera de la capacidad e intencionalidad de su padre (o «padrastro», como gusta enmascararse el auténtico progenitor).

- «La conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído»³⁷ (Sancho Panza): II, 12, 785.

1. 3. La idea del *horror vacui*: ARIST. *Ph.* 214b.

- Traducción paródica del sintagma *horror vacui*, «el temor al vacío», por «el vacío de mi temor» (El autor): I, prólogo, 14.

2. Sobre la naturaleza de la mujer.

2. 1. La naturaleza imperfecta de la mujer: «El sexo femenino es una malformación natural»: ARIST. *GA*. 775a15. «Nacer hembra es una primera desviación, aunque necesaria, de la naturaleza»: ARIST. *GA*. 767a35-767b5. «La hembra es un ser débil³⁸ e inferior»: ARIST. *GA*. 775a. «La incontinencia natural de la mujer»: ARIST. *EN*. 1150b5-15. «La menstruación como signo de inferioridad corporal de la mujer»: ARIST. *GA*. 726b20.

- La mujer es un animal imperfecto (Lotario): I, 33, 421.

- La naturaleza femenina es débil (Narrador): I, 33, 430.

- La condición de toda hembra es estar desorientada y descaminada (El cabrero Eugenio): I, 50, 628-629.

- La mujer es pasiva y entregada por naturaleza a ser víctima y señuelo de los embates depredadores de los demás hombres (Don Quijote): II, 22, 884.

- La amarillez y las ojeras, signos del mal mensil ordinario de las mujeres (Montesinos): II, 23, 899.

2. 2. Comer carbones o tierra es una enfermedad propia de mujeres: ARIST. *EN*. 1148b15 (Aristóteles 2001³⁹: 148).

- Algunas mujeres tienen la enfermedad de antojárseles comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores (Anselmo): I, 33, 425.

3. Sobre Astronomía.

3. 1. Conocimientos de Astronomía aplicado a la rentabilidad agraria (anécdota de Tales de Mileto)⁴⁰: ARIST. *Pol.* 1259a.

- Grisóstomo, conocedor de la ciencia de las estrellas, anunciaba año abundante o estéril: I, 12, 141.

3. 2. Las estrellas fugaces o «exhalaciones secas de la tierra» procedentes de la esfera de fuego situada en el centro de la Tierra: ARIST. *Cael.* 284a, 293b; ARIST. *Mete.* 1069b.

³⁶ También en Platón (*Pl. Ti.* 90a).

³⁷ Símil entre el cultivo del campo y el cultivo del espíritu: QVINT. *inst.* 8, 3, 74-75.

³⁸ VERG. *Aen.* IV, 569-570.

³⁹ Traducción contemporánea a Cervantes realizada por Pedro Simón Abril (1535-1595).

⁴⁰ CIC. *dir.* 1, 111-112; D.L. 1, 26, 34. Y, adjudicando la anécdota a Demócrito: PLIN. *nat.* 18, 273-274.

- Se producen muchas luces en el bosque igual que las exhalaciones secas de la tierra por el cielo (Narrador): II, 34, 1003.

4. Sobre el alma.

4. 1. El corazón, órgano que mueve cualidades del alma (encolerizarse, atemorizarse o discurrir son movimientos del alma): ARIST. *de An.* 408b5-10.

- Intervención paródica del corazón en la toma de decisiones (Narrador) en Don Quijote: I, 16, 188; y en Sancho Panza: I, 18, 213 y I, 32, 410.

- Don Quijote tiene a raya los ímpetus de los naturales movimientos (Narrador): II, 3, 705.

4. 2. Distinción entre la voluntad del alma intelectiva o racional y las pasiones del alma sensitiva o irracional: ARIST. *de An.* 413b20-25; ARIST. *de An.* 431b20.

- Marido y mujer son dos almas, pero una sola voluntad (Lotario): I, 33, 424.

4. 3. Distinción del conocimiento sensible y el especulativo: ARIST. *Metaph.* 981a25-981b20.

- Distinción entre especulación del entendimiento y ejemplos palpables fáciles (Lotario): I, 33, 418.

5. Sobre dialéctica y retórica.

5. 1. La unión entre dialéctica y retórica⁴¹: «Ambas permiten conocimientos comunes a todas las ciencias» ARIST. *Rh.* 1354a. «Ambas constituyen simples facultades de proporcionar razones»: ARIST. *Rh.* 1356a30. «El fin de la retórica es convencer al prójimo»: ARIST. *Rh.* 1355a25. «Pruebas ajenas al arte y propias del arte retórico que pueden aportarse para la persuasión del oyente»: ARIST. *Rh.* 1355b35-40. «Ejemplos y entimemas»: ARIST. *Rh.* 1356b5.

- La retórica comprende también la refutación de argumentos (El amigo): I, prólogo, 18.

- Las «razones, ejemplos y comparaciones» de Lotario no son suficientes (Anselmo): I, 33, 425.

5. 2. El razonamiento de posibilidades bimembres: ARIST. *Rh.* 1357a5. «El discurso deliberativo»: ARIST. *Rh.* 1358b5. «Para el que delibera, el fin es lo conveniente y lo perjudicial»: ARIST. *Rh.* 1358b20. «Se delibera sobre algo que está en nuestras manos que se produzca»: ARIST. *Rh.* 1359a35-1359b. Un ejemplo canónico de razonamiento bimembre: ARIST. *de An.* 402a20-402b (Andino 2017: 65).

- Lotario describe las claves de la petición de Anselmo desglosándolas en explicaciones y conclusiones posibles dobles (Lotario): I, 33, 418.

⁴¹ CIC. *Orat.* 114; QVINT. *inst.* 2, 17, 42.

6. Sobre la felicidad.

6. 1. El fin del ser humano es la felicidad: ARIST. *Rh.* 1360b.

- «Con todas estas partes, que suelen ser el todo con que los hombres suelen y pueden vivir contentos», Anselmo vive «despechado» y «desabrido» (Anselmo): I, 33, 414.

6. 2. Las partes de la felicidad: ARIST. *Rh.* 1360b25-30. Distinción entre bienes de naturaleza y bienes de fortuna⁴²: ARIST. *Rh.* 1360b10-25, ARIST. *Rh.* 1362a1-10; ARIST. *EN.* 1098b10-1099b5 (Aristóteles 2001: 31). La nobleza de nacimiento es un bien de naturaleza: ARIST. *Rh.* 1360b30-35.

- Los bienes de fortuna no alivian las desdichas del cielo (Cardenio): I, 24, 287.
- Si unos y otros bienes se igualaran, no cabría desdicha alguna (Dorotea): I, 28, 351.
- Anselmo, Lotario y Camila proceden de familias ricas y principales de la ciudad de Florencia (Narrador): I, 33, 411-412.
- Otorgados por Dios, los de naturaleza atañen al linaje, y los de fortuna al *status* económico-social (Anselmo): I, 33, 414.
- Los bienes de fortuna están en la esfera de los logros mundanos (Lotario): I, 33, 419.
- Los bienes de fortuna merecen esfuerzo (Lotario): I, 33, 419-420
- A veces los bienes de naturaleza se prodigan más en un linaje que los de fortuna (El Cautivo): I, 39, 493
- Los bienes de fortuna permiten una vida acomodada (El Cautivo): I, 41, 538.
- Carecer de bienes de fortuna como de naturaleza es un obstáculo para que los padres de Quiteria casen a esta con Basilio (El estudiante licenciado): II, 19, 855.

6. 3. Ser rico consiste más en usar los bienes que en poseerlos: ARIST. *Rh.* 1361a20.

- El nivel de vida y costumbres de Anselmo y Lotario, dedicados al esparcimiento (Narrador): I, 33, 411.

6. 4. El honor es el signo de la buena fama de ser capaz de obrar el bien: ARIST. *Rh.* 1361a25-30.

- Lo que pretende Anselmo no le va a deparar más honor, riqueza o virtud de lo que tenía antes (Lotario): I, 33, 419.

6. 5. La buena fama consiste en ser considerado virtuoso por poseer aquello a lo que aspiren o todos o la mayor parte o los buenos o los sensatos: ARIST. *Rh.* 1361a25.

- La bondad y valor pueden poner freno a la maledicencia (Lotario): I, 33, 413-414.

⁴² CIC. *Tusc.* 5, 40.

6. 6. En la posesión y disfrute de lo que se ama reside mucho de lo que se entiende por felicidad: ARIST. *EN*. 1099a, *passim* (Aristóteles 2001: 31).

- El fin de más excelencia es cuando el amante está en posesión de la cosa amada (Don Quijote): II, 22, 883.

6. 7. La pobreza es un gran impedimento para la felicidad (y, por consiguiente, para la virtud): ARIST. *EN*. 1099b1-5 (Aristóteles 2001: 31).

- El mayor contrario que el amor tiene es la necesidad y la pobreza (Don Quijote): II, 22, 883.

- La duda de que el pobre pueda ser honrado (Don Quijote)⁴³: II, 22, 883.

7. Sobre la Virtud.

7. 1. La virtud halla y escoge lo que es medio⁴⁴: ARIST. *EN*. 1106b35-1107a5 (Aristóteles 2001: 46).

- La conducción del caballo clavileño ha de hacerse por el medio, «que es el que se busca y se ha de tener en todas las acciones bien ordenadas» (La condesa Trifaldi): II, 40, 1041.

7. 2. La gradación de la virtud aristotélica entre extremos (la liberalidad): ARIST. *EN*. 1107b10 (Aristóteles 2001: 47).

- La liberalidad del padre del Cautivo rayaba en prodigalidad (El Cautivo): I, 39, 493.

- «Llaman Liberalidad / al dar que el *estremo* huye / de la prodigalidad / y del contrario» (La alegoría de la Liberalidad en la representación teatral de las bodas de Camacho): II, 20, 870.

7. 3. La gradación de la virtud aristotélica entre extremos (el exceso de generosidad): ARIST. *EN*. 1107b10 (Aristóteles 2001: 48).

- En un pecho enamorado, ser pródigo, aunque vicio, es vicio honrado (La alegoría de la Liberalidad en la representación teatral de las bodas de Camacho): II, 20, 870.

⁴³ Justamente, de la mancha de la felicidad que causa la carencia de medios materiales o bienes externos de fortuna procede para don Quijote la duda de que el pobre pueda ser «honrado» o, en palabras de Aristóteles, «virtuoso». Clemencín (Cervantes 1913: 287, nota 2) no entiende el sentido de la frase porque desconoce la fuente que el alcaláinó utiliza; por eso la explica «no como la verdadera opinión de Cervantes, sino como desahogos pasajeros del justo sentimiento que le causaba su adversa suerte». Pero el alcaláinó ya reflexionó sobre el mismo tema en la primera parte cuando hizo la presentación de Sancho Panza: «En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien –si es que este título se puede dar al que es pobre–, pero de muy poca sal en la mollera» (I, 7, 99); lo cual indica lo firme y arraigada que nuestro autor tenía intelectual y bibliográficamente la idea al respecto y el error que muestra una vez más la necesidad de contrastar las correspondencias clásicas con el texto cervantino.

⁴⁴ Ov. *met*. 2, 133-137; Ov. *met*. 8, 203-206; HOR. *carm*. 2, 10, 5-8.

7. 4. Alabamos la virtud por razón de las obras y los efectos: ARIST. EN. 1101b10 (Aristóteles 2001: 36).

- «Los virtuosos no pueden dejar de ser alabados» (Don Quijote): II, 6, 737.

7. 5. Vivir bien es obrar bien; la suma felicidad es la virtud: ARIST. EN. 1098b20 (Aristóteles 2001: 30).

- La marca inequívoca de ser felices es la propia práctica de la virtud (Don Quijote): II, 22, 883.

7. 6. La virtud del cuerpo de las mujeres reside en la belleza; la del alma, en la moderación y en no ser mezquinas: ARIST. Rh. 1361a5-10.

- Camila es mujer hermosa (Lotario): I, 33, 413.

- Camila es mujer prudente y desinteresada (Lotario): I, 33, 418.

8. Sobre la valentía.

8. 1. La gradación de la virtud aristotélica entre extremos (valentía)⁴⁵: ARIST. EN. 1116a (Aristóteles 2001: 66); ARIST. EN. 1107b 1-5 (Aristóteles 2001: 47).

- «Entre los *estremos* de cobarde y de temerario está el medio de la valentía» (Sancho Panza): II, 4, 719-720.

- «La valentía que se entra en la *juridición* de la temeridad, más tiene de locura que de fortaleza» (El Caballero del Verde Gabán): II, 17, 832.

- Don Quijote «no es loco sino atrevido» (Sancho Panza): II, 17, 832.

- «Valentía es una virtud puesta entre dos extremos» (Don Quijote): II, 17, 840⁴⁶.

8. 2. Distinción entre el valeroso y el fanfarrón: ARIST. EN. 1115b30 (Aristóteles 2001: 65-66); ARIST. EN. 1116a5 (Aristóteles 2001: 66).

- «Cuando el valiente huye, la superchería está descubierta, y es de varones prudentes guardarse para mejor ocasión» (Sancho Panza): II, 28, 942.

8. 3. Distinción entre el valeroso (racionalidad y prudencia) y el temerario (forzado por el azar)⁴⁷: ARIST. EN. 1106b35 (Aristóteles 2001: 46); ARIST. EN. 1115b30 (Aristóteles 2001: 66); ARIST. EN. 1107b (Aristóteles 2001: 47); ARIST. EN. 1116b (Aristóteles 2001: 67-68).

- «La valentía que se entra en la *juridición* de la temeridad, más tiene de locura que de fortaleza» (El Caballero del Verde Gabán): II, 17, 832.

⁴⁵ CIC. *Tusc.* 4, 50.

⁴⁶ En el episodio de los leones don Quijote no acomete la empresa encolerizado, poseído por la locura. Como declara al final, lo hace con un sentido profesional, propio de las tareas y trabajos de la caballería andante: «en esto de acometer aventuras, créame vuestra 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, 840).

⁴⁷ SEN. *epist.* 85, 26.

- Don Quijote no es loco, sino atrevido al enfrentarse a los leones enjaulados (Sancho Panza): II, 17, 832.
- La valentía «es una virtud que está puesta entre dos *estremos* viciosos, como son la cobardía y la temeridad» (Don Quijote): II, 17, 840.
- La valentía se basa en la prudencia, la temeridad en la buena fortuna (Don Quijote): II, 28, 943.
- No es valentía la temeridad (El general de las galeras): II, 63, 1257.

9. Sobre agravios y afrentas.

9. 1. Los niños y demás animales pueden agraviar, pero no afrentar, porque afrentar procede de una capacidad de elección, de la que aquellos carecen: ARIST. *EN*. 1111b10 (Aristóteles 2001: 56-57); ARIST. *EN*. 1135b20 (Aristóteles 2001: 112); ARIST. *EN*. 1136a15 (Aristóteles 2001: 113).

- Las mujeres, los niños y los eclesiásticos no afrentan. El agravio puede venir de cualquier parte, sin que afrente (Don Quijote): II, 32, 974.

10. Sobre el embrutecimiento moral.

10. 1. La depravación en sus maldades convierte a los hombres en bestias⁴⁸: ARIST. *EN*. 1149b30-1150a5 (Aristóteles 2001: 138 y 150).

- Con demasiada tristeza los hombres se vuelven bestias (Sancho Panza): II, 11, 775.
- «Aunque parezco hombre, soy una bestia para ser de la Iglesia»⁴⁹ (Sancho Panza): II, 13, 793.
- Embelesamiento y total abandono del triste y pensativo Basilio, semejante a un animal bruto (El estudiante bachiller): II, 19, 856-857.
- Al andar de nuevo «tristes y pensativos» don Quijote y Sancho Panza «volvieron a ser bestias» (Narrador): II, 29, 955.

11. Sobre el ejercicio de las armas.

11. 1. La muerte más honrosa se da en el campo de batalla⁵⁰: ARIST. *EN*. 1115a25-1115b. (Aristóteles 2001: 65); ARIST. *EN*. 1116b20 (Aristóteles 2001: 68).

- «El soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga» (El autor): II, prólogo al lector, 673.
- «Más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huída» (Don Quijote): II, 24, 911.

11. 2. Las armas están al servicio de la sensatez y la virtud, es decir, de la justicia, que tiene por objeto primero los dioses, luego, la patria y los padres: ARIST. *Pol*. 1253a15.

⁴⁸ SALL. *Catil*. 1.

⁴⁹ Cicerón resalta esa misma idea diciendo que en la capacidad de habla estriba la distinción entre el ser humano y las bestias (CIC. inv. 1, 5).

⁵⁰ HOR. *carm*. 3, 2, 13-15.

- Las armas del soldado defienden primero la fe católica; segundo su vida, tercero, su honra, la de su familia y hacienda; cuarto, su rey en guerra justa y quinto, su patria (Don Quijote): II, 27, 939.

11. 3. La guerra no se hace sino con la mira de la paz: ARIST. *Pol.* 1333a10-15.

- Las armas tienen por objeto y fin la paz (Don Quijote): I, 37, 485.

12. Sobre la música:

12. 1. La música como empleo noble de nuestros momentos de ocio: ARIST. *Pol.* 1337c.

- La música es reparadora y alivia de los trabajos del espíritu (Dorotea): I, 28, 352-353.

13. Sobre la salud y la medicina.

13. 1. Es preciso un arte para recobrar la salud: ARIST. *Rh.* 1361b1-5.

- El artificio inventado por Anselmo le es imprescindible para recobrar su salud (Anselmo): I, 33, 425.

14. Sobre la amistad.

14. 1. El amigo es amado como el propio bien⁵¹: ARIST. *EN.* 1157b (Aristóteles 2001: 171).

- Ella «es la mayor y mejor parte de mi alma» (Agi Morato): I, 41, 529.

- Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802.

14. 2. Tener amigos discretos (capaces de discernir lo mejor para el otro), leales y honrados: ARIST. *Rh.* 1361b35-40.

- No había amigo más discreto, leal y verdadero que Lotario (Narrador): I, 33, 413.

15. Sobre el matrimonio.

15. 1. El matrimonio será «aplicable» si marido y mujer son personas de virtud. En esta amigable relación prima más el hábito, producto de nuestra voluntad que el afecto, menos estable traído y llevado por el amor y la afición: ARIST. *EN.* 1157b25-35 (Aristóteles 2001: 170-171); ARIST. *EN.* 1162a15-25 (Aristóteles 2001: 181).

- El matrimonio es compañía segura y apacible para toda la vida, y es menester no cegarse fácilmente por el amor y la afición, sino hacer tal elección de nuestra voluntad con tiento y favor del cielo (Don Quijote): II, 19, 856.

⁵¹ *Magna pars animae meae*: Ov. *Pont.* 1, 8, 2; Ov. *met.* 8, 406; Ov. *trist.* 4, 4, 72. *Animae dimidium meae*: HOR. *carm.* 1, 3, 8. Mezclar las almas en una: CIC. *Lael.* 81. *Amicus animo possidendum est*: SEN. *epist.* 55, 11. Una sola alma repartida en varios cuerpos: PLV. *Mor.* 96E.

16. Sobre la ira.

16. 1. Rasgos positivos⁵² del temperamento colérico⁵³: ARIST. EN. 1125b30-1126a5 (Aristóteles 2001: 89); ARIST. *de An.* 403a.

- Respuesta justa al insulto del mercader a Dulcinea (Don Quijote): I, 4, 74-75.
- Desahogo violento del mozo que acompañaba a los mercaderes (Narrador): I, 4, 76.
- La cólera de don Quijote se enciende ante el reproche de su sobrina de «salir por lana y volver trasquilado» (Narrador): I, 7, 98-99.
- Por una palabra u otra a los caballeros andantes a veces se les suele encender la cólera (Vivaldo): I, 13, 153.
- No tomar cólera ni enojo con asuntos de encantamientos por no haber sujeto real en quien vengarse (Don Quijote): I, 17, 195.
- La cólera como acicate de seriedad e impedimento de la risa ante el manteamiento de Sancho (Narrador): I, 17, 201.
- Muestra de acritud ante la insolencia de Ginesillo de «Paropillo» (Don Quijote): I, 22, 270.
- Reacción reprimida y comprensible de escándalo por parte de Cardenio ante la ofensa inferida (Narrador): I, 28, 360
- Desahogo del amo de Andresillo, una vez que se marchó don Quijote (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Excitación de Camila ante la infamia y traición del amigo de su marido (Camila): I, 34, 446-447.
- Pérdida de paciencia de uno de los cuadrilleros ante la tomadura de pelo sobre la disputa ontológica del baci-yelmo de Mambrino (Narrador): I, 45, 574.
- La cólera puesta en su punto como respuesta de don Quijote al cuadrillero (Narrador): I, 45, 578.
- Profusión de insultos e improperios del amo al escudero por las manifestaciones de Sancho contra el honor y la decencia de la princesa Micomicona / Dorotea (Don Quijote): I, 46, 584-585.
- Actitud del cabrero ante la fuga reiterada de su cabra (El cabrero Eugenio): I, 50, 628-629.
- Reacción de don Quijote ante la descalificación del cabrero Eugenio sobre su condición de caballero andante (Don Quijote): I, 52, 638.

⁵² Aristóteles mantuvo que la cólera era el combustible de la valentía, y tanto Cicerón como Séneca renegaron de tal aseveración. A lo largo de la primera parte la ira aparece impregnando y elevando el tono de las distintas escenas, allí donde se ofrece un conflicto. Sin embargo, en la segunda entrega don Quijote es un loco valiente, que reacciona como cualquier persona de armas que es virtuosa y no teme defender lo que cree. En absoluto es el loco desaforado que Avellaneda caricaturizará en 1614 hasta la saciedad.

⁵³ SEN. *dial.* 3, 3, 3; SEN. *dial.* 3, 7, 1; SEN. *dial.* 3, 9, 2; SEN. *dial.* 5, 3, 1; CIC. *Tusc.* 4, 43; CIC. *off.* 1, 89. Rasgos negativos del temperamento colérico: HOR. *epist.* 1, 2, 62; SEN. *dial.* 3, 17, 1; CIC. *Tusc.* 4, 52; CIC. *Tusc.* 4, 77-78. La enfermedad lleva a la ira: SEN. *dial.* 4, 20, 1.

- Sancho Panza manifiesta la imposibilidad de celebrar combate con el escudero del Caballero del Bosque sin estar aguijoneado por la ira o enojo (Sancho Panza): II, 14, 806.

- El escudero del Caballero del Bosque intenta ayudar a Sancho despertando la ira con «tres o cuatro bofetadas» (El escudero del Caballero del Bosque): II, 14, 806.

16. 2. Distinción de la ira humana y la ira animal⁵⁴: ARIST. EN. 1116b25-35 (Aristóteles 2001: 68); ARIST. EN. 1150a1-5 (Aristóteles 2001: 150).

- Si un gato acosado, encerrado y apretado se vuelve en león, un hombre puede volverse en una bestia horrible⁵⁵ (Sancho Panza): II, 14, 806.

- Tras la derrota el dolor de las costillas del bachiller Sansón Carrasco, alias el Caballero del Bosque, le mueve a buscar a don Quijote a partir de entonces no por el deseo de que cobre su juicio, sino el de la venganza⁵⁶ (El bachiller Sansón Carrasco): II, 15, 816.

- Los malignos magos que persiguen a don Quijote frenan «la justa ira de su corazón» convirtiendo al Caballero del Bosque en el bachiller Sansón Carrasco⁵⁷ (Don Quijote): II, 16, 819.

17. Sobre la envidia.

17. 1. La envidia entre iguales ante el manifiesto éxito del otro⁵⁸: ARIST. Rh. 1387b20-35.

⁵⁴ SEN. *dial.* 3, 1, 6.

⁵⁵ Cotejando los textos de Aristóteles podemos contemplar el borrador de la intervención de Sancho en la escena, por qué asimila su posible arranque de cólera al de cualquier animal, (un gato que se convierte en león). En efecto, su valentía no es la de su amo, procede de la reacción al dolor o a la herida, como la de un animal. Cervantes con su humor de calado disocia el comportamiento del amo, cuya valentía actúa por causa de lo honesto, frente a la pseudo valentía del escudero, que salta coléricamente con el mismo resorte de las bestias, en respuesta al dolor o temor a ser herido.

⁵⁶ De este modo, Cervantes pone diferencias entre el loco verdadero y el loco impostado, colocando una sima entre el auténtico héroe de la historia y su burda imitación juvenil. Mientras uno seguirá su camino ufano de su valor, feliz por completo si hallara el modo de desencantar a su señora Dulcinea, al otro le mueve el rencor y el resentimiento por el dolor recibido, estímulo de valentía que, según el Estagirita lo rebaja a un nivel inferior.

⁵⁷ «La justa ira» es aquella que Aristóteles pone en los corazones nobles, combustible necesario para acometer cualquier empresa arriesgada. Claramente Cervantes desea ennoblecer y distinguir a su protagonista del resto de los humanos. Al menos, en su vocación de defensor de ideales caballerescos. La locura pasa a ser auténtica fe y convicción en su propia identidad. F. Rico (Cervantes 2004, vol. 2: 488-489, Notas complementarias, 818.9), en cambio, saca a colación otro pasaje de Aristóteles, más genérico y alejado del relieve distinto que, según creemos, pretende Cervantes subrayar en su protagonista respecto a los demás personajes: ARIST. EN. 1149a25 (Aristóteles 2001: 149).

⁵⁸ «La virtud predispone a la envidia»: SEN. *epist.* 87, 34. «La envidia, enemiga de los éxitos ajenos»: SEN. *dial.* 9, 2, 10-11. «La envidia es enemiga declarada del talento»: OV. *rem.* 369-370. «La envidia no alcanza a los caracteres superiores»: OV. *Pont.* 3, 3, 101-102. «La envidia se

- Motivo que subyace a la alusión de Aristóteles como referencia bibliográfica para la composición de la obra entre célebres envidiosos⁵⁹ (El autor): I, prólogo, 12.
- Julio César, Alejandro y Hércules fueron calumniados por la envidia maliciosa (Don Quijote): II, 2, 702.
- «Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre o las más veces son envidiados» (Sansón Carrasco): II, 3, 713.
- ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! (Don Quijote): II, 8, 751.

17. 2. La envidia maliciosa del que se alegra de los males ajenos⁶⁰: ARIST. EN. 1108b-5 (Aristóteles 2001: 49).

- Rechazo de la envidia maliciosa que le atribuye Avellaneda (El autor): II, prólogo al lector, 674.
- El duque cumplirá su palabra «a pesar de la *invidia* y de la malicia del mundo» (Duquesa): II, 33, 991.

18. Sobre preceptiva literaria.

18. 1. La teoría de la mímisis aristotélica⁶¹: ARIST. Po. 1460b. «La épica, la tragedia y la comedia son imitaciones»: ARIST. Po. 1447a10-15. «La imitación provoca placer porque al contemplarla se aprende en ella y de ella se deduce lo que cada cosa representa»: ARIST. Po. 1448b15. «El tema representado ha de ser una acción en la que se desarrolla el carácter y pensamiento de sus actores»: ARIST. Po. 1449b35-1450a; ARIST. Po. 1450a-5. «El argumento ha de tener un principio, un medio y un fin»: ARIST. Po. 1450b20-25; ARIST. Po. 1450b25-30. «Las partes de toda acción deben estar ordenadas de tal manera que, si se suprime alguna de ellas, el conjunto resulte modificado»: ARIST. Po. 1451a30. «La narración del poeta está obligada a la verosimilitud o necesidad»: ARIST. Po. 1451a35. «Es verosímil que a veces ocurra algo inverosímil»: ARIST. Po. 1461b10. «El poeta no debe contradecir sus propias afirmaciones o lo que supone una persona sensata sin motivo alguno»⁶²: ARIST. Po. 1461b10-20. «El mal gusto del público hace que los poetas se acomoden a sus deseos»: ARIST. Po. 1453a30.

alimenta de los vivos»: OV. *am.* 1, 15, 39-40. «Sólo sienten envidia quienes se afiguen por la prosperidad de los amigos»: X. *Mem.* 3, 9, 8.

⁵⁹ El pasaje que Aristóteles dedica en su *Retórica* a la envidia, resulta bastante esclarecedor de lo que bien podría haber sido uno de esos temas-bocetos del prólogo de 1605, que con la pluma sobre la oreja tomara y posteriormente desechara el autor del *Quijote*. Su alusión de paso sólo sería un mensaje-referencia para entendidos, para aquellos con quienes hubiera tenido sus más y sus menos en la fase previa a la publicación de su obra, tras haberla dado a leer en versión manuscrita, y que pudieran ofrecer una opinión y crítica de cierto peso.

⁶⁰ OV. *rem.* 365-366.

⁶¹ QVINT. *inst.* 2, 2, 8; QVINT. *inst.* 2, 5, 25-26; HOR. *ars* 86-88; HOR. *ars* 263-274.

⁶² HOR. *ars* 317-318; HOR. *ars* 196-197.

- Cuanto más perfecta sea la imitación, tanto mejor será lo escrito (*El amigo*): I, prólogo, 18-19).
- La imitación literaria provoca gozo y alegría (*El amigo*): I, prólogo, 18-19).
- El arte pinta la realidad no como es, sino como debe ser (*Don Quijote*): I, 25, 300.
- La tragedia produce admiración, alegría y suspenso tanto a los simples como prudentes, al vulgo y a los escogidos (*El canónigo*): I, 48, 604.
- «El arte, imitando a la naturaleza, parece que la vence» (*Don Quijote*): I, 50, 624.
- El autor de la novela del *Curioso impertinente* «fingió mal»; hubiera resultado más verosímil la historia entre un galán y una dama, no entre marido y mujer (*El cura*): I, 35, 463.
- Alusión al final de todos los personajes de la historia del *Curioso impertinente* por parte del autor (*Narrador*): I, 35, 463.
- Los libros de caballería «todos ellos son una *mesma cosa*» (porque no respetan las reglas de la obra artística de imitación) (*El canónigo*): I, 47, 599.
- En los libros de caballerías no hay «una proporción de partes con el todo y del todo con las partes» (*El canónigo*): I, 47, 599.
- Las fábulas mentiroosas han de casar con la verosimilitud y la imitación (*El canónigo*): I, 47, 600.
- Las fábulas mentiroosas han de escribirse para producir alborozo, entretenimiento, admiración y alegría juntas (*El canónigo*): I, 47, 600.
- «La mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible»⁶³ (*El canónigo*): I, 47, 600.
- No hay «libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio»⁶⁴ (*El canónigo*): I, 47, 601.
- Los libros de caballerías se han escrito «sin tener advertencia a ningún buen discurso, ni al arte y reglas por donde pudieran guiar» (*El cura*): II, 48, 603.
- Por el hecho de satisfacer al público inculto no se debe faltar a las reglas del arte (*El canónigo*): I, 48, 603-604.

18. 2. El poeta es un imitador, igual que el pintor⁶⁵: ARIST. *Po.* 1460b; «Se imitan o bien a personas moralmente superiores a nosotros, o a inferiores, o, incluso, iguales, como hacen los pintores»: ARIST. *Po.* 1448a.

- Los escritores de historias, para ser famosos en su arte, han de hacer como los pintores, imitando el original del que se sirve (*Don Quijote*): I, 25, 300.
- Pintor y escritor, todo es uno (*Don Quijote*): II, 71, 1315.

18. 3. Alabanza al pintor Zeuxis⁶⁶ por representar a las personas no como son, sino como deberían ser: ARIST. *Po.* 1461b.

⁶³ HOR. *ars* 338.

⁶⁴ HOR. *ars* 1-13.

⁶⁵ *Ut pictura poiesis*: HOR. *ars* 1-13; HOR. *ars* 361; La poesía es una pintura hablada y la pintura una poesía muda: PLV. *Mor.* 17F; PLV. *Mor.* 346F.

⁶⁶ PLIN. *nat.* 35, 61-63; LVC. *Zeux. passim*; PLV. *Mor.* 94E.

- Alusión a Zeuxis junto a Zoilo, Xenofonte y Aristóteles como referencia bibliográfica (El autor): I, prólogo, 12.

18. 4. La extensión temporal de la obra debe permitir el paso de la desgracia a la dicha o de la dicha a la desgracia: ARIST. *Po.* 1451a10.

- La novela del *Curioso impertinente*: I, 33, 411.
- La historia de Grisóstomo y Marcela: I, 12, 140.
- La historia de Cardenio y Luscinda: I, 24, 287.
- La historia de don Fernando y Dorotea: I, 28, 351.
- La historia del Cautivo: I, 39, 493.
- La historia de doña Clara y don Luís: I, 43, 548.
- La historia de Leandra y Eugenio, el cabrero: I, 51, 630.
- La historia de Camacho, Quiteria y Basilio: II, 19, 852.
- La historia de Claudia Jerónima: II, 60, 1223.
- La historia de Ana Félix: II, 63, 1256.

18. 5. Distinción entre la historia (que trata lo particular, lo que ha ocurrido) y la poesía (que versa sobre lo universal, lo que «de manera verosímil» ha podido ocurrir), pero ambas pueden escribirse tanto en prosa como en verso: ARIST. *Po.* 1451a35-1451b10. Aun cuando el poeta, accidentalmente crea un tema a partir de hechos históricos, no por ello es menos poeta: ARIST. *Po.* 1451b25-30.

- Distinción entre relato verdadero y los mentirosos «que con curioso y pensado artificio suelen componerse» (El Cautivo): I, 38, 492.
- «La épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso» (El cura): I, 47, 602.
- Don Quijote no sabe distinguir entre historia y poesía (El canónigo): I, 49, 615.
- El deleite y utilidad de la lectura de personajes extraídos de la épica (Ulises, Eneas, Aquiles, Héctor, Sinón y Eurialio) y de la historia (Alejandro, César, Trajano, Zopiro y Catón) (El canónigo): I, 47, 602
- Viriato, César; Aníbal y Alejandro y la lección de sus valerosos hechos «pueden entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren»⁶⁷ (El canónigo): I, 49, 616-617.
- Historia y poesía están hechas de literatura, mundo virtual, por tanto, tan verdadera es una como otra porque apelan al entendimiento de nuestra mente no a la realidad inmediata: Si esa realidad transmitida es mentira, «también lo debe ser que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya, ni los Doce Pares de Francia, ni el rey Artús de Inglaterra» (Don Quijote): I, 49, 618.
- «Uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna» (Sansón Carrasco): II, 3, 708.

⁶⁷ HOR. *ars* 343-344. «Deleitar y ser útiles» (*delectare et prodesse*) era la máxima que Horacio atribuía a los poetas.

- La poesía mezclada y emparentada con el conjunto de las ciencias (El caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.

18. 6. Respecto a la verdad de la historia, los héroes pueden mostrarse mejores de lo que quizás fueron en realidad: ARIST. *Po.* 1460b5-10; ARIST. *Po.* 1460b35.

- Homero y Virgilio pintaron a Ulises y a Eneas no como ellos fueron, sino como debieron ser (Don Quijote): I, 25, 300.

- «No fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero»⁶⁸ (Don Quijote): II, 3, 708.

18. 7. Fundamentos de la comedia: ARIST. *Po.* 1449a 30-35.

- Las comedias actuales no respetan las reglas del género (unidades de tiempo y espacio) (El cura): I, 48, 605-606.

- La imitación es lo principal que ha de tener la comedia: (El cura): I, 48, 606.

- Afectos que debe despertar la buena comedia, artificiosa y bien ordenada (El cura): I, 48, 607-608.

- Los extranjeros guardan con mucha puntualidad las leyes de la comedia (El cura): I, 48, 607.

18. 8. Fundamentos de la tragedia: ha de provocar piedad o temor, y la causa del tránsito de la felicidad a la desdicha ha de residir en un error de juicio: ARIST. *Po.* 1452b30-1453a; ARIST. *Po.* 1453a5-15.

- Error de análisis sobre su propia felicidad de hombre casado (Anselmo): I, 33, 414.

- Razonamientos y deseos equivocados de Grisóstomo (Marcela): I, 14, 167.

- Las tragedias que guardan los preceptos del arte complacen igualmente a todo el mundo: (El canónigo): I, 48, 605.

- Aviso del fin *trágico* de la historia de Leandra (Eugenio, el cabrero): I, 51, 632.

18. 9. La función catártica⁶⁹: ARIST. *Po.* 1449b20. La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo⁷⁰: ARIST. *EN.* 1176b35 (Aristóteles 2001: 218).

- El efecto que toda obra literaria debe producir en los lectores (El amigo): I, prólogo, 19.

⁶⁸ Cuando se hace poesía se enaltece lo que debe ser, no lo que es; lo universal se impone sobre lo concreto. He ahí la diferencia entre poesía e historia desde el punto de vista aristotélico. Pero, igual que su personaje hace ante el canónigo, Cervantes confunde deliberadamente, las cualidades que diferencian a ambos géneros literarios, cuando repite constantemente que la *historia* de don Quijote es *verídica*, cuando, en realidad, sólo es una composición artística *verosímil*, similar a la *poesía*, pero escrita en prosa.

⁶⁹ La obra literaria ha de modular los afectos del público: HOR. *ars* 196-197. El mayor poder del orador es incitar el ánimo de sus oyentes: CIC. *de orat.* 1, 53.

⁷⁰ Necesidad de una literatura de evasión: LVC. *VH* 1, 1. Símil del arco y el ocio: PHAED. 3, 14 ; HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20 ; PI.V. *Mor.* 9C. *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio:* CIC. *leg.* 1, 8.

- Afectos que debe despertar la buena comedia, artificiosa y bien ordenada (El canónigo): I, 48, 607-608.
- El fin de la comedia es entretenir con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.
- «No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación» (El cura): I, 48, 609.
- Defensa de la «honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas» (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

18. 10. El abuso en el empleo de máximas, historietas o refranes es un desatino y denota falta de educación. Los campesinos son muy refraneros y dados a hacer aseveraciones⁷¹: ARIST. Rh. 1395a1-5.

- Los refranes son sentencias breves, que Sancho muchas veces trae tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias (Don Quijote): II, 43, 1064.
- «Cargar y ensartar refranes a troche moche hace la plática desmayada y baja» (Don Quijote) II, 43, 1065.

19. Adagios de Aristóteles.

19. 1. «Una golondrina no hace verano»: ARIST. EN. 1098a15 (Aristóteles 2001: 29).

- «Una golondrina sola no hace verano» (Don Quijote): I, 13, 154.

19. 2. «El tiempo es el inventor y valedor del conocimiento»: ARIST. EN. 1098a20 (Aristóteles 2001: 29).

- «El tiempo, descubridor de todas las cosas» (Don Quijote): II, 25, 923.

19. 3. *Sublata causa, tollitur effectus* (atribuido a Aristóteles): «Los hombres sabios conocen las causas de las cosas y pueden calcular sus efectos (comprenderlos) mediante la especulación o teoría»: ARIST. Metaph. 981a25-981b20.

- Con la eliminación de la biblioteca de don Quijote el cura y el barbero suponen que «quitando la causa cesaría el efecto» (Narrador): I, 7, 97.
- «Viendo los cuerdos cuál es la causa» de la locura, «no se maravillarán de sus efectos» (Cardenio): I, 27, 333.
- «Y quitada la causa, se quita el pecado» (Sancho Panza): II, 67, 1286-1287.

19. 4. «Cada cosa se define por el fin»: ARIST. EN. 1115b10-1115b35 (Aristóteles 2001: 65-66).

- El espíritu del letrado o del guerrero se vendrá a conocer por el fin (Don Quijote): I, 37, 485.

⁷¹ CATO dist. II 26.

19. 5. «El todo es necesariamente anterior a la parte»⁷²: ARIST. *Pol.* 1253a10.

- «Porque así como el dolor del pie o de cualquier miembro del cuerpo humano le siente todo el cuerpo, por ser todo de una carne misma, y la cabeza siente el daño del tobillo, sin que ella se le haya causado, así el marido es participante de la deshonra de la mujer, por ser una misma cosa con ella» (Lotario) I, 33, 424.
- «Engáñaste, Sancho, según aquello: *quando caput dolet...*, etcétera» (Don Quijote): II, 2, 699.
- «Como dice el mismo señor mío, del dolor de la cabeza han de participar los miembros» (Sancho Panza): II, 3, 708.

19. 6. «El principio es más de la mitad del todo»⁷³: ARIST. *EN.* 1098b5 (Aristóteles 2001: 30).

- «Comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas» (Don Quijote): II, 41, 1047.

19. 7. «Es un hombre el que engendra un hombre»: ARIST. *Metaph.* 1070a5.

- «El hombre engendra al hombre» (Narrador): II, 45, 1082.

* * *

⁷² La fábula de la discordia de los miembros humanos: QVINT. *inst.* 5, 11, 19-20; LIV. 2, 32, 8-12; AESOP. Pe. 130 (Hsr. 132, Ch. 159); SEN. *dial.* 4, 31, 7.

⁷³ «Más valiosa es la mitad que el todo»: HES. *Op.* 40. «El principio es la mitad de todo»: LVC. *Herm.* 3. *Dimidium facti, qui coepit, habet:* HOR. *epist.* 1, 2, 40. *Principia totius operis dimidium occupare:* SEN. *epist.* 34, 3.

3. DIÓGENES LAERCIO

Tres ocasiones, una en la primera parte y dos en la segunda, acreditan su leve paso por la mente y pluma de Cervantes. Probablemente, el acceso a su obra llegaría fragmentaria e indirectamente a través de misceláneas y anecdotarios, publicaciones muy del gusto de la época del autor del *Quijote*.

* * *

DIÓGENES LAERCIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE DIÓGENES LAERCIO⁷⁴ EN EL *QUIJOTE*.

1. Conocimientos de Astronomía aplicado a la rentabilidad agraria (anécdota de Tales de Mileto)⁷⁵: D.L. 1, 26, 34.

- Grisóstomo, conocedor de la ciencia de las estrellas, anunciaba año abundante o estéril (El cabrero Pedro): 1, 12, 141.

⁷⁴ Aparece en la biblioteca de Barahona de Soto con el n.º 153, archivada con las obras de Filosofía (Lara 1994: 96), no sabemos si en original griego o en alguna versión latina. Antes de 1500 aparecen dos versiones latinas de las *Vidas*. La primera es la traducción de Ambrosio Traversari (o Camaldune), *Vitae et sententiae Philosophorum*, in-fol., anterior a 1475, sin fecha y sin lugar de impresión. La segunda edición en traducción latina, revisada por Benedicto Brognoli, editada por Nicolas Jonson, aparece en Venecia, 1475, in-fol. Esta versión tiene sucesivas impresiones, una de las cuales es la de Basilea, 1524, in-4º, con correcciones realizadas por Conr. Héresback de acuerdo con un manuscrito. La primera edición en griego es la de Jerónimo Frobenio, Basilea 1533, in-4º. Esta edición contenía muchos errores corregidos en gran parte por la edición de Henricus Stephanus (Estienne), París 1570, in-8º; 2ª ed., 1593, acompañada con la traducción latina de A. Camaldune, in-8º. Por último, en Roma aparece una edición de P. y Tomás Aldobrandino en 1594, in-fol. (Laurenti y Porqueras 1984).

⁷⁵ También en ARIST. *Pol.* 1259a; CIC. *div.* 1, 111-112. Y, adjudicando la anécdota a Demócrito: PLIN. *nat.* 10, 34-35.

2. Anécdota de Aristipo sobre el lugar de honor en la mesa: D.L. 2, 8, 6.
 - Anécdota del labrador y el hidalgo sobre cuál era el lugar de honor en la mesa (Sancho Panza): II, 31, 969.
3. Anécdota atribuida por Calímaco a Pítaco de Mitilene, en donde este da carácter de oráculo a lo que dicen unos muchachos en mitad de la calle: D.L. 1, 4, 5.
 - Don Quijote da carácter de oráculo a lo que dicen dos muchachos al entrar en su aldea (Don Quijote): II, 73, 1322-1323.

* * *

4. DIOSCÓRIDES

Además de las posibles cinco ediciones anteriores a la publicación del *Quijote*, su presencia entre las obras halladas en la biblioteca de su amigo Barahona de Soto permite pensar que Cervantes pudo tener ese ejemplar en las manos. *De materia medica*, de Dioscórides (s. I d. C.) alcanzó una amplia difusión y se convirtió en el principal manual de farmacopea durante toda la Edad Media y el Renacimiento. El texto describía unas 600 plantas medicinales, y fue traducido al español por Andrés Laguna. Nuestro protagonista central lo trae sólo una vez a colación, y es para destacar la distancia existente entre la exquisita erudición bibliográfica y la pulsión del hambre sin consuelo.

* * *

DIOSCÓRIDES EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS:

1. «Con todo eso –respondió don Quijote–, tomara yo ahora más áña un cuartal de pan o una hogaza y dos cabezas de sardinas arenques, que cuantas yerbas describe Dioscórides, aunque fuera el ilustrado por el doctor Laguna» (*Don Quijote*): I, 18, 214-215.

LA OBRA DE DIOSCÓRIDES⁷⁶ EN EL *QUIJOTE*: no consta.

⁷⁶ En el inventario de la biblioteca de Barahona «de Andrés Laguna aparecen los comentarios a Galeno y el Pedaço Dioscórides Anazarbeo» (LARA 1994: 92). «Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la materia medicinal, y de los venenos mortíferos, Traduzido de lengua Griega, en la vulgar Castellana, & ilustrado con claras y substanciales Annotationes, y con las figuras de innumerables plantas exquisitas y raras por el Doctor Andrés de Laguna, Médico de Julio III, Pont. Maxi. Salamanca, probablemente 1584 ó 1586; posiblemente 1563, 1566 ó 1570» (Laurenti y Porquerias 1984).

5. ELIANO

Dice Díaz-Regañón en el capítulo introductorio «Eliano y la posteridad», de su traducción de la *Historia de los Animales*:

El interés por esta obra escrita en un lenguaje sencillo, variada como una novela milesia, pletórica de anécdotas, picantes unas, moralizantes las más, debió de ser grande entre los monjes cultos del medievo y del Renacimiento» (Eliano 1984: 49).

Precisamente por eso pudo atraer la atención de Cervantes.

No obstante, la posible presencia de Claudio Eliano en el *Quijote* sólo parece mostrarse en tres ocasiones, todas en la primera parte; una de ellas, la relativa al animal basilisco, en concurrencia con tres fuentes de bastante solvencia en Cervantes: Plinio el Viejo, Lucano y Heliodoro; las otras dos, referentes al comportamiento del castor y del *arminio* (armiño), pueden ser ocasionales o transmitidas indirectamente por otros autores⁷⁷.

* * *

ELIANO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE ELIANO⁷⁸ EN EL *QUIJOTE*.

⁷⁷ «Encontramos también en Cervantes alusiones, si no a Eliano, sí a sucesos o circunstancias, en él consignadas, pero que pueden haber sido sugeridas por lecturas de otros autores» (Eliano 1984: 50).

⁷⁸ Díaz-Regañón afirma: «No conozco ninguna traducción, ni antigua ni moderna en español de la *Historia animalium*. La única edición «de que tengo noticia: C. Gesner. Zurich, fº. Ed. pr. 1556» (Eliano 1984: 57-59, *passim*).

1. Alusión al animal basilisco⁷⁹: AEL. *Hist. an.* 2, 5; AEL. *Hist. an.* 2, 7; AEL. *Hist. an.* 3, 31.

- Marcela es comparada con un fiero basilisco (Ambrosio): I, 14, 166.

2. La automutilación del castor acorralado⁸⁰: AEL. *Hist. an.* 6, 34.

- El barbero imita al castor acosado por los cazadores⁸¹ (Narrador): I, 21, 245-246.

3. Curiosidades del comportamiento del *arminio* (armiño): AEL. *Hist. an.* 6, 40.

- Armas más limpias que un *arminio* (Narrador): I, 2, 49.

- Símil de la honra de la mujer con el *arminio* (Lotario): I, 33, 421.

* * *

⁷⁹ En concurrencia con PLIN. *nat.* 8, 77-79; PLIN. *nat.* 29, 66; LVCAN. 9, 724-726; LVCAN. 9, 828; HLD. 3, 8, 2.

⁸⁰ También en IVV. 12, 35; AESOP. Pe. 118 (Hsr. 120, Ch. 153).

⁸¹ El símil de Cervantes es el inverso que aparece en Eliano. Aquí, el barbero asaltado por un loco con una lanza abandona la bacía «como un castor»; allí el castor se deshace de lo que buscan los cazadores «como un hombre asaltado por ladrones».

6. ESOPO

Utilizado también en otras obras de Cervantes bajo el nombre de *Isopo*⁸², Sancho altera su pronunciación dándole el nombre de *Guisopete*. De este modo, Cervantes distancia y pone sólo de oídas, en la ignorancia del vulgo, un conocimiento del fabulista, que posiblemente tendría muy próximo y repetido en sus tiempos de escuela. F. Rico (Cervantes 2004, vol. 2: 351, Notas complementarias, 296.3) asocia *Guisopete* a una posible edición francesa que circulase en España, pero no tenemos testimonios de que el autor del *Quijote* dominase la lengua gala. Más bien habría que atribuirle un ligero barniz en el dominio de la lengua griega, como explica Cipión a Berganza en el *Coloquio de Perros* (Cervantes 1967:1007).

* * *

ESOPO EN EL QUIJOTE

ALUSIONES DIRECTAS:

1. Alusión a que los animales hablaron en tiempos de «Guisopete» (Sancho Panza): I, 25, 296.

LA OBRA DE ESOPO⁸³ EN EL QUIJOTE.

1. La libertad no está en venta: Romvlus Anglicvs, *Fab. Aesop.* 33 (Pe. 346) *De cane et lupo.*

⁸² En *Coloquio de perros*, Berganza demuestra conocer otra de las muchas *fábulas de Isopo* (Cervantes 1967: 1003).

⁸³ Según Schevill, Cervantes pudo disfrutar de varias ediciones de las fábulas de Esopo, como la de P. Simón Abril, *Aesopi Fabulae latine atque hispane scriptæ*, de 1575 (Cervantes 1928, vol. 1: 419).

- Sentencia latina (aprendida en la escuela) aplicable a la libertad y el cautiverio (El amigo): I, prólogo, 15.
- 2. La automutilación del castor acorralado⁸⁴: AESOP. *Fab.* Pe. 118 (Hsr. 120, Ch. 153).
 - El barbero imita al castor acosado por los cazadores (Narrador): I, 21, 245-246.
- 3. La fábula de la discordia de los miembros humanos⁸⁵: AESOP. *Fab.* Pe. 130 (Hsr. 132, Ch. 159).
 - «Porque así como el dolor del pie o de cualquier miembro del cuerpo humano le siente todo el cuerpo, por ser todo de una carne *mesma*, y la cabeza siente el daño del tobillo, sin que ella se le haya causado, así el marido es participante de la deshonra de la mujer, por ser una *mesma* cosa con ella» (Lotario) I, 33, 424.
 - «Engáñaste, Sancho, según aquello: *quando caput dolet...*, etcétera» (Don Quijote): II, 2, 699.
 - «Como dice el mismo señor mío, del dolor de la cabeza han de participar los miembros» (Sancho Panza): II, 3, 708.
- 4. La fábula del ratón de campo y de ciudad⁸⁶: AESOP. *Fab.* Ch. 24.
 - «¿Quién te persigue, o quién te acosa, ánimo de ratón casero?» (Don Quijote): II, 29, 950.

* * *

⁸⁴ IVV. 12, 35; AEL. *Hist. an.* 6, 34.

⁸⁵ QUINT. *inst.* 5, 11, 19-20; LIV. 2, 32, 8-12; SEN. *dial.* 4, 31, 7. «El todo es necesariamente anterior a la parte»: ARIST. *Pol.* 1253a10.

⁸⁶ HOR. *sat.* 2, 6, 79-117.

F. HELIODORO

Aunque está asociada sin paliativos al *Persiles y Sigismunda* (Brioso y Brioso 2003: 300), desde Mayans y Ciscar (1738) se supone una influencia temprana de la *Historia etiópica* en *La Galatea* (1585)⁸⁷. Nuestra compilación incluye, además de la polémica cita a los gimnosofistas de Etiopía de don Quijote, algunos aspectos salpicados por la primera parte, cuya referencia hemos encontrado del cotejo directo con la obra de Heliodoro.

Ahora bien, el hecho de que en la segunda parte apenas hayamos encontrado una única referencia a la *Historia Etiópica*⁸⁸ (HLD. 3, 14, 2) y en neta competencia con Luciano (LVC. VH 2, 20), nos hace suponer que el criterio creativo de Cervantes estaba más interesado para la segunda entrega del *Quijote* en hacer parodia de la épica, distorsionando a ese fin el modelo clásico de Virgilio, que hacia la imitación efectiva de una novela de aventuras al estilo de Heliodoro⁸⁹. Tal visión es coincidente con la percepción primera con la que hizo eclosión definitiva el *Quijote* posteriormente en la España del siglo XVIII, cuando se destacó «su originalidad al ser concebido como una modalidad novedosa de la épica clásica» (Rey y Muñoz 2006: 16). Así, Gregorio Mayans y Ciscar equipara los textos del *Quijote* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* con los

⁸⁷ «Pero lo que merece mayor alabanza [en *La Galatea*] es que trató de amores honestamente, imitando en esto a Heliodoro» (Rey y Muñoz 2006: 101).

⁸⁸ Precisamente la que da colofón al final de la obra; y resulta llamativa precisamente por eso: «Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenersele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero» (II, 74, 1335).

⁸⁹ Ello se evidencia en el mismo prólogo de las *Novelas Ejemplares*: «Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles* libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza» (Cervantes 2005: 19-20).

modelos de la Antigüedad: el paradigma del primero sería la *Ilíada*⁹⁰, dado que la acción central de la novela no es otra que la locura de don Quijote, igual que la del poema griego es la ira o cólera de Aquiles (Rey y Muñoz 2006: 59); y para la obra póstuma de Cervantes, la *Historia Etiópica* de Heliodoro.

Esta perspectiva de quienes por primera vez alcanzaron a entender el auténtico valor de la obra cervantina, es la que a la luz de los datos extraídos al día de hoy nos permite mantener, como se explicará más adelante, nuestra convicción de que, siendo en la primera parte *El asno de oro* de Apuleyo el modelo narrativo que utilizó Cervantes, en la segunda fue la *Eneida*, dejando para el *Persiles* lo que pudiera inspirarse de la novela de Heliodoro.

* * *

HELIODORO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE HELIODORO⁹¹ EN EL *QUIJOTE*.

1. Quien recoge a Cariclea de niña es «sacerdote» gimnosofista de Etiopía: HLD. 2, 31, 1.

- El tío que se hace cargo de la tutela de Marcela es sacerdote (El cabrero Pedro): I, 12, 144.

2. La extraordinaria belleza de Cariclea atraía todas las miradas de griegos y extranjeros: HLD. 2, 33, 3.

- «La mucha hermosura de Marcela se *estendió* no solamente de los de nuestro pueblo, sino de los de muchas leguas a la redonda» (El cabrero Pedro): I, 12, 144.

3. Cariclea vive con unos pastores: HLD. 2, 33, 2.

⁹⁰ «López Pinciano, un erudito formado en Alcalá, trata de las *Etiópicas*, con cierta extensión, al referirse a la poesía épica, y sostiene que los libros de ficción como el de Heliodoro pueden tener categoría semejante a la *Ilíada* y la *Eneida*» (Heliodoro 1979: 48).

⁹¹ Catalogada con el n.^o 86 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 94). «La primera traducción española fue publicada en Amberes el año 1554 por «un secreto amigo de la patria», que, si no firmó su obra y prefirió ocultar su identidad, probablemente se debió a que estaba vinculado con los erasmistas españoles de Alcalá. Una segunda impresión fue preparada en Salamanca, el año 1581 (aún otra en Alcalá, 1585), que cayó en el olvido, superada por la versión de Fernando de Mena (Alcalá de Henares, 1587), hecha sobre la traducción latina de Warschewiczki, como se declara en la portada» (Heliodoro 1979: 46-47).

-Marcela se hace pastora (El cabrero Pedro): I, 12, 145.

4. El ave fénix⁹²: HLD. 6, 3, 3.

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

5. Consagración de la virginidad de Cariclea al servicio de Ártemis, rechazando el matrimonio: HLD. 2, 33, 4.

- La consagración de la virginidad de Marcela rechazando el matrimonio (El cabrero Pedro): I, 12, 145-146.

6. Capacidad dialéctica de Cariclea para argumentar y defenderse: HLD. 2, 33, 5.

- Capacidad dialéctica de Marcela para argumentar y defenderse (Marcela): I, 14, 167.

7. Cariclea califica su virginidad de «pura, incólume e incorruptible»: HLD. 2, 33, 5.

- Marcela llama a la virginidad «limpieza», «honesto proceder» y «recato» (Marcela): I, 14, 169.

8. Alusión al basilisco⁹³: HLD. 3, 8, 2. En relación a los enamoramientos a través de la vista: HLD. 3, 7, 5.

- Marcela es comparada con un fiero basilisco (Ambrosio): I, 14, 166.

9. La Tebas egipcia, ciudad de cien puertas⁹⁴: HLD. 3, 14, 2

- «Sileno, ayo y pedagogo del alegre dios de la risa, cuando entró en la ciudad de las cien puertas iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno» (Don Quijote): I, 15, 180.

⁹² PLIN. *nat.* 10, 3; SEN. *epist.* 42, 1; HDT. 2, 73; ACH. TAT. 3, 24-25; OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407.

⁹³ Tanto por el contexto en que es mencionado como por las demás referencias que rodean el episodio de Marcela, nuestra opinión es que Heliodoro es la fuente directa que provoca que se traiga a colación al basilisco en esta escena. No obstante, aparece también en AEL. *Hist. an.* 2, 5; AEL. *Hist. an.* 2, 7; AEL. *Hist. an.* 3, 31; LVCAN. 9, 724-726; LVCAN. 9, 828; PLIN. *nat.* 8, 77-79; PLIN. *nat.* 29, 66.

⁹⁴ HOM. *Il.* 9, 381-383. Dado que Cervantes no pudo disponer de la lectura en castellano de la *Iliada*, la fuente probable debió de ser Heliodoro.

10. Y es que la realización del acto produce hastío del amor: HLD. 1, 15, 8:

- Despues de cumplido aquello que el apetito pide, el mayor gusto que puede venir es apartarse de donde le alcanzaron (Dorotea): I, 28, 359.

11. «El arte puede incluso superar a la naturaleza»: HLD. 3, 17, 5

- El arte, imitando a la naturaleza, parece que allí la vence (Don Quijote) I, 50, 624.

12. Las muchas ciudades que contendieron por ser patria de Homero⁹⁵: HLD. 3, 14, 2.

- «Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero» (Narrador): II, 74, 1335.

* * *

⁹⁵ LVC. *VH* 2, 20.

8. HERÓDOTO

Apenas tres escenas unen la obra del historiador griego con el *Quijote*, y dos de ellas aparecen en otros autores mucho más asequibles para Cervantes. La única versión en romance anterior a la primera parte del *Quijote* fue la italiana de Boyardo en Venecia en 1553; lo que explicaría la difusión de ciertas historias secundariamente, como la del famoso episodio de Giges y Candaules, en distintos autores italianos. Cervantes rentabiliza este motivo argumental en dos ocasiones para desarrollar el mismo clímax narrativo: cuando Cardenio muestra a don Fernando la belleza de Luscinda (I, 24, 291-292), y en la peripecia llevada a cabo en las habitaciones de Camila en la novela del *Curioso impertinente* (I, 34, 443).

* * *

HERÓDOTO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE HERÓDOTO⁹⁶ EN EL *QUIJOTE*.

1. El ave fénix⁹⁷: HDT. 2, 73.

⁹⁶ Las ediciones de Heródoto anteriores a 1605, que pudo recoger el P. Bartolomé Pou (1727-1802), según deja constancia en su «Prefacio», son las siguientes: 1) La versión latina de Valla en Venecia, año 1474. 2) La latina de P. Fénix, París 1510. 3) La latina de Conrado Heresbachio en 1537, en la cual se suplió lo que faltaba en la primera de Valla. 4) La griega de Manucio, Venecia 1502. 5) La griega de Hervasio, Basilea 1541, y otra en 1557. 6) La greco-latina de Henrique Stefano 1570. Y 7) otra del mismo en 1592 corrigiendo la de Valla (Herodoto 2000: 7).

⁹⁷ HLD. 6, 3, 3; SEN. *epist.* 42, 1; ACH.TAT. 3, 24-25; PLIN. *nat.* 10, 3; OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407.

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

2. El episodio de Giges y Candaules: HDT. 1, 8-12.

- Cardenio muestra a don Fernando la belleza de Luscinda (Cardenio): I, 24, 291-292.
- La trampa preparada en las habitaciones de Camila (Lotario): I, 34, 443.

3. Relación de pueblos que militaban en las filas de Jerjes⁹⁸: HDT. 7, 61-80. Y sus respectivos jefes: HDT. 7, 82.

- Enumeración de las gentes de diversas naciones que contienden en la imaginación de don Quijote (Don Quijote): I, 18, 209-210.

4. Los garamantas⁹⁹: HDT. 4, 174.

- Alusión al rey de los *garamantas*, Pentapolín del Arremangado Brazo (Don Quijote): I, 18, 209.

5. La fidelidad de Zópiro¹⁰⁰: HDT. 3, 153-160.

- Modelos de personajes susceptibles de ser encajados en una narración (El canónigo): I, 47, 602.

6. *Trogloditas*¹⁰¹: HDT. 4, 183.

- «¡Caminad, trogloditas! - ¡Callad, bárbaros! - ¡Pagad, *antropofagos!*» (Misteriosos hombres a caballo): II, 68, 1293.

* * *

⁹⁸ Catálogo de los ejércitos: VERG. *Aen.* 7, 641- 817; HOM. *Il.* 2, 455-739.

⁹⁹ Listado de pueblos: *el requemado garamanta*: LVCAN. 4, 676-683.

¹⁰⁰ PLV. *Mor.* 173A; LVC. *ITr.* 53.

¹⁰¹ *Trogodytae* en PLIN. *nat.* 5, 45.

9. HESÍODO

En la primera parte, el discurso sobre la Edad de Oro tiene como antecedente remoto a Hesíodo (HES. *Op.* 106-201). Sin embargo, su contenido confluye con Ovidio, Virgilio, Juvenal e, incluso, Tibulo, autores de mayor calado y frecuencia en la obra de Cervantes, aunque, a su vez, estos no dejen de estar en deuda con la obra del poeta griego. En la segunda entrega, Marasso (1947: 99) atribuye al autor de *Los trabajos y los días* la referencia que don Quijote hace sobre la senda de la virtud y el camino del vicio, olvidando que la misma idea también la trasladan Horacio, Séneca y Jenofonte.

* * *

HESÍODO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE HESÍODO¹⁰² EN EL *QUIJOTE*.

1. El Mito de las Edades¹⁰³: HES. *Op.* 106-201.

- «Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías» (Don Quijote): I, 2, 50-51.
- «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra Edad de Hierro tanto se estima» (Don Quijote): I, 2, 133.

¹⁰² Catalogada con el n.º 305 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 93).

¹⁰³ VERG. *georg.* 1, 125-135; IVV. 3, 312-314; SEN. *epix.* 90, 38 (y 40-41, 43); OV. *met.* 1, 89-150. La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica: TIB. 1, 3, 35-48. Paradoja de la «Edad del oro» en los tiempos actuales: OV. *ars* 2, 277-278

- «Nací en esta nuestra Edad de Hierro para resucitar en ella la Edad de Oro, o la dorada, como suele llamarse» (Don Quijote): I, 20, 227.
 - Burla hacia las mismas palabras pronunciadas por don Quijote sobre su nacimiento en la Edad de Hierro y su vocación de resucitar en ella «la dorada o de Oro» (Sancho Panza): I, 20, 239.
 - «Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada» (Don Quijote): II, 2, 700.
2. El largo y empinado sendero hacia la virtud¹⁰⁴: HES. *Op.* 289.
- «La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso» (Don Quijote): II, 6, 738.
 - Buscar las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad (Don Quijote): II, 32, 971-972.
3. «Más valiosa es la mitad que el todo»¹⁰⁵: HES. *Op.* 40.
- «Comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas» (Don Quijote): II, 41, 1047.

* * *

¹⁰⁴ La senda llana y suave del placer y la senda áspera de la virtud: SEN. *epist.* 66, 44. La senda intransitada de la virtud: HOR. *carm.* 3, 2, 21-24. La senda larga, empinada y abrupta hasta la virtud: LVC. *Herm.* 2. El mito de Hércules y la encrucijada de caminos: X. *Mem.* 2, 21-34.

¹⁰⁵ «El principio es más de la mitad del todo»: ARIST. EN. 1098b5 (Aristóteles 2001: 30). «El principio es la mitad de todo»: LVC. *Herm.* 3. *Dimidium facti, qui coepit, habet:* HOR. *epist.* 1, 2, 40. *Principia totius operis dimidium occupare:* SEN. *epist.* 34, 3.

10. HOMERO

Homero y Virgilio son los modelos de la épica renacentista que triunfó en Ariosto, y la referencia continua de la novela bizantina. Cervantes los toma en el *Quijote* para resaltar los rasgos grandilocuentes en contraste con la romá realidad de los acontecimientos. Aparece reiteradamente en dos facetas: directamente, como autoridad poética sublime, o a cubierto, como proveedor de temas y ambientes guerreros, que el alcaláinó caricaturiza, acentuando la imitación de la expresión original de manera exagerada. La vinculación con Homero del texto castellano fue contemplada desde el primer momento como un rasgo literario destacado y de gran valía en la obra de Cervantes:

La Fábula de Don Quijote de la Mancha imita la *Iliada*. Quiero decir que, si la ira es una especie de furor, yo no diferencio a Aquiles airado de don Quijote loco. Si la *Iliada* es una fábula heroica escrita en verso, la Novela de Don Quijote lo es en prosa, que la épica (como dijo el mismo Cervantes) *tan bien puede escribirse en prosa como en verso* (Mayans y Ciscar, citado por Barnés 2013: 198).

Homero es citado explícitamente como ejemplo de autoridad digna de emulación, versado en encantadores y hechiceras, admirado, venerado y enaltecido hasta la consideración de príncipe de la poesía griega. Su obra provee también de personajes emblemáticos como Calipso, la Aurora de rosados dedos, Briareo, el catálogo de los ejércitos, Cástor y Pólux, el valiente Aquiles, Cloris y el prudente Ulises¹⁰⁶. Sin embargo, nótese cómo las situaciones y personajes extraídos de la *Iliada* coinciden y compiten con los que proporciona la *Eneida* de Virgilio¹⁰⁷. La razón posiblemente radica en no haber

¹⁰⁶ Según Arturo Marasso, Cervantes toma el mismo adjetivo que monótonamente se repite en el curso de la «ingenua y deliciosa» traducción de la *Odisea* de Gonzalo Pérez: «de las casas de Ulises el prudente», «de Ulises el prudente y valeroso», «compañero de Ulises el prudente», «si no eres hijo del prudente Ulises» (Marasso 1947: 94).

¹⁰⁷ En el caso de la mención al «valiente Aquiles» quizás la fuente más probable sea Ov. *trist.* 3, 5, 37-38.

podido contar Cervantes con una versión en castellano del original griego. No ocurre lo mismo con la *Odisea*, sobre todo en la segunda parte del *Quijote*, cuyas referencias se multiplican justamente por la similitud de circunstancias: el héroe hace su camino encontrando por todas partes la fama que le precede¹⁰⁸. Lo cual incide y se deja ver también en su modo de composición en anillo, de narrativa circular de salida y regreso¹⁰⁹. Carlos García Gual encuentra una similitud evidente en ambas obras:

[Ulises] se sabe ya personaje famoso, un héroe ya convertido en personaje épico en cantos de gesta difundidos por las tierras donde se habla griego, pero él sabe mejor que los cantores cortesanos o populares su propia historia. (Como pasa con don Quijote en la segunda parte de la novela cervantina, se enfrenta a la fama literaria que ya lo envuelve) (Homero 2000: XIV).

En todos los pasajes del *Quijote* en los que aparece alguna recreación homérica, ya sea a través de nombres propios, situaciones paralelas o citando al propio autor de la *Odisea* y la *Ilíada*, sus efectos son siempre paródicos. Es decir, cuentan con la complicidad de un lector que reconoce el argumento y los personajes originales de la épica griega, y que de manera inteligente se entrega a la risa cuando los descubre sembrados aquí y allá, distorsionados en cualquier escena, parlamento o avatares de nuestro caballero andante. De este modo, todo el material de la poesía épica (y de casi toda la literatura clásica, en general) que Cervantes maneja, es versionado en clave de humor en colaboración y connivencia con el lector. Ello supone un grado de conocimiento de los elementos de producción y creación con los que cuenta, y cierta satisfacción íntima de que la obra está siendo tejida con textos tanto más sólidos, por la autoridad literaria de donde proceden, como eficaces, por la calidad y complejidad resultante. Además, al desvelar la fuente grecolatina se muestra una voluntad firme y decidida de retorcer y trabajar esos mismos hilos para adaptarlos al tapiz de la acción y expresión narrativa del momento. Ese esfuerzo creador queda ante nosotros patente cuando, como lectores capaces

¹⁰⁸ Así ocurre con los duques, trasposición de la corte de Alcínoo, las muchachas de la Arcadia fingida, el bandolero Roque Guinart y la acogida en Barcelona de don Antonio Moreno o el cuatralbo, «general de les galeres de Catalunya».

¹⁰⁹ Según Vicente Gaos, «El *Quijote* es una obra de forma circular, ya que relata tres salidas del protagonista que, en giros cada vez más amplios, vuelve al punto de partida, no sólo material sino, la última vez también psíquico: don Quijote recobra el juicio, torna a ser Alonso Quijano. La misma forma circular posee...la *Odisea*. La línea curva es consustancial con la novela» (Cervantes 1987, vol. 3: 102, nota 16).

de percibir la parodia, somos partícipes también, del mismo conocimiento bibliográfico que Cervantes, pues así es como se revela genuinamente el significado y valor del *Quijote* en todo su sentido, esplendor y grandeza.

* * *

HOMERO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Modelo implícito de poeta objeto de la envidia y maledicencia, por alusión inversa a su detractor Zoilo, el *Homeromastix* (El autor): I, prólogo, 12.
2. Modelo de poeta versado en encantadores y hechiceras (El amigo): I, prólogo, 17.
3. Modelo de poeta venerado, a través de la anécdota de «la caja de la *Ilíada*» de Alejandro (El cura): I, 6, 88-89.
4. Modelo de poeta que retrata a sus personajes como canon de virtudes (Don Quijote): I, 25, 300;
5. Modelo de poeta que retrata a sus personajes con virtudes superiores a las auténticas (Don Quijote): II, 3, 708.
6. «Príncipe de la poesía griega» (El cura): I, 48, 603.
7. Modelo de poeta acertado las más de las veces respecto a la cita de Horacio *Quandoque bonus dormitat Homerus* (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 713.
8. Modelo de poeta en constante estudio por si dijo bien o mal algún verso de la *Ilíada*: II, 16, 824.
9. Gran poeta que no escribió en latín porque era griego: II, 16, 826.
10. Poeta por el que muchas ciudades contendieron por ser su patria (Narrador): II, 74, 1335.

LA OBRA DE HOMERO¹¹⁰ EN EL *QUIJOTE*.

1. Calipso, engañosa y terrible: HOM. *Od.* 7, 240-250.
 - Modelo de encantadora y hechicera: I, prólogo, 17.

¹¹⁰ Catalogada bajo el nombre genérico de «Homero» con el n.º 62 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 94), sólo la *Odisea* está publicada en castellano con anterioridad al *Quijote*: «La *Vlysea* de Homero, repartida en XIII. *Imprimiōse en Venetia: en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis y sus hermanos*. Traducción de Gonzalo Pérez. 1553» (Laurenti y Porqueras 1984).

2. La Aurora¹¹¹ de rosados dedos¹¹² anuncia el amanecer¹¹³: HOM. *Il.* 1, 477; HOM. *Il.* 6, 175. Abandona el lecho de su marido Titón¹¹⁴: HOM. *Il.* 11, 1-2; HOM. *Od.* 5, 1.

- «La rosada Aurora» anuncia el amanecer abandonando el lecho de su celoso marido (Narrador): I, 2, 50.
- El sol se muestra por las rosadas puertas orientales (Lotario): I, 34, 437.
- La fresca aurora asoma por oriente (Narrador): II, 14, 807.
- La blanca aurora enjuga sus cabellos de oro¹¹⁵ con los rayos del luciente Febo (Narrador):¹¹⁶ II, 20, 862.

3. Briareo/Aegaeon¹¹⁷: HOM. *Il.* 1, 401-406.

- Comparación de los gigantes-molinos con los brazos del gigante Briareo (Don Quijote): I, 8, 104.
- Los molinos le parecieron a don Quijote Briareos (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 707.

4. La Tebas egipcia, ciudad de cien puertas¹¹⁸: HOM. *Il.* 9, 381-383.

- «Sileno, ayo y pedagogo del alegre dios de la risa, cuando entró en la ciudad de las cien puertas iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno» (Don Quijote): I, 15, 180.

5. Catálogo de los ejércitos¹¹⁹: HOM. *Il.* 2, 455-739.

- Enumeración de las gentes de diversas naciones que contienen en la imaginación de don Quijote (Don Quijote): I, 18, 209-210.

6. Cástor y Pólux¹²⁰: HOM. *Il.* 3, 229-242.

- Modelos de hermanos y hermandad (Don Quijote): I, 23, 272.

7. La hermosísima Clori(s)¹²¹: HOM. *Od.* 11, 281-297.

- Soneto bajo el nombre supuesto de Clori (Lotario): I, 34, 435-437.

¹¹¹ TIB. 1, 3, 93-94.

¹¹² VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 7, 25-28; VERG. *Aen.* 9, 459-460.

¹¹³ VERG. *Aen.* 3, 521-523.

¹¹⁴ VERG. *Aen.* 4, 584-585.

¹¹⁵ Para los cabellos recogidos con red de oro: VERG. *Aen.* 4, 136-139.

¹¹⁶ Como preludio de la aparente tragedia que se avecina: VERG. *Aen.* 12, 72-80.

¹¹⁷ VERG. *Aen.* 6, 285-289; VERG. *Aen.* 10, 565-569; Ov. *met.* 2, 8-14, Plv. *Mor.* 95E.

¹¹⁸ HLD. 3, 14, 2

¹¹⁹ VERG. *Aen.* 7, 641- 817. Relación de pueblos que militaban en las filas de Jerjes: HDT.7, 61-80. Y sus respectivos jefes: HDT. 7, 82.

¹²⁰ VERG. *Aen.* 6, 121-122.; Ov. *ars* 1, 746; Ov. *fast.* 5, 695-720.

¹²¹ HOR. *carm.* 2, 5, 18-20; HOR. *carm.* 3, 15, 1-8.

8. Penélope asediada por los pretendientes: HOM. *Od.* 2, 45-51.

- Lamentos de Leonela como si su señora fuera «otra nueva y perseguida Penélope» (Narrador): I, 34, 446.

9. «Ulixes», héroe modélico por su astucia: HOM. *Od.* 1, 64-68; HOM. *Od.* 1, 80-88. Y por su prudencia: HOM. *Od.* 1, 48-50; HOM. *Od.* 20, 238-239; HOM. *Od.* 20, 324-329; HOM. *Od.* 21, 203-204; HOM. *Od.* 21, 221-225; HOM. *Od.* 21, 376-379.

- Ulises, retrato vivo de prudencia pintado por Homero (Don Quijote): I, 25, 300.

- Enumeración de arquetipos exemplares –en Ulises, la astucia– en la Antigüedad (El canónico): I, 47, 602.

10. La valentía de Aquiles¹²²: HOM. *Il.* 1, 130-132.

- Los libros de entretenimiento pueden mostrar «la valentía de Aquiles» (El canónico): I, 47, 602.

11. Comparación de las muchedumbres con «enjambres de abejas»¹²³: HOM. *Il.* 2, 87-93.

- (Los maldicentes) «los hay por esas calles a montones, como enjambres de abejas» (Teresa Panza): II, 5, 730.

12. Atenea compone el rostro de Penélope con la belleza de las Gracias¹²⁴ y la hace más alta, más fuerte y más blanca a la vista: HOM. *Od.* 18, 186-196.

- Encantamiento de Dulcinea convertida en una moza vulgar, de carácter viril, ataviada de toscas ropas de aldeanas y con hedor bucal a ajos crudos (Don Quijote): II, 10, 773.

13. Agamenón no conciliaba el sueño mientras roncaban todos los aqueos¹²⁵: HOM. *Il.* 10, 1-16.

- Al amanecer Don Quijote «llamó a su escudero Sancho, que aún todavía roncaba» reflexionando (Don Quijote): II, 20, 862.

14. Las preocupaciones de Agamenón y el sueño sosegado de los aqueos¹²⁶: HOM. *Il.* 10, 1-16.

- Reflexión sobre el sueño sosegado del criado ajeno a los problemas del amo (Don Quijote): II, 20, 862-863.

¹²² Ov. *trist.* 3, 5, 37-38; Ov. *trist.* 1, 1, 100; Ov. *trist.* 1, 9, 29; Ov. *trist.* 2, 1, 412; Ov. *trist.* 3, 4, 27; Ov. *trist.* 4, 1, 15; Ov. *trist.* 5, 1, 56; Ov. *trist.* 5, 6, 9; Ov. *ars* 1, 11; Ov. *ars* 1, 441; I, 688; Ov. *ars* 1, 701; Ov. *ars* 1, 743; Ov. *ars* 2, 711; Ov. *ars* 2, 741; Ov. *am.* 1, 9, 33; Ov. *am.* 2, 1, 30; Ov. *am.* 2, 8, 13; Ov. *am.* 2, 18, 1; Ov. *am.* 3, 9, 1; Ov. *rem.* 381; Ov. *rem.* 473; Ov. *rem.* 477; Ov. *rem.* 777; Ov. *Pont.* 1, 3, 74; Ov. *Pont.* 1, 7, 51; Ov. *Pont.* 3, 3, 43 y 74; Ov. *epist.* 3.

¹²³ VERG. *Aen.* 1, 427-436; VERG. *Aen.* 6, 706-709; VERG. *Aen.* 12, 586-592.

¹²⁴ SEN. *benef.* 1, 3, 5.

¹²⁵ LVC. *Somn.* 25.

¹²⁶ LVC. *Somn.* 25.

15. La longevidad de Néstor¹²⁷: HOM. *Il.* 1, 247-252.

- «Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!» (El criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

16. A la llegada al palacio de Alcínoo, tras desuncir las mulas, aparece el personaje homérico de la camarera personal de Nausícaa, la camarera Eurimedusa: HOM. *Od.* 7, 7-13.

- A la llegada al castillo de los Duques, «Sancho, remordiéndole la conciencia de que dejaba al jumento solo, se llegó a una reverenda dueña» (Narrador): II, 31, 962.

17. Alcínoo cede a Ulises el asiento de su hijo Laodamante¹²⁸: HOM. *Od.* 7, 167-171.

- «Convidó el duque a don Quijote con la cabecera de la mesa» (Narrador): II, 31, 966.

- La situación de Sancho a la mesa en su calidad de gobernador (Narrador): II, 47, 1096.

18. Actitud de reprensión de un anciano a Alcínoo respecto a que Ulises permaneciera sentado en el suelo entre las cenizas del hogar: HOM. *Od.* 7, 155-166.

- Actitud de reprensión del eclesiástico al Duque respecto a sus lecturas de libros de caballerías: II, 31, 970.

19. Enumeración de hazañas de Ulises ante el rey de los feacios: HOM. *Od.* 7, 241- 297.

- Enumeración de hazañas de don Quijote ante los duques (Don Quijote): II, 32, 972.

- Revelación de la locura de don Quijote a la Duquesa (Sancho Panza): II, 33, 988.

20. «No hay cosa alguna más dulce de ver que la tierra de uno»¹²⁹: HOM. *Od.* 9, 28.

- «Agora conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria» (Ricote): II, 54, 1171.

¹²⁷ MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70, 12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1; PROP. 2, 30-35; TIB. 3, 7, 48-53; CIC. Cato 10, 31; OV. *Pont.* 1, 4, 9-10; OV. *fast.* 3, 15, 533-534; OV. *met.* 8, 15, 313; OV. *epist.* 1, 37-38; SEN. *epist.* 77, 20.

¹²⁸ VERG. *Aen.* 1, 667-700; PLV. *Mor.* 619B; PLV. *Mor.* 617B.

¹²⁹ El amor a la patria, más fuerte que todas las razones, como nostalgia y causa de tristeza: LIV. 5, 54; OV. *Pont.* 1, 3, 29 y OV. *Pont.* 1, 3, 35-36. «Nadie ama a su patria porque sea grande, sino por ser suya»: SEN. *epist.* 66, 26.

21. Los hilos de la red con que Hefesto atrapó a Afrodita y Ares¹³⁰: HOM. *Od.* 8, 266-284.

- Redes «más fuertes que aquella con que el celoso dios de los herreros enredó a Venus y a Marte» (Don Quijote): II, 58, 1202.

22. *Las puertas del Sueño*¹³¹: HOM. *Od.* 19, 560-567.

- Sancho entró «de rondón por las puertas del sueño» (Narrador): II, 60, 1219.

23. Polifemo corta en trozos los miembros de los compañeros de Ulises, se los prepara como cena y se los come como un león¹³²: HOM. *Od.* 9, 287- 293.

- «¡Polifemos matadores, leones carníceros!» (Misteriosos hombres a caballo): II, 68, 1293.

* * *

¹³⁰ Ov. *ars* 2, 577-581.

¹³¹ VERG. *Aen.* 6, 893-896; LVC. *VH* 2, 33; LVC. *Gall.* 6.

¹³² Ov. *met.* 14, 165-171.

11. LUCIANO

Luciano de Samósata debió estar presente en la vida de Cervantes desde sus tiempos de alumno destacado del Estudio erasmista de López de Hoyos. Anima su creatividad y su deseo de escribir libros de entretenimiento. Es, sin duda, el representante del gozo y disfrute por la lectura. De ahí que podamos suponer que tuvo que aparecer en los pilares de la propia construcción quijotesca: en la idea original, la credulidad de llevar a la realidad la lectura de los libros; en el tono irónico, mezclando bromas con verdades; y en algunos préstamos de situaciones análogas para sacar adelante las distintas peripecias de su protagonista (Andino 2016).

La idea original del *Quijote*, la de un hombre que por mor de las lecturas de los libros de caballerías se impregna del deseo de emular las gestas heroicas de sus personajes (I, 1, 41-42), ya aparece literariamente con ese tono lucianesco de ambigüedad cómica en la defensa que hace Solón el ateniense de la educación del ciudadano (LVC. *Anach.* 21).

Don Quijote adoptará esa posición arrogante de quien se sabe poseedor de la verdad (II, 6, 734-735), común por otra parte con el ventero y su familia (I, 32, 404-405; I, 32, 407-409), para quienes, como exponentes del vulgo en la obra, tienen también «autoridad y cabida los libros de caballerías» (I, prólogo, 19). Bajo el punto de vista de ellos, los que niegan la veracidad de las patrañas que encierran los libros de caballerías tienen la consideración de *blasfemos* y de gente *sin juicio*, igual que en Luciano «es tildado de impío y necio» todo aquel que, haciendo uso de la sensatez, les lleve la contraria (LVC. *Philops.* 3).

Luciano también puede estar presente en el prólogo de la primera parte, donde el autor entre bromas y veras plantea su esforzada relación con la tradición clásica y reflexiona sobre la novedad de su trabajo, del que se siente orgulloso, sin duda, tras la máscara irónica de la humildad, la modestia, las dudas, la angustia y la indecisión. Su influencia apenas se mostraría de paso, en la breve alusión al pintor Zeuxis. El nombre es citado junto a otros ilustres personajes de la Antigüedad, cuya presencia muy bien podría ser la huella del

primer borrador del texto preliminar que tuviera en mente (I, prólogo, 12). Pues el texto del *Zeuxis* de Luciano discurre en la misma línea reivindicativa del trabajo literario laborioso que supuso una obra de la envergadura del *Quijote*; y su lectura directa parece desvelar lo que el alcaláinio debió de cocer en su interior al introducir este nombre. Coincidiría con ella en el reconocimiento, del que ya tendría los primeros sorbos en las lecturas privadas ofrecidas a la gente de su entorno antes de su publicación, y que le estaba llegando a los 58 años, después de toda una vida dedicada a la literatura. Como Luciano, el mérito él lo achacaría, sin duda, no a la casualidad, sino a su propia trayectoria literaria y a su condición de escritor maduro y experimentado en otros tantos géneros (teatro, novela pastoril, poesía).

Siguiendo el relato del sofista griego en *Zeuxis* podemos también imaginar el carácter gruñón y orgulloso de Cervantes con sus colegas en el oficio de las Musas¹³³, en parte dolido y en parte desafiante por su propio esfuerzo creativo, porque su obra no era simplemente novedosa, sino que entrañaba toda una vida dedicada al noble arte de la literatura, demostrando una maestría similar, aunque pasada desapercibida, a la impregnada en sus anteriores composiciones. No hay más que pararse en los detalles del texto, en la precisión con la que maneja el lenguaje y todas las fuentes grecolatinas. que emplea. A tenor del *Zeuxis* lucianesco quizás eso es lo que tendría en mente, y posiblemente sería uno de los prólogos alternativos que estaría barajando mientras se encontraba con «la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría» (I, prólogo, 11).

* * *

LUCIANO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE LUCIANO¹³⁴ EN EL *QUIJOTE*.

1. *Zeuxis*¹³⁵; LVC. *Zeux.* 1-8, *passim*.

¹³³ Precisamente así de avinagrado lo pinta su acérximo enemigo Avellaneda en su prólogo: «Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes y por los años tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos, que cuando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos, había de ahijarlos, como él dice» (Fernández de Avellaneda 2014: 11).

¹³⁴ Catalogada bajo el título de *Opuscula* con el n.º 139 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 95).

¹³⁵ Para otras interpretaciones de *Zeuxis*: ARIST. *Po.* 1461b; PLIN. *nat.* 35, 61-62; PLIN. *nat.* 35, 62; PLIN. *nat.* 35, 63; PLV. *Mor.* 94E (Andino 2016: 26-28).

- Alusión a Zeuxis junto a Zoilo, Xenofonte y Aristóteles como referencia bibliográfica (El autor): I, prólogo, 12.
2. Anuncio de lo novedoso del argumento¹³⁶: LVC. *VH*. 1, 2.
- Es un tema nuevo del que ni Aristóteles, San Basilio ni Cicerón alcanzaron a tocar (El amigo) I, prólogo, 18.
3. Debate sobre la competencia entre un personaje heroico y otro: Contención que se finge entre Aníbal e Scipion e Alixandre, obra de Luciano traducida ya en el s. XV (Cervantes 2004, vol. 2: 267, Notas complementarias, 41.27).
- Referencia a los debates sobre la superioridad de un caballero andante sobre otro entre el barbero, el cura y Alonso Quijana (Narrador): I, 1, 41.
4. Tomar por verdaderas las mentiras monstruosas y exageradas de los poetas¹³⁷: LVC. *Philops*. 2-3.
- «Asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo» (Narrador): I, 1, 42.
5. La lectura de las gestas cantadas por Hesíodo y Homero hacen a sus lectores afanarse por imitarlas, para ser también ellos cantados y admirados por la posteridad: LVC. *Anach*. 21.
- Resolución de don Quijote de llevar a la práctica sus lecturas para cobrar igual renombre y fama (Narrador): I, 1, 43-44.
6. La presencia simultánea de Tántalo, Sísifo e Ixión¹³⁸: LVC. *Nec*. 14; LVC. *Trag*. 13-14.
- Invocación a Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión, «las hermanas que trabajan tanto», «el portero infernal de los tres rostros» y «mil quimeras» (Grisóstomo): I, 14, 164-165.
7. Serie de adjetivos para definir la raza de los filósofos¹³⁹: LVC. *Icar*. 29.
- Definición de la experiencia (Don Quijote): I, 21, 243.
 - Serie de adjetivos para definir al enamorado (Leonela): I, 34, 440.
 - Serie de adjetivos para definirse a sí mismo (Don Quijote): I, 50, 625-626.
 - Serie de adjetivos para definir cómo habrá sido la historia escrita sobre un caballero andante como él (Don Quijote): II, 3, 704.

¹³⁶ PLIN. *nat*. 1, 13-14.

¹³⁷ «Mucho mienten los poetas»: Plv. *Mor*. 16A. «El que asimile y someta su opinión a la manera de ser de los personajes heroicos sin darse cuenta, como los que imitan la giba de Platón y el tartamudeo de Aristóteles, se dejará llevar hacia muchos males»: Plv. *Mor*. 26B.

¹³⁸ OV. *met*. 4, 447-464; OV. *am*. 3, 12, 21-30; SEN. *Phaedr*. 1226-1237; SEN. *epist*. 24, 18; TIB. 1, 3, 67-80; SEN. *Herc. f*. 750-760.

¹³⁹ Definición de las cualidades del general: X. *Mem*. 3, 6. Fórmula expresiva de definiciones adjetivadas: CIC. *fin*. 1, 61.

8. La fidelidad de Zópiro¹⁴⁰: LVC. *ITr.* 53.

- Modelos de personajes susceptibles de ser encajados en una narración (El canónico): I, 47, 602.

9. Necesidad de una literatura de evasión¹⁴¹: LVC. *VH.1*, 1.

- El fin de la comedia es entretenir con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.
- «No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación» (El cura): I, 48, 609.
- Defensa de la «honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas» (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

10. «Que Ayante no era tan grande, ni la propia Helena tan hermosa como se cree»: LVC. *Gall.* 17.

- «No fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero» (Don Quijote): II, 3, 708.

11. La senda larga, empinada y abrupta hasta la virtud¹⁴²: LVC. *Herm.* 2.

- «La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso» (Don Quijote): II, 6, 738.
- Buscar las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad (Don Quijote): II, 32, 971-972.

12. El rey Mausolo en los Infiernos¹⁴³: LVC. *Nec.* 17.

- «La reina Artemisa sepultó a su marido Mausoleo en un sepulcro que se tuvo por una de las siete maravillas del mundo» (Don Quijote): II, 8, 755.

13. La vida de los hombres es una procesión, donde el Destino adjudica a los miembros de la procesión atuendos diferentes y variados: LVC. *Nec.* 16.

- La procesión de la carreta de la Muerte (Narrador): II, 11, 777-778.

14. Equiparación de los papeles del teatro y de la vida¹⁴⁴: LVC. *Nigr.* 20; LVC. *Nec.* 16.

¹⁴⁰ HDT. 3, 153-160; PLV. *Mor.* 173A.

¹⁴¹ La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo: ARIST. EN. 1176b35. *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio:* CIC. *leg.* 1, 8. Símil del arco y el ocio: PHAED. 3, 14, HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20; PLV. *Mor.* 9C. La ociosidad da pábulo a los vicios: CATO *dist.* 1, 2.

¹⁴² La senda llana y suave del placer y la senda áspera de la virtud: SEN. *epist.* 66, 44. La senda intransitada de la virtud: HOR. *carm.* 3, 2, 21-24. El largo y empinado sendero hacia la virtud: HES. *Op.* 289. El mito de Hércules y la encrucijada de caminos: X. *Mem.* 2, 21-34.

¹⁴³ PLIN. *nat.* 36, 30; CIC. *Tusc.* 3, 75; VAL. MAX. 4, 4, 6 (ext), 1; MART. 1, 5.

¹⁴⁴ SEN. *epist.* 77, 20; CIC. *fin.* 1, 49.

- «Ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que *habemos* de ser como la comedia y los comediantes» (Don Quijote): II, 12, 784.
15. Alegoría de la Educación: LVC. *Somn.* 6.
- Alegoría de la Poesía (Don Quijote): II, 16, 825.
16. Moraleja final del *Sueño* o *Vida de Luciano*: LVC. *Somn.* 18.
- Consejo respecto a seguir la vocación de la Poesía (Don Quijote): II, 16, 825; II, 16, 827.
17. Las ciencias que conoce un filósofo¹⁴⁵: LVC. *Vit. Anct.* 2.
- Las ciencias que ha de conocer un caballero andante (Don Quijote): II, 18, 844-845.
18. Agamenón no conciliaba el sueño mientras roncaban todos los aqueos¹⁴⁶: LVC. *Somn.* 25.
- Al amanecer don Quijote «llamó a su escudero Sancho, que aún todavía roncaba» (Don Quijote): II, 20, 862.
19. Las preocupaciones de Agamenón y el sueño sosegado de los aqueos¹⁴⁷: LVC. *Somn.* 25.
- Reflexión sobre el sueño sosegado del criado ajeno a los problemas del amo (Don Quijote): II, 20, 862-863.
20. Alegorías de la Virtud, Prudencia, Justicia, Educación y Verdad: LVC. *Pisc.*
16. Alegorías del Interés y el Cálculo: LVC. *Tim.* 13.
- Alegorías de la Poesía, Discreción, Buen Linaje, Valentía, Liberalidad, Dádiva, Tesoro, Posesión pacífica (Narrador): II, 20, 868.
21. Las cualidades a propósito del guía que conduce a Menipo a los Infiernos: LVC. *Nec.* 6-7, *passim*.
- Las cualidades a propósito del primo humanista para conducir a don Quijote a la cueva de Montesinos (Narrador): II, 22, 885.
22. Descripción de los muros y las casas de paredes de cristal de la Ciudad de los Dichosos: LVC. *VH* 2, 11.
- Descripción del palacio o alcázar construido de paredes de cristal en la cueva de Montesinos (Don Quijote): II, 23, 893.

¹⁴⁵ X. *Mem.* 4, 7, *passim*.

¹⁴⁶ HOM. *Il.* 10, 1-16.

¹⁴⁷ HOM. *Il.* 10, 1-16.

23. Mecanismo empleado para volar por los cielos: LVC. *Icar.* 10.
 - Mecanismo de Clavileño para volar por los aires (Condesa Trifaldi): II, 40, 1038-1039.
24. El principio es la mitad de todo¹⁴⁸: LVC. *Herm.* 3.
 - «Comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas» (Don Quijote): II, 41, 1047.
25. Visión desde las alturas¹⁴⁹: LVC. *Icar.* 12; LVC. *VH* 1, 10.
 - Visión desde las alturas (Sancho Panza): II, 41, 1053.
26. Explicación de poder tener una visión tan aguda desde las alturas: LVC. *Icar.* 14-15.
 - Explicación de poder tener una visión tan aguda desde las alturas (Sancho Panza): II, 41, 1054.
27. Las puertas del sueño¹⁵⁰: LVC. *VH*. 2, 33; LVC. *Gall.* 6.
 - Sancho entró «de rondón por las puertas del sueño» (Narrador): II, 60, 1219.
28. La cabeza de serpiente parlante: LVC. *Alex.* 12 (Vives 1968).
 - Mecanismo de la cabeza encantada (Narrador): II, 62, 1246-1247.
29. Las muchas ciudades que contendieron por ser patria de Homero¹⁵¹: LVC. *VH*. 2, 20.
 - «Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero» (Narrador): II, 74, 1335.

* * *

¹⁴⁸ «Más valiosa es la mitad que el todo»: HES. *Op.* 40. «El principio es más de la mitad del todo»: ARIST. EN. 1098b5 (Aristóteles 2001: 30). *Dimidium facti, qui coepit, habet*: HOR. *epist.* 1, 2, 40. *Principia totius operis dimidium occupare*: SEN. *epist.* 34, 3.

¹⁴⁹ CIC. *rep.* 6, 16-17.

¹⁵⁰ HOM. *Od.* 19, 560-567; VERG. *Aen.* 6, 893-896.

¹⁵¹ HLD. 3, 14, 2.

12. PLATÓN

La obra de Platón constituye la base ideológica de parte de la trama que Cervantes trata en determinados capítulos al modo que aconseja Horacio (HOR. *ars* 309-322) y Quintiliano (QVINT. *inst.* 10, 1, 81-84). Según el padrastro autor del prólogo (I, prólogo, 12), Platón es un arquetipo de sabiduría admirable para los lectores por sus sentencias, igual que Aristóteles. No obstante, su tema estrella y, sin duda, más prolífico desde un punto de vista literario es el amor; por eso aparece en los episodios de Marcela y Grisóstomo y de Dorotea y don Fernando, exponentes del amor carnal frente al amor meramente espiritual, representado por don Quijote y Dulcinea.

En un segundo plano, influye también en el debate de la creación poética inspirada por el *furor poeticus*, la adecuación del nombre a la cosa nombrada y la censura necesaria del poder público sobre los poetas. No obstante, estos contenidos, muy en boga en su época, estaban a disposición en muchos escritores, sobre todo, italianos, a través de los cuales el autor del *Quijote* pudo tener acceso a las obras de Platón indirectamente¹⁵².

En la aventura de la cueva de Montesinos, uno de los ejes principales de la segunda entrega, el mito de la caverna de Platón le suministra al alcaláinio el entorno ideológico adecuado para avanzar en la evolución del personaje principal respecto a la edición de 1605. A la salida de la gruta los pecados, la locura, el error, la maldad estarán siempre en el exterior, en el mundo, no en la visión íntima y personal que tiene don Quijote del mundo. Las disfunciones o equivocaciones de lo que debería ser lo real, las detectará y prefigurará contando siempre con la posibilidad de la existencia de encantamientos.

¹⁵² Por ejemplo, en la temática amorosa el mismo León Hebreo que cita el amigo: «Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo que os hincha las medidas» (I, Prólogo, 17).

En definitiva, esa era la propuesta del gran filósofo griego discípulo de Sócrates: los seres humanos podemos estar equivocados porque los sentidos nos engañan; vivimos encantados, hechizados por una realidad que no es auténtica. Sólo desde la atalaya de los ojos de la mente, y no de los del cuerpo, puede comprenderse y definirse perfectamente la causa de nuestro mal. Cervantes, a través de don Quijote, juega con esa contradicción muy propia del siglo de Descartes.

* * *

PLATÓN EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Modelo de erudición filosófica por sus sentencias (El autor): I, prólogo, 12.
2. Modelo de amor que profesan don Quijote y Dulcinea (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 706.
3. Modelo de amor caracterizado por la continencia (Don Quijote): II, 32, 972.
4. Modelo de filósofo que aconsejaba desterrar a los poetas de las repúblicas (La condesa Trifaldi): II, 38, 1030-1031.

LA OBRA DE PLATÓN¹⁵³ EN EL *QUIJOTE*.

1. «La cárcel del cuerpo»¹⁵⁴: PL. R. 516c.
 - Símil de la cárcel como lugar de inspiración alejado de los tópicos propicios para hacer literatura (El autor): I, prólogo, 9.
2. Teoría de la generación¹⁵⁵: la generación en lo bello: PL. *Smp.* 206b-206c.
 - La relación «genética» de parentesco del autor con su obra (Narrador): I, prólogo, 9.
 - La desviación del modo de ser natural de un género específico, como la escuela de la soldadesca, son «monstruos» que se ven raras veces (El Cautivo): I, 39, 493.
 - Los hijos son pedazos de las entrañas de sus padres (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 825.

¹⁵³ Aparece catalogada bajo el título de «libro grande de todas las obras» con el n.º 299 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 96).

¹⁵⁴ «La cárcel de la vida»: SEN. *epist.* 65, 16-17; SEN. *epist.* 102, 30; SEN. *dial.* 9, 10, 3; SEN. *dial.* 9, 16, 3. «Hasta los encerrados en una cárcel esperan la salvación»: Ov. *Pont.* 1, 6, 37-38; Ov. *Pont.* 1, 6, 45.

¹⁵⁵ LUCR. 1, 188-190; ARIST. *Ph.* 188a; ARIST. *Ph.* 193a; ARIST. *GA.* 767a35-767b5; ARIST. *GA.* 721a15-20; ARIST. *GA.* 724a1-5; ARIST. *HA.* 585b25-30.

3. La adecuación del nombre a la cosa nombrada: PL. *Cra.* 435d-435e.

- Aplicación de nombres significativos antes de emprender su aventuras como caballero (Narrador): I, 1, 45-46.
- Referencia al nombre significativo adoptado para la penitencia de Amadís (Don Quijote): I, 25, 300-301.

4. El amor de lo bello: PL. *Smp.* 199c-200e, *passim*.

- «Todo lo hermoso es amable» (Marcela): I, 14, 167.
- «La hermosura por sí sola atrae las voluntades» (Don Quijote): II, 22, 883.

5. El amor es consentido, no forzado: PL. *Smp.* 183a.

- «El verdadero amor ha de ser voluntario, y no forzoso» (Marcela): I, 14, 167.

6. Aplicación de la doctrina del *furor poeticus*¹⁵⁶: PL. *Io.* 533c-534c, *passim*.

- En la descripción de los ejércitos don Quijote es llevado por la fiebre imaginativa de su locura (Narrador): I, 18, 209-210.
- Don Quijote acusa a Avellaneda de haber pintado o escrito sus hazañas «a lo que saliere» (Don Quijote): II, 71, 1315.

7. Cualidades del amor: PL. *Smp.* 203e-204a.

- Cualidades del dios Amor en el soneto de Cardenio (Don Quijote): I, 23, 276.

8. Distinción entre amor carnal y amor espiritual (platónico): PL. *Smp.* 183e-184b.

- El amor como apetito, frente al verdadero en la historia de don Fernando y Dorotea (Cardenio): I, 24, 291.
- El honesto mirar de los amores entre don Quijote y Dulcinea (Don Quijote): I, 25, 309.

9. La censura a los poetas: PL. *R.* 606d-607b; PL. *R.* 394d.

- Los escritores de libros de caballerías son «dignos de ser desterrados de la república cristiana como a gente inútil» (El canónigo): I, 47, 601.
- La necesidad de la censura previa, desde un punto de vista estrictamente formal y literario, de cumplimiento de las reglas del género (El cura): I, 48, 608-609.
- «De las buenas y concertadas repúblicas se habían de desterrar los poetas, como aconsejaba Platón» (La condesa Trifaldi) II, 38, 1030-1031.

10. La celebración de las dionisíacas con las gentes montadas en carrozas¹⁵⁷: PL. *Lg.* 637a-637b.

- La carreta de los representantes de la compañía de Angulo el Malo (El conductor de la carreta): II, 11, 778.

¹⁵⁶ La descripción del *furor poeticus* en la Sibila de Cumas: VERG. *Aen.* 6, 99-101. Doctrina contraria: QVINT. *inst.* 10, 3, 17; HOR. *ars* 312-318.

¹⁵⁷ HOR. *ars* 275-277

11. El tópico del hombre como planta invertida («somos una planta celeste»)¹⁵⁸: PL. *Ti.* 90a.
 - El estercolado sobre la estéril tierra del seco ingenio (Sancho Panza): II, 12, 785.
12. El poeta es una cosa sagrada, y poetiza poseído por la divinidad¹⁵⁹: PL. *Io.* 533e-534c, *passim*.
 - «El poeta nace» (Don Quijote): II, 16, 826-827.
13. La historia de Giges (descenso por grieta, hallazgo de cadáver) y su moraleja de que los buenos lo son contra su voluntad: PL. R. 359c-360d.
 - Descenso a la cueva de Montesinos y hallazgo del cadáver de Durandarte (Don Quijote): II, 23, 895.
14. El demiurgo, alfarero del Universo¹⁶⁰: PL. *Ti.* 30b-30c.
 - «Yo he oído decir que esto que llaman naturaleza es como un alcaller que hace vasos de barro, y el que hace un vaso hermoso también puede hacer dos y tres y ciento» (Sancho Panza): II, 30, 959-960.
15. No habrá pintura más hermosa que la de los filósofos-dibujantes que trazan las líneas generales de la ciudad copiándolas de un modelo divino: PL. R. 500d-501c.
 - «Dulcinea del Toboso / del alma en la tabla rasa / tengo pintada de modo / que es imposible borrarla»¹⁶¹ (Don Quijote): II, 46, 1094.
16. Distinción entre belleza del alma y belleza del cuerpo: PL. *Smp.* 210b-210c.
 - «Hay dos maneras de hermosura: una del alma y otra del cuerpo» (Don Quijote): II, 58, 1201.

* * *

¹⁵⁸ ARIST. *PA.* 777a30; ARIST. *HA.* 586b5. También, respecto al símil entre el cultivo del campo y el cultivo del espíritu: QVINT. *inst.* 8, 3, 74-75.

¹⁵⁹ F. Rico (Cervantes 2004, vol. 1: 827, nota 67) atribuye la frase «el poeta nace» a origen clásico y de una amplísima difusión, afirmando que está «literalmente formulado en el *Ión* de Platón». No obstante, lo que señala el célebre diálogo es que el poeta es un ser inspirado, demente, ajeno a toda inteligencia consciente en su acto creativo. La poesía, según el discípulo de Sócrates, es un don divino, espontáneo, no una adquisición técnica. De esa índole natural, no forzada, del fenómeno poético se deduce que el poeta nace poeta; pero el texto original de Platón no lo expresa así literalmente.

¹⁶⁰ El universo ha sido modelado por un dios fabricante o artífice: CIC. *Tim.* 6-7.

¹⁶¹ Hace don Quijote una divertida mezcolanza de filosofía platónica y aristotélica. Toma del discípulo de Estagira el concepto de que el alma nace sin conocimiento previo alguno como una *tabula rasa*, (una «tablilla borrada», en blanco, de las que los escolares usaban para aprender a escribir), y de su maestro ateniense, que la suya ha nacido ya dibujada con la pintura de Dulcinea, casi de modo innato, inmanente y preestablecido, para significar el verdadero amor, el único y auténtico, forjado con antelación en el molde ideal de la belleza.

13. PLUTARCO

A la hora de disponer de un juicio preciso sobre personajes de la Antigüedad (Julio César, Alejandro, Porcia, Zópiro, Catón...), modelos todos de un determinado perfil de ejemplaridad moral (valentía, fidelidad, ambición) Cervantes hace uso de la lectura de Plutarco. La función poética de tales personajes históricos en el *Quijote* es una e idéntica a la de los puramente literarios, como Eneas, Aquiles, Eurialio, Ulises; es decir, representan figuras dignas de imitación, cuya lectura cumplen perfectamente el dictado de las reglas de Horacio (*ars 333-334*) respecto a la literatura profana, no divina, es decir, de entretenimiento. Precisamente sus acciones recogidas por la Antigüedad se presentan como lectura eficaz para enseñar, deleitar, admirar y satisfacer a los lectores más exigentes.

El conflicto o *agón* que le ha permitido al alcaláinó poner este retablo de situaciones y figuras a lo largo del espacio y el tiempo narrativo, retrata perfectamente una vida, la del Caballero de la Triste Figura, desde luego, pero también la de Cervantes y, por ende, la de toda la especie humana, al menos, a partir de la Modernidad. Pues fue este el momento histórico en el que se percibió un mundo sensible, real, abierto, inmediato y compartido, que urge a la acción directa, como el que cualquier persona tiene en común con la naturaleza y el resto de los seres vivos, y, al mismo tiempo, se tomó conciencia de la individualidad, de la presencia de un mundo particular, interior, reflexivo, alimentado de imágenes y pensamientos, donde los acontecimientos suceden y se procesan aisladamente en cada persona de diferente manera. Brotó así el mundo de la imaginación, privado y personal, que llegaba primero empujado por un concepto de la religión más íntimo y subjetivo, que tuvo en el protestantismo luterano una actitud muy beligerante, poniendo en duda la autoridad eclesiástica y las verdades más asentadas o, incluso, admitir que se podía falsear inconscientemente la percepción de la realidad. Este espíritu

individualista, nacido de lecturas propias e independientes, podía interpretar que las inminentes, perentorias y, a veces, torpes y groseras circunstancias materiales, podían ser grandes obstáculos y hacerle fracasar muchas veces contra su voluntad.

Conforme a esta visión de las cosas toda literatura posible no es sólo un fenómeno de evasión, o entretenimiento, es también el modo con el que se forja nuestro entendimiento del mundo. Así lo entendía también Plutarco¹⁶². A partir de esta conciencia mental, primordial y psíquica de las cosas, se deriva la interpretación de lo real y del conocimiento, de lo objetivo y de lo externo.

El hecho de que los humanistas del Renacimiento como Cervantes concibieran el legado bibliográfico grecorromano como un pozo de sabiduría, en el que podían identificarse y contemplar la nueva civilización europea que se alzaba exultante con recientes Estados, formas estéticas e identidades propias, debió llevar a los hombres de aquel tiempo a la credulidad de que era posible revivir el sueño cultural de una Grecia y Roma rescatadas para el presente. Y con el mismo empuje que a don Quijote le llevaban sus lecturas a desear recrear el pasado medieval y caballeresco, aquella Antigüedad clásica, griega y latina, pletórica de esplendor y conocimiento humano, que reflejaban las páginas de filosofía, historia y poesía, no tenía más remedio que ser posible, porque lo habían transmitido así, pensando en la posteridad, los escritores ilustres de una y otra lengua *alma mater* de la sabiduría occidental.

Sin embargo, pronto tuvieron que darse cuenta inevitablemente de que las letras eternas no resistían el contacto del aire convulso, fugaz y perecedero de la existencia. De ese brutal y desabrido encuentro entre el suave susurro que emana de la literatura impresa, y el tosco, confuso y instantáneo vahído de la vida efímera y cotidiana parece tener todos los visos de provenir, sustancialmente, la rebelión literaria que Cervantes proyecta sobre la tan traída y llevada condena de los libros de caballerías por apartarse de la verosimilitud, de la conexión veraz con la realidad¹⁶³.

¹⁶² PLV. *Mor.* 31F: «El poeta, mostrando que el valor es algo que se puede aprender y pensando que el conducirse a la vez amistosa y amablemente con los hombres surge del conocimiento y según la razón, exhorta a no despreocuparse de sí mismo, sino a aprender el bien y prestar atención a los que enseñan, como si la grosería y la cobardía fueran ignorancia y necedad» (Plutarco 1992: 142).

¹⁶³ «La mendacidad de las obras de ficción desconcertaba visiblemente a la gente de una época que estaba acostumbrada a la autoridad de los libros y a la veracidad de sus autores» (Ife 1992: 33).

La literatura, toda literatura, sea de ficción o sea histórica, es susceptible de mentir por la propia naturaleza moldeable del signo lingüístico que la sustenta¹⁶⁴. Cualquier relato que hagamos de lo que sucede a nuestro alrededor, es ontológicamente una copia que aspira a ser fiel, pero nunca es el original de los hechos que, como un artificioso sucedáneo, simboliza. Y, al no ajustarse plenamente a la cosa representada *miente* sin remedio. Pues los mismos juicios y definiciones de la razón que la representan, proceden de la *mente* humana, a través del filtrado del signo lingüístico, no de la realidad directa. Descartes, filósofo, intentará más tarde desbrozar ese enmarañado bosque en busca de la certeza del conocimiento. Cervantes, como artista, nos sitúa ante su inextricable dificultad¹⁶⁵.

Al escribir la tragicomedia de don Quijote, Cervantes nos muestra que todo ser humano participa de esa misma doble experiencia del mundo y de su representación. Además, hijos de su tiempo, coincidirá con Descartes en la explicación de la existencia de un Genio Maligno o turbios encantadores que perturban y alteran el acceso directo al conocimiento auténtico de las cosas. Habiendo quedado ocultas para el gran público las tesis cartesianas, en cambio, el mensaje de don Quijote ha traspasado el tiempo y todas las nacionalidades humanas posibles para llegar nítido y con plena vigencia hasta nuestros días. Ello se debe, sin duda, al acierto de Cervantes de haber sabido plasmar en su personaje el desajuste innato entre el yo y el mundo, que se sigue produciendo igualmente en cada sujeto particular respecto a las circunstancias físicas, sociales y materiales que lo rodean.

No hay en todo el mundo una obra literaria más profunda y magnífica. Ésta es, hasta ahora, la última y más grande expresión del pensamiento humano; esta es la ironía más acerba que el hombre ha sido capaz de concebir. Y si el mundo llegara a su fin, y si se preguntara entonces a la gente: «¿Habéis entendido vuestra vida en la Tierra, y a qué conclusiones habéis llegado?» El hombre podría señalar, en silencio, el *Quijote* (Dostoievski citado por Hutchinson 2012: 148).

¹⁶⁴ «La lectura exige reconocimiento, lo cual aumenta la identificación con el texto y el aislamiento de la sociedad, y, tal como descubrió don Quijote para su desgracia, la lectura en privado puede hacer que la mente pierda el control de la realidad» (Ife 1992: 14).

¹⁶⁵ Es a Cervantes a quien debemos el relato más inteligente de los peligros de la ficción para un público lector no preparado, así como de la responsabilidad de los escritores para con ese público (Ife 1992: 19).

PLUTARCO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS:

1. Modelo de escritor de la Antigüedad que proporciona material literario (*El amigo*): I, prólogo, 17.

LA OBRA DE PLUTARCO¹⁶⁶ EN EN EL *QUIJOTE*.

1. Zeuxis¹⁶⁷: PLV. *Mor.* 94E.

- Alusión a Zeuxis junto a Zoilo, Xenofonte y Aristóteles como referencia bibliográfica (*El autor*): I, prólogo, 12.

2. Valoración de las cualidades de Julio César como caudillo al frente de los ejércitos y de tantas batallas: PLV. *Caes.* 15.

- Julio César, modelo de historiador y obra (*Comentario*) sobre capitanes valerosos (*El amigo*): I, prólogo, 17.

- Modelo de personaje de valor y valentía (*El canónigo*): I, 47, 602.

- Modelo de héroe histórico –dentro de una lista– para enseñar y deleitar con hechos reales (*El canónigo*): I, 49, 616.

3. La liberalidad de Alejandro: PLV. *Alex.* 39.

- Similitud de liberalidad del Duque de Béjar, nuevo Alejandro Magno (*Urganda*): I, versos preliminares, 22, vv. 11-20.

- El padre del Cautivo era gastador y dadivoso, como Alejandro (*El Cautivo*): I, 39, 493.

- Modelo de liberalidad (*El canónigo*): I, 47, 602.

- Modelo de héroe histórico –dentro de una lista– para enseñar y deleitar con hechos reales (*El canónigo*): I, 49, 616.

- «¡Oh liberal sobre todos los Alejandros!» (*Sancho Panza*): I, 52, 643.

- «La gallarda disposición y estraño proceder de Roque Guinart hacía que le tuvieran más por un Alejandro Magno que por ladrón conocido» (*Narrador*): II, 60, 1232.

4. «Mucho mienten los poetas»: PLV. *Mor.* 16A. «El que asimile y someta su opinión a la manera de ser de los personajes heroicos sin darse cuenta, como

¹⁶⁶ Bajo el título de *Moralia* aparece catalogada con el n.º 157 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 96). Cervantes pudo conocer alguna de las muchas traducciones castellanas de las *Vidas de ilustres varones griegos y romanos*, de Plutarco. La primera es de Alfonso Fernández de Palencia (1423-1492), dos tomos, folio, Sevilla, 1491 (Lasso de la Vega 1962). De las *Morales* se conocen ediciones anteriores a la publicación de la primera parte del *Quijote*: Plutarco. *Morales*, de Plutarco. *Traduzidos* de lengua griega en castellana. Alcalá: (editada) por Juan de Brocar. 1548 (López Férez 1994).

¹⁶⁷ ARIST. *Po.* 1461b; PLIN. *nat.* 35, 61-62; PLIN. *nat.* 35, 62; PLIN. *nat.* 35, 63; LVC. *Zerv.* 1-8, *passim*.

los que imitan la giba de Platón y el tartamudeo de Aristóteles, se dejará llevar hacia muchos males»¹⁶⁸: PLV. *Mor.* 26B.

- «Asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo» (Narrador): I, 1, 42.

5. La caja de Darío¹⁶⁹: PLV. *Alex.* 8; PLV. *Alex.* 26.

- Alusión de alta estimación a la hora de conservar a Palmerín de Inglaterra en el escrutinio de los libros (El cura): I, 6, 89.

- Hallazgo de una caja de plomo con los pergaminos de epitafios y elogios finales (Narrador): I, 52, 647.

6. Briareo¹⁷⁰: PLV. *Mor.* 95E.

- Comparación de los gigantes-molinos con los brazos del gigante Briareo (Don Quijote): I, 8, 104.

- Los molinos le parecieron a don Quijote Briareos (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 707.

7. La poesía es una pintura hablada y la pintura una poesía muda¹⁷¹: PLV. *Mor.* 17F; PLV. *Mor.* 346F.

- Los escritores de historias, para ser famosos en su arte, han de hacer como los pintores, imitando el original del que se sirve (Don Quijote): I, 25, 300.

- «Pintor y escritor, todo es uno» (Don Quijote): II, 71, 1315.

8. Nada da ni quita haber nacido en una patria oscura e ignorada: PLV. *Dem.* 1.

- La humilde patria de Dulcinea (Don Quijote): I, 13, 155.

- «Dulcinea es hija de sus obras» (Don Quijote): II, 32, 980.

9. Amistad *usque ad aras*: PLV. *Mor.* 186C; PLV. *Mor.* 531C-D.

- Límites de la amistad, «como dijo un poeta *usque ad aras*» (Lotario): I, 33, 417.

10. La fidelidad de Porcia¹⁷²: PLV. *Brut.* 13.

- Anselmo había de quedar enterado de tener por mujer a una segunda Porcia (Lotario): I, 34, 452.

¹⁶⁸ Tomar por verdaderas las mentiras monstruosas y exageradas de los poetas: LVC. *Philops.* 2-3.

¹⁶⁹ PLIN. *nat.* 7, 108; PLIN. *nat.* 13, 3.

¹⁷⁰ Briareo/Aegaeon: HOM. *Il.* 1, 401-406; OV. *met.* 2, 8-14; VERG. *Aen.* 6, 285-289; VERG. *Aen.* 10, 565-569.

¹⁷¹ El poeta es un imitador, igual que el pintor: ARIST. *Po.* 1460b. «Se imitan o bien a personas moralmente superiores a nosotros, o a inferiores, o, incluso, iguales, como hacen los pintores»: ARIST. *Po.* 1448^a. *Ut pictura poesis*: HOR. *ars* 361; HOR. *ars* 1-13.

¹⁷² VAL. MAX. 3, 2, 15; VAL. MAX. 4, 6 (ext), 5 pr; MART. 1, 42.

11. Una sola alma repartida en varios cuerpos¹⁷³: PLV. *Mor.* 96E

- Ella «es la mayor y mejor parte de mi alma» (Agi Morato): I, 41, 529.
- Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802.

12. Alusión a gimnosofistas¹⁷⁴: PLV. *Alex.* 64.

- Magos, brahmares y gimnosofistas, envidiosos de la fama de don Quijote (Don Quijote): I, 47, 596.

13. La imitación tiene su atractivo en la verosimilitud¹⁷⁵: PLV. *Mor.* 25C.

- «La mentira es mejor cuanto más parece verdadera y más agrada cuanto más dudosa y posible» (El canónico): I, 47, 600.
- «Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren» (El canónico): I, 47, 600.

14. La fidelidad de Zópiro¹⁷⁶: PLV. *Mor.* 173A.

- Modelos de personajes susceptibles de ser encajados en una narración (El canónico): I, 47, 602.

15. La prudencia de Catón: PLV. *Caes.* 13.

- Modelos de personajes susceptibles de ser encajados en una narración (El canónico): I, 47, 602.

16. El símil del arco y el ocio¹⁷⁷ (el descanso es el condimento de los trabajos): PLV. *Mor.* 9C.

- El fin de la comedia es entretenir con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.
- «No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación» (El cura): I, 48, 609.
- Defensa de la «honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas» (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

¹⁷³ *Amicus animo possidendum est*: SEN. *epist.* 55, 11. Mezclar dos almas en una: CIC. *Lael.* 81. El amigo es amado como el propio bien: ARIST. *EN.* 1157b (Aristóteles 2001: 171). *magna pars animae meae*: OV. *Pont.* 1, 8, 2; OV. *met.* 8, 406; OV. *trist.* 4, 4, 72. *Animae dimidium meae*: HOR. *carm.* 1, 3, 8.

¹⁷⁴ APVL. *flor.* 15, 15-16.

¹⁷⁵ Conviene mezclar ficción con verdad: HOR. *ars* 338; HOR. *ars* 151-152.

¹⁷⁶ HDT. 3, 153-160; LVC. *ITr.* 53.

¹⁷⁷ HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20; PHAED. 3, 14. *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio*: CIC. *leg.* 1, 8. La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo: ARIST. *EN.* 1176b35 (Aristóteles 2001: 218). Necesidad de una literatura de evasión: LUC. *VH* 1, 1. La ociosidad da pábulo a los vicios: CATO *dist.* 1, 2.

17. La ambición de Julio César¹⁷⁸: PLV. *Caes.* 14.

- «Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso» (Don Quijote): II, 2, 702.

18. Aseo personal y hábitos morales de Julio César¹⁷⁹: PLV. *Caes.* 4.

- «Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres» (Don Quijote): II, 2, 702.

- La descompostura y flojedad en el vestir da indicios de ánimo desmalazado, pues así se juzgó a Julio César: (Don Quijote): II, 43, 1063.

19. Mala fama de bebedor de Alejandro Magno¹⁸⁰: PLV. *Alex.* 4; PLV. *Alex.* 23.

- «Alejandro, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dél que tuvo sus ciertos puntos de borracho» (Don Quijote): II, 2, 702.

20. Carácter del adulador: PLV. *Mor.* 52A-52E.

- Carácter del bachiller Simón Carrasco (Narrador y el propio Bachiller): II, 3, 705.

- Carácter del Caballero del Bosque (Tomé Cecial): II, 13, 796.

21. Incendio del famoso templo de Éfeso¹⁸¹: PLV. *Alex.* 3.

- «Aquel pastor que puso fuego y abrasó el templo famoso de Diana, contado por una de las siete maravillas del mundo, sólo porque quedase vivo su nombre en los siglos venideros» (Don Quijote): II, 8, 752.

22. Mal presagio de César antes de cruzar el Rubicón¹⁸²: PLV. *Caes.* 32.

- A pesar de todos los agujeros en contra, Cesar cruzó el Rubicón (Don Quijote): II, 8, 753.

23. Definición del adulador como un *espejo* de las emociones, vidas y movimientos ajenos: PLV. *Mor.* 53A.

- El nombre de Caballero del Bosque o Caballero de los Espejos para el disfraz que adopta el bachiller Sansón Carrasco en su enfrentamiento con don Quijote (Narrador): II, 12, 783; II, 14, 808-814, *passim*.

¹⁷⁸ SVET. *Iul.* 76-77; SEN. *epist.* 94, 65.

¹⁷⁹ SVET. *Iul.* 45. La vestimenta y el carácter afeminado o viril: SEN. *epist.* 33, 2.

¹⁸⁰ CURT. 8, 2; SEN. *epist.* 83, 19; SEN. *epist.* 83, 23.

¹⁸¹ VAL. MAX. 8, 14 (ext), 5.

¹⁸² Buen presagio de César antes de cruzar el Rubicón: SVET. *Iul.* 31-32. Advertencia de los dioses a Cneo Pompeyo para que no se arriesgara a medir sus fuerzas en combate con Julio César: VAL. MAX. 1, 6, 12.

24. La amistad entre Pílades y Orestes¹⁸³. «La amistad es un animal que pace junto a otros»: PLV. *Mor.* 93E.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Pílades y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

25. La célebre frase de César *veni, vidi, vici*¹⁸⁴: PLV. *Caes.* 50.

- Tras desafiar a aquella famosa giganta de Sevilla llamada la Giralda, «llegué, vila y vencíla» (Caballero del Bosque): II, 14, 801.

26. El nudo gordiano¹⁸⁵: PLV. *Alex.* 18.

- El matrimonio «es un lazo que, si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano, que, si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle» (Don Quijote): II, 19, 856.

- «Si nudo gordiano cortó el Magno Alejandro, diciendo «Tanto monta cortar como desatar», y no por eso dejó de ser universal señor de toda la Asia, ni más ni menos podría suceder ahora en el desencanto de Dulcinea, si yo azotase a Sancho a pesar suyo» (Don Quijote):

27. La mujer de César¹⁸⁶: PLV. *Caes.* 10.

- «La buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo» (Don Quijote): II, 22, 884.

28. La mejor muerte para Julio César es «la no esperada»¹⁸⁷: PLV. *Caes.* 63.

- Preguntado Julio César sobre «cuál era la mejor muerte, respondió que la impensada, la de repente y no prevista» (Don Quijote): II, 24, 911.

29. El emplazamiento del lugar de honor de los comensales¹⁸⁸: PLV. *Mor.* 619B; PLV. *Mor.* 617B.

- «Convidó el duque a don Quijote con la cabecera de la mesa» (Narrador): II, 31, 966.

¹⁸³ X. *Smp.* 31; CIC. *fin.* 2, 79; MART. 6, 11; MART. 10, 11; OV. *trist.* 1, 5, 21-22; OV. *trist.* 4, 4, 69-82; OV. *rem.* 589-590; VAL. MAX. 4, 7 (*ext.*), 1 pr.

¹⁸⁴ SVET. *Iul.* 37.

¹⁸⁵ CURT. 3, 1.

¹⁸⁶ SVET. *Iul.* 74.

¹⁸⁷ Diego Clemencín (Cervantes 1913: 332, nota 3) ha sabido ubicar la anécdota del general romano en Suetonio (SVET. *Iul.* 87), y F. Rico (Cervantes 2004, vol. 2: 528, Notas complementarias, 911.34) su uso posterior en Petrarca y Erasmo. En efecto, la calificación que hace don Quijote de la muerte («la impensada, la de repente y no prevista») es una traducción casi literal del texto original de Suetonio (*repentinum inopinatumque*). Sin embargo, entre las lecturas de Cervantes debió de estar también la versión de Plutarco, que añadía lacónicamente un solo rasgo en la respuesta de César, «la no esperada» (Plutarco 1979: 383-384), expresión equivalente a la tercera que utiliza don Quijote, «la no prevista», y que el alcalaino podría haber incorporado sumándola a las otras dos.

¹⁸⁸ VERG. *Aen.* 1, 667-700; HOM. *Od.* 7, 167-171.

- La situación de Sancho a la mesa en su calidad de gobernador (Narrador): II, 47, 1096.
30. Alejandro Magno ordenó con un edicto que no lo retratara ningún otro que Apeles, ni lo reprodujera en bronce otro que Lisipo¹⁸⁹: PLV. *Alex.* 4.
- Para «delinear y describir punto por punto y parte por parte la hermosura de la sin par Dulcinea se debían ocupar los pinceles de Apeles, y los buriles de Lisipo» (Don Quijote): II, 32, 978.
31. De Demóstenes y Cicerón, los oradores más dulces y más primorosos en el decir¹⁹⁰: PLV. *Dem.* 3.
- La retórica ciceroniana y demostina, modelos de retórica ideal para describir a Dulcinea (Don Quijote): II, 32, 978.
32. Reproche de Patroclo a Aquiles¹⁹¹: PLV. *Mor.* 67A.
- «Si te criaste en la Libia / o en las montañas de Jaca, / si sierpes te dieron leche» (Altisidora): II, 44, 1078-1079.
33. El encuentro con una piara de cerdos: PLV. *Mor.* 580E-F.
- La cerdosa aventura que le aconteció a don Quijote (Narrador): II, 68, 1290.
34. «También en filosofía los “hijos” nacen “parecidos” a los padres»¹⁹²: PLV. *Mor.* 63D.
- La relación *genética* de parentesco del autor con su obra (Narrador): I, prólogo, 9.
 - La desviación del modo de ser natural de un género específico, como la escuela de la soldadesca, son «monstruos» que se ven raras veces (El Cautivo): I, 39, 493.
 - Los hijos son pedazos de las entrañas de sus padres (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 825.

* * *

¹⁸⁹ PLIN. *nat.* 7, 125.

¹⁹⁰ QUINT. *inst.* 6, 3, 1-2.

¹⁹¹ HOM. *Il.* 16, 33. Reproche de Dido respecto al natalicio y crianza de Eneas: VERG. *Aen.* 4, 367.

¹⁹² ARIST. *Pb.* 188a; ARIST. *Pb.* 193a. La generación en lo bello: PL. *Smp.* 206b-206c. «El que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo»: ARIST. *GA.* 767a35-767b5. «De padres mutilados nacen seres mutilados»: ARIST. *GA.* 721a15-20. «Pero también nacen hijos no mutilados de padres mutilados»: ARIST. *GA.* 724a1-5. «Por regla general los hijos se parecen a los padres en las anomalías»: ARIST. *HA.* 585b25-30. «Cada cosa engendra su semejante»: LVCR. 1, 188-190.

14. XENOFONTE¹⁹³

Su participación se produce en la relación de autores de la A a la Z que se presenta en el prólogo de la primera parte. Parece mero alarde, como si a Cervantes sólo le interesara nombrarlo por cierta presunción de autor exquisito y de prestigio, pero inaccesible para la gran mayoría. No obstante, la influencia de sus *Memorabilia* puede acreditarse, al menos, en un par de ocasiones en la primera entrega del *Quijote*, y otras tantas en la segunda¹⁹⁴.

En la primera parte, la idea de que sólo sienten envidia quienes se aflijen por la prosperidad de los amigos, idea que flota en el aire del prólogo señalando a Lope de Vega, tienen un plausible eco en Jenofonte (*X. Mem.* 3, 9, 8); lo que podría justificar su presencia al lado de Aristóteles, Zeuxis y Zoilo, personalidades que por un motivo u otro comparten un catálogo de episodios biográficos marcados por la envidia. Precisamente, Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez (2002: 4-5) proponen como libro de frecuente uso en Lope de Vega, la *Officina*, de Juan Ravisio Téxtor¹⁹⁵, la cual no le sería tampoco desconocida a Cervantes. El conocimiento común de dicha fuente sería el guiño a su rival, el modo de hacerlo consciente de la burla

¹⁹³ Transcribimos *Xenofonte* por Jenofonte, tal como lo menciona Cervantes en el prólogo de la primera parte, cuando propone el supuesto listado de autores que debería acompañar a su obra (I, prólogo, 12).

¹⁹⁴ «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» (Canet 1997: 53).

¹⁹⁵ «La obra fue publicada por primera vez en 1520 en París y su impresión estuvo a cargo de Reginald Chauldière (*Io. Ravisii Textoris Officina partim historicis partim poeticis refertis disciplina*). No se conoce reimpresión hasta 1532, en que apareció póstuma (misma imprenta y ciudad) en versión aumentada por el propio autor y acompañada de un índice. Posteriormente, la obra siguió siendo aumentada, reordenada (por Conrad Lycosthenes), retitulada, epitomada, unida a otros trabajos del autor, etc., hasta el punto de que a Téxtor le habría costado reconocer su propia obra en la que a su nombre se vendía un siglo después» (Conde y García 2002: 20, nota 5).

y retranca que destila todo el prólogo contra él. Según la hipótesis de Conde y García, la mención alfabética de los autores que cita, sería la invitación a Lope para que recorriera de nuevo aquellas páginas y se encontrase a sí mismo descrito con las feas cualidades que reflejan los nombres *inocentemente cogidos* al azar.

La *Officina*¹⁹⁶ era obra típica del prurito de saber manierista, un diccionario de anécdotas y curiosidades del mundo clásico, escrito en latín¹⁹⁷, para modelo, manejo y consumo del apetito humanista que corría por aquellos tiempos. En su interior se arracimaban largas listas de personajes con una breve reseña del motivo por el que merecían ser aludidos. Zoilo aparece en dos ocasiones. La primera en la relación de *Homines liberae et importunae loquacitatis*, «Hombres de locuacidad desmedida e importuna», es decir, maledicentes¹⁹⁸ (tomo 2º, pág. 355); la segunda, en el apartado de *Invidi*, «Envidiosos» (tomo 2º, pág. 321), por atribuirse a la envidia la causa de su maledicencia¹⁹⁹. En esta misma sección, dedicada a los envidiosos célebres compartía espacio con Jenofonte por su malquerencia recíproca con Platón²⁰⁰. Y también aparecía Aristóteles imputándosele el mismo defecto de envidia para con su maestro²⁰¹. Por último, Zeuxis aparece igualmente en la *Officina*,

¹⁹⁶ *Officinae Ioannis Ravisii Textoris Epítome*, Lyon, *Apud Antonium Gryphium*, 1593, dividida en *Tomus primus* y *secundus* (Conde y García 2002: 21, nota 5).

¹⁹⁷ Su uso implicaría un conocimiento fluido de esta lengua por parte de Cervantes. No obstante, parece que «debió de existir una traducción castellana con adiciones debida a Juan de la Cueva y hoy, al parecer, perdida» (Conde y García 2002: 21, nota 5)

¹⁹⁸ *Zoili quoque mordacitas proverbio locum fecit. Nam et poetarum principem Homerum ausus est suis scriptis lacescere* («La maledicencia de Zoilo se hizo proverbial. Pues osó menospreciar en sus escritos a Homero, príncipe de los poetas»).

¹⁹⁹ *Laborans hoc morbo Zoilus, Homerum poetarum maximum conviciis lacerare non destitit. Marthalis: 'ingenium magni liuor detraxit Homeri. Quisquis es ex illo, Zoile, nomen habes'* («Padeciendo este defecto, Zoilo no dejó de menospreciar con sus injurias a Homero, el más grande de los poetas. Marcial: «la envidia intentó rebajar el talento de gran Homero. Quienquiera que seas, Zoilo, por aquel llevas el nombre»»). Esta última frase no es de Marcial, sino que está tomada de Ovidio: *quisquis es, ex illo, Zoile, nomen habes* (Ov. rem. 366).

²⁰⁰ *Inter Xenophontem et Platonem tacite cuiusdem aemulationis liuor extitit, quum hic illius nusquam operum suorum meminerit. Contra vero Xenophon ipsius Platonis libros de optimo statu rei p. administrandae multis scriptis impugnaverit* («Entre Jenofonte y Platón existió un pique de soterrada envidia recíproca, ya que éste en ninguna parte de sus obras hizo mención a aquél. Y Jenofonte a su vez criticó en muchos escritos los libros, específicamente, de Platón sobre el mejor sistema para administrar el Estado»).

²⁰¹ *Sunt qui diant Aristotelem praeceptori suo Platone adeo invidisse, ut bonam eius operum partem flammis et incendio dederit* («Hay quienes dicen que Aristóteles le tenía tanta envidia a su maestro Platón, que echó a las llamas y al fuego buena parte de las obras de este»).

en el capítulo *Docti viri, habiti in magno prelio et honore*, «Hombres sabios, a los que se les tuvo en gran aprecio y estima» (tomo 1º, pág. 162).

Para Cervantes la lectura de los *Recuerdos de Sócrates* o, en su defecto, de los *excerpta* editados en sumas misceláneas debió de ser, sin duda, imprescindible, según demuestra su intachable adhesión a los dictados de Horacio²⁰². El resto de la obra de Jenofonte sería de su interés como libros de tema variopinto, reafirmando así su carácter de lector ávido y curioso.

* * *

XENOFONTE EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Modelo de autor fuente de creación literaria (*El amigo*): I, prólogo, 12.

LA OBRA DE XENOFONTE²⁰³ EN EL *QUIJOTE*.

1. Sólo sienten envidia quienes se afligen por la prosperidad de los amigos²⁰⁴: *X. Mem.* 3, 9, 8.

- Motivo que subyace a la alusión de Aristóteles como referencia bibliográfica para la composición de la obra entre célebres envidiosos (*El autor*): I, prólogo, 12.
- Julio César, Alejandro y Hércules fueron calumniados por la envidia maliciosa (*Don Quijote*): II, 2, 702.
- «Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre o las más veces son envidiados» (Sansón Carrasco): II, 3, 713.
- ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! (*Don Quijote*): II, 8, 751.

²⁰² «El tema pudieron proporcionártelo los tomos socráticos, / y las palabras seguirán sin desgana al tema propuesto» (HOR. *ars* 310-311).

²⁰³ Catalogada con el n.º 158 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 95). «La primera edición de obras completas de Jenofonte es de 1525, en la imprenta de Aldo, en Venecia. De 1561 es la primera edición de los *Recuerdos*, a cargo de Estienne, en Génova. En 1564, publica Johann Löwenclau (Leunklavius) su edición latina *Xenophontis Opera Omnia* y pone por primera vez el nombre de *Memorabilia* a lo que hasta entonces se había llamado *Apomnemoneúmata Sokratous* («*Recuerdos de Sócrates*») (Jenofonte 1982: 16).

²⁰⁴ «La virtud predispone a la envidia»: SEN. *epist.* 87, 34. «La envidia, enemiga de los éxitos ajenos»: SEN. *dial.* 9, 2, 10-11. «La envidia es enemiga declarada del talento»: OV. *rem.* 369-370. «La envidia no alcanza a los caracteres superiores»: OV. *Pont.* 3, 3, 101-102. «La envidia se alimenta de los vivos»: OV. *am.* 1, 15, 39-40. La envidia entre iguales ante el manifiesto éxito del otro: ARIST. *Rh.* 1387b20-35.

2. La sed y el hambre hacen agradables beber y comer:²⁰⁵ X. *Mem.* 4, 5, 9.
- «Con la salsa de su hambre, almorzaron» (Narrador): I, 19, 226.
 - «La mejor salsa del mundo es la hambre; y como esta no falta a los pobres, siempre comen con gusto» (Teresa Panza): II, 5, 725.
3. Definición de las cualidades del general²⁰⁶: X. *Mem.* 3, 1, 6.
- Definición de la experiencia (Don Quijote): I, 21, 243.
 - Serie de adjetivos para definir al enamorado (Leonela): I, 34, 440.
 - Serie de adjetivos para definirse a sí mismo (Don Quijote): I, 50, 625-626.
 - Serie de adjetivos para definir cómo habrá sido la historia escrita sobre un caballero andante como él (Don Quijote): II, 3, 704.
4. El mito de Hércules y la encrucijada de caminos²⁰⁷: X. *Mem.* 2, 21-34.
- «La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso» (Don Quijote): II, 6, 738.
 - Buscar las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad (Don Quijote): II, 32, 971-972.
5. La amistad entre Pílades y Orestes²⁰⁸: X. *Smp.* 31.
- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Pílades y Orestes (Narrador): II, 12, 786.
6. Las ciencias que conoce un filósofo²⁰⁹: X. *Mem.* 4, 7, *passim*.
- Las ciencias que ha de conocer un caballero andante (Don Quijote): II, 18, 844-845.
7. La caza es el ejercicio más auténtico para el entrenamiento bélico: X, *Cyr.* 1, 2, 10.
- La caza es una imagen de la guerra (El Duque): II, 34, 999.

* * *

²⁰⁵ El hambre es la salsa de la comida, la sed la de la bebida: CIC. *fin.* 2, 90; CIC. *Tusc.* 4, 97.

²⁰⁶ Formulación de *definiciones adjetivadas*: CIC. *fin.* 1, 61. Serie de adjetivos para definir la raza de los filósofos: LVC. *Icar.* 29.

²⁰⁷ La senda llana y suave del placer y la senda áspera de la virtud: SEN. *epist.* 66, 44. La senda intransitada de la Virtud: HOR. *carm.* 3, 2, 21-24. El camino empinado de la virtud: HES. *Op.* 287

²⁰⁸ CIC. *fin.* 2, 79; MART. 6, 11; MART. 10, 11; OV. *trist.* 1, 5 21-22; OV. *trist.* 4, 4 69-82; OV. *rem.* 589-590; VAL. MAX. 4, 7 (*ext*), 1 pr.. «La amistad es un animal que pace junto a otros»: PI.V. *Mor.* 93E.

²⁰⁹ LVC. *Vit. Auct.* 2.

AUTORES LATINOS

—Si mal no me acuerdo, yo he leído en Virgilio
aquellos del Paladio de Troya, que fue un caballo de
madera que los griegos presentaron a la diosa Palas.

II, 41, 1048.

1. APULEYO

Desde el nombre del protagonista hasta la estructura de escenas inolvidables, Apuleyo y su obra, *El asno de oro*, informa la creación literaria de la primera parte del *Quijote* y salpica de luz y color diversos capítulos de la segunda. No hay duda de que Cervantes leyó la novela de Apuleyo. Así lo ratifican los testimonios externos al *Quijote*:

- a) La traducción castellana en 1513 a cargo de Diego López de Cortegana, arcediano de Sevilla, contó pronto con el favor de los lectores, hasta el punto de darse a imprenta varias ediciones anteriores a la publicación de la primera parte del *Quijote*²¹⁰.
- b) El mismo Cervantes confiesa conocerla perfectamente en el *Coloquio de perros*²¹¹, cuando Berganza, uno de los perros parlantes o humanos hechizados, en apenas dos líneas es capaz de sintetizar todo el argumento²¹².

Para comprender la posible influencia de Apuleyo sobre el *Quijote*, hay que contemplar de manera panorámica la motivación e interés con el que Cervantes solía escoger sus proyectos literarios, empezando por *La Galatea*.

Nacida para la imprenta en 1585 en la pequeña patria de su autor, Alcalá de Henares, con el título de «Primera Parte de la *Galatea*, dividida en seis libros, compuesta por Miguel de Cervantes», su precursora en la modernidad

²¹⁰ «La traducción, siempre comentada en las ediciones hispanas de Apuleyo, era tan excelente que, después de un muy prolongado período de olvido –sin duda, debido a la censura–, que dura hasta la edición de Madrid 1890, sigue editándose, con modernización gráfica, hasta nuestros días» (Pociña 2006: 77).

²¹¹ Publicada entre las *Novelas Ejemplares* en 1613.

²¹² «Y esta tarde, como te vi hacer tantas cosas, y que te llaman el perro sabio, y también como alzaste la cabeza a mirarme cuando te llamé en el corral, he creído que tú eres hijo de la Montiela, a quien con grandísimo gusto doy noticia de tus sucesos y del modo con que has de cobrar tu forma primera; el cual modo quisiera yo que fuera tan fácil como el que se dice de Apuleyo en *El asno de oro*, que consistía en sólo comer una rosa» (Cervantes 1967: 1015).

renacentista fue *La Arcadia*, de Jacobo Sannazaro (Venecia, 1502), un auténtico vergel evocador de la Antigüedad clásica. Pero quien introdujo la nueva moda literaria de éxito en España fue un portugués que escribió en castellano, Jorge de Montemayor, con *Los siete libros de la Diana*, que se imprimió hacia 1559, y alcanzó pronto una popularidad extraordinaria. Pronto comenzaron las imitaciones, y entre las mismas pueden citarse la segunda parte de la *Diana* (1564), de Alonso Pérez; la primera parte de *Diana enamorada* (1564), de Gaspar Gil Polo con 8 ediciones hasta 1617; *Los diez libros de la fortuna d'Amor* (1573), del sardo Antonio de Lo Frasso; y *El pastor de Phílida* (1582), de Luis Gálvez de Montalvo con 5 ediciones hasta 1613. Cervantes llega tarde a esta efervescencia editorial con su *Galatea*, pues aunque la tuviera escrita antes del 1 de febrero de 1584, fecha de su aprobación, y con toda probabilidad estuviera acabada ya a fines de 1583, llegó ya como representante tardía de un género editorialmente en declive con sólo 2 reimpresiones más, en 1590 en Lisboa y en 1611 en París. De todo ello lo que nos parece más destacado a reseñar de esta su primera y fracasada aventura literaria es la voluntad creativa y entusiástico interés del alcaláinense apuntarse a un género de éxito y ejecutarlo mimética y disciplinadamente, siguiendo, sobre todo, el modelo establecido de la *Diana* de Montemayor, que había triunfado con suficiente holgura en España²¹³.

Andado el tiempo, porque nunca estimó en menos tal procedimiento creativo de la imitación de los géneros literarios y respeto a la autoridad de sus modelos, Cervantes, cuando compone el *Persiles*, volverá a tomar como referente y guía al *Teággenes y Clariclea* de Heliodoro²¹⁴, que, tal como esperaba el propio Cervantes en su «Dedicatoria al Conde de Lemos» de 1615, tuvo incluso entre sus coetáneos mayor difusión y elogios que el mismo *Quijote*²¹⁵.

²¹³ R. Schevill y A. Bonilla hacen un recuento pormenorizado de pasajes de la *Galatea* transparentes y de marcada inspiración en su modelo de referencia (Cervantes 1928: XIX-XXIV, *passim*).

²¹⁴ «Las semejanzas en el tema y los motivos son entre otros: los protagonistas fingen ser hermanos; las historias falsas que cuentan para ocultar su verdadera identidad; las señales que permiten el reconocimiento de la hija; las quejas contra la fortuna; la frecuencia de relatos secundarios que retardan el desenlace; la aparición de la hechicería, la importancia de la fortuna en el acontecer humano, etc. [...] la geografía tiene un sentido ascendente, y si comienza la novela en las umbrosas tierras del norte europeo, el final es en Roma, “el cielo en la tierra”; el amor de los héroes es una peregrinación que conduce a la depuración» (Heliodoro 1979: 51).

²¹⁵ Junto al hecho de que López Pinciano (1547-1627), siguiendo a los tratadistas italianos, la había ponderado satisfactoriamente, también influyó en Cervantes, sin duda, que se repitán sus ediciones y traducciones obteniendo el reconocimiento y aplauso entre los lectores españoles.

En el caso particular de la publicación de 1605, esta tiene mucho en común con la obra latina. En ambas se recorre un camino de aventuras con un final que satisface tanto las aspiraciones del protagonista-personaje como del protagonista-creador. Del mismo modo que Lucio se transforma en asno, desde cuya existencia presencia y participa de toda clase de peripecias, Alonso Quijano se metamorfosea en caballero andante, desde cuya óptica desfila toda clase de acontecimientos. En el caso de la novela de Apuleyo las aspiraciones del autor, como narrador y protagonista, desembocan en la fe y la religión; en Cervantes, el objetivo último (pues la metamorfosis procede del campo de la literatura) va dirigido hacia la definición del quehacer literario²¹⁶. Su obra es iniciática también, pero en la exposición teórica y ejecución práctica del género narrativo que afronta. Por eso, la conclusión final de todas las aventuras sufridas por don Quijote no es moral, ni social, ni política, ni mucho menos religiosa, sino puramente literaria²¹⁷: su propósito (y logro) es haber presentado en discurso y obra las pautas y límites de la *novela moderna* como género de entretenimiento. Su visión crítica alcanza, por tanto, exclusivamente a la literatura, al arte de componer y desarrollar una historia.

La locura, posesión o *encantamiento* de don Quijote es producto de la lectura de malos libros. Su deseable reinserción a la sociedad se ha de llevar a cabo a través de los libros bien escritos, de la buena literatura. No es de extrañar, pues, que el defecto reconocible en el héroe de Lepanto entre sus

De hecho, en contra de su costumbre de no citar sus fuentes inspiradoras, se jacta de nombrarlo como referente del *Persiles* en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*. Vuelve así a practicar el uso noble de la emulación clásica en su obra póstuma generando nuevas y fructíferas recreaciones a partir del modelo griego.

²¹⁶ «Don Miguel de Cervantes, cuando escribe su novela, en la que sin duda se percibe una influencia profunda, directa o indirecta, de las dos novelas latinas, se enfrenta exactamente al mismo problema central que muchos siglos antes Petronio y Apuleyo, es decir, a la composición de su *Don Quijote* en un género literario inexistente, ni antes ni después definido» (Pociña 2006: 71-72).

²¹⁷ «Viendo el arte complejo de montaje y valoración en todos esos elementos, con sus cortes, engarces y entrelazados –unido a los demás variados miembros: digresiones literarias, discursos, narraciones breves, poemas, cantos, refranes, etc.– se descubre, como dice el autor en el diálogo entre el cura y el canónigo al final del capítulo XLVII la intención de componer “una tela de varios y hermosos lazos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar conjuntamente”. Este es el ideal estético del *Quijote* de 1605, acorde en el fondo con el intelectualismo de una doctrina manierista, pero con una intención socio literaria dirigida a toda clase de gentes, de las más distintas clases y condición: doctos e ignorantes, serios y alegres, ricos y pobres» (Orozco 1992: 251).

contemporáneos fuera la *soberbia*, pues nada más y nada menos trata de imponer su criterio personal (eso sí, avalado por las pertinentes autoridades clásicas) sobre cómo han de llevarse a cabo las cuentas con las Musas. El mensaje final de la primera parte resuena clamoroso: «Así se escribe un libro de entretenimiento; así se salva la literatura de evasión no sólo de la persecución eclesiástica²¹⁸, sino de toda la servidumbre pseudo moralizante de la época» (Orozco 1992: 89). Igual que la Arcadia, igual que el Parnaso, debe existir un lugar libre de prejuicios, donde junto a Apolo pueda destensarse el arco de las preocupaciones cotidianas. El único límite es que se respeten las pautas y las normas de los géneros y modelos literarios.

En la segunda parte el clima de encantamiento, burla y disfraz beberá nuevamente de la fuente de Apuleyo, pero su papel en la estructura profunda de la narración, como *praxis* específica y doctrina de género para construir la novela, ya no será relevante. Serán otros los focos de interés de su autor.

* * *

APULEYO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE APULEYO²¹⁹ EN EL *QUIJOTE*.

1. El nombre de «quijote» en la traducción castellana de Diego López de Cortegana, arcediano de Sevilla: APVL. *met.* 11, 8 (Apuleyo 1946²²⁰: 236).

²¹⁸ «Dentro de la formación discursiva constituida por la cultura profana y por la cristiana de una edad moderna pasada por Trento, es permanente fuente de pugnas ideológicas el encuentro de lo sagrado y lo profano. De ahí que en *La conversión de la Magdalena* (1588), Pedro Malón de Chaide lanzara anatemas, y no a diestro y a siniestro, sino a un solo blanco, los libros de entretenimiento» (Baker 1997: 29-30).

²¹⁹ Está catalogada con el n.º 204 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 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 2006: 77). «Apuleyo, Lucio. *Libro del Lucio Apuleyo del asno de oro*. Es obra de mucho gusto y provecho: porque tiene cuentos poéticos muy graciosos, y varias historias, compuestas para recrear el ánimo del hombre. Y debaxo de cuentos donosos, enseña a huir de los vicios, y seguir la virtud. [Trad. D. López de Cortegana.] Alcalá, Hernán Ramírez, 1584, Valladolid, herederos de Bernardino de Sancto Domingo a costas de D. Cuello, 1601 [colofón: 1600], o Madrid, Andrés Sánchez, 1601» (Eisemberg 2002: 58).

- Elección del nombre de don Quijote (Narrador): 1, 45-46.
 - Remedio del nombre de don Gigote (Dorotea-Micomicona): I, 30, 382.
2. Narración al estilo de las fábulas milesias: APVL. *met.* 1, 1 (Apuleyo 1946: 10.).
- Los libros de caballerías proceden de las fábulas milesias (El canónigo): I, 47, 599.
- La estructura parcial de determinados capítulos.**
3. Reflexiones previas a la lectura de la obra: APVL. *met.* 1, 1 (Apuleyo 1946: 10.).
- Confesión de autoría directa (APULEYO) *versus* confesión de autoría indirecta (CERVANTES): I, prólogo, 10.
 - Anuncio de diversas historias y fábulas enlazadas (APULEYO) *versus* anuncio de «una leyenda seca» (CERVANTES): I, prólogo, 12.
 - Petición de benevolencia al lector (APULEYO) *versus* renuncia a cualquier súplica al lector (CERVANTES): I, prólogo, 10.
 - Aviso de lectura maravillosa y deleite (APULEYO) *versus* aviso de las deficiencias de la obra (CERVANTES): I, prólogo, 10.
 - Presunción de ingenio y del lugar de creación, las riberas del Nilo (APULEYO), *versus* modestia por tener un ingenio estéril y haber sido engendrada en una cárcel (CERVANTES): I, prólogo, 9.
4. La imaginación alucinante de Lucio: APVL. *met.* 2, 1 (Apuleyo 1946: 28-29).
- La aventura de los molinos de viento tomados por Gigantes (Don Quijote) [PRIMER EPISODIO ALUCINATORIO]: I, 8, 103.
 - La aventura de los frailes de San Benito, tomados por encantadores secuestradores de princesas (Don Quijote) [SEGUNDO EPISODIO ALUCINATORIO]: I, 8, 108.
5. Palabras de un cadáver resucitado²²⁰: APVL. *met.* 2, 29 (Apuleyo 1946: 45-46.).
- La resurrección mágico-literaria de Grisóstomo (Grisóstomo): I, 14, 160-161.
6. Trato sexual entre cuadrúpedos (Prjevalinsky 1948): APVL. *met.* 7, 16-17 (Apuleyo 1946: 144.).
- Episodio de Rocinante con las yeguas en la aventura de los yangüeses (Narrador): 1, 15, 173-174.

²²⁰ Edición que contiene la traducción al castellano de Diego López de Cortegana (1455-1524).

²²¹ La voz siniestra de la maga de Tesalia: LVCAN. 6, 688-692. Intervención de animales de mal agüero como elementos de hechicería (corneja, búho): OV. *met.* 7, 268-274; OV. *met.* 5, 534-550; PLIN. *nat.* 10, 34-35

- Evocación del carácter de lascivia animal del mismo episodio (Sancho Panza): II, 3, 707.
- 7. Lance erótico entre huésped y criada de la posada.
- 7. 1. La promesa de pasar la noche la criada Fotis y Lucio: APVL. *met.* 2, 10 (Apuleyo 1946: 34).
 - La promesa de pasar la noche la criada Maritornes y el arriero (Narrador): I, 16, 185-186.
- 7. 2. Escenario del dormitorio de la posada²²² de Milón: APVL. *met.* 2, 15 (Apuleyo 1946: 37).
 - Escenario del dormitorio de la venta de Juan Palomeque (Narrador): I, 16, 186.
- 7. 3. La imaginación de Lucio al salir el sol: APVL. *met.* 2, 1-2 (Apuleyo 1946: 28-29).
 - La imaginación nocturna e insomne de don Quijote (Narrador): I, 16, 187.
- 7. 4. Aparición de Fotis en el lecho del Lucio: APVL. *met.* 2, 16 (Apuleyo 1946: 37).
 - Aparición de Maritornes en el lecho del arriero (Narrador): I, 16, 188.
- 7. 5. Los cabellos de Fotis: APVL. *met.* 2, 9 (Apuleyo 1946: 34).
 - Los cabellos de Maritornes (Narrador): I, 16, 188.
- 7. 6. Adornos e indumentaria de Fotis: APVL. *met.* 2, 17 (Apuleyo 1946: 38.).
 - Adornos e indumentaria de Maritornes (Narrador): I, 16, 188-189.
- 7. 7. Contacto físico con Fotis: APVL. *met.* 2, 10 (Apuleyo 1946: 34).
 - Contacto físico con Maritornes (Narrador): I, 16, 188-189.
- 7. 8. Desenlace erótico del encuentro: «el combate sin cuartel»: APVL. *met.* 2, 17 (Apuleyo 1946: 38).
 - Desenlace ridículo del encuentro: «el combate sin cuartel» (Narrador): I, 16, 191.
- 8. Eventual secuestro de cadáveres con fines mágicos: APVL. *met.* 2, 20 (Apuleyo 1946: 40).
 - Interpretación del ataque de don Quijote para los que trasladaban un cadáver (Narrador): I, 19, 221.

²²² Así aparece el nombre de la casa de Milón (en latín, *Milonis hospitium*) en la traducción de López de Cortegana (Apuleyo 1946: 24, 27, 28; y 31).

9. La intercalación de relatos como técnica narrativa: APVL. *met.* 2, 21 (Apuleyo 1946: 40-41).

- La novela del *Curioso impertinente*: I, 33, 411.
- La historia de Grisóstomo y Marcela: I, 12, 140.
- La historia de Cardenio y Luscinda: I, 24, 287.
- La historia de don Fernando y Dorotea: I, 28, 351.
- La historia del Cautivo: I, 39, 493.
- La historia de doña Clara y don Luís: I, 43, 548.
- La historia de Leandra y Eugenio, el cabrero: I, 51, 630.
- La historia de Camacho, Quiteria y Basilio: II, 19, 852.
- La historia de Claudia Jerónima: II, 60, 1223.
- La historia de Ana Félix: II, 63, 1256.

10. Conciencia y afirmación de que la intercalación de relatos provoca deleite al lector: APVL. *met.* 1, 1 (Apuleyo 1946: 10).

- Conciencia y afirmación de que la intercalación de relatos provoca deleite al lector (Narrador): I, 28, 347.

11. El papel del idioma respecto a la presentación de un estilo literario variado: la lengua exótica original causa la novedad del género y la variedad de historias: APVL. *met.* 1, 1 (Apuleyo 1946: 10).

- Ponderación entusiástica de las cualidades narrativas de Cide Hamete Benegeli: su condición natural y el estilo variado (Narrador): I, 28, 347.
- Justificación de las cualidades narrativas de Cide Hamete Benengeli: su condición natural y el estilo variado (Narrador): II, 44, 1069-1070.

12. Uso de encabalgamiento narrativo entre final y comienzo de capítulo para crear expectación de lo que sigue: APVL. *met.* 4, 27-28 (Apuleyo 1946: 85).

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

13. Irrupción abrupta del capítulo siguiente para despejar el clímax descendente del anterior. Tras el cuento de Psique, las voces de una batalla campal: APVL. *met.* 6, 25 (Apuleyo 1946: 126-127).

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

14. Episodio de los odres de vino.

14. 1. Pérdida transitoria del estado de conciencia: APVL. *met.* 2, 31-32 (Apuleyo 1946: 47-48).

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

14. 2. Combate a estocadas similar al combate de Hércules contra el gigante Gerión: APVL. *met.* 2, 32 (Apuleyo 1946: 48).

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

14. 3. Revelación de haber combatido en verdad contra odres de vino (Prjevalinsky 1948): APVL. *met.* 3, 9 (Apuleyo 1946: 55).

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

14. 4. Desenlace de risas por parte de todo el auditorio presente: APVL. *met.* 3, 10 (Apuleyo 1946: 55).

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

15. Final conclusivo con la procesión de los disciplinantes.

15. 1. El sacerdote está perfectamente informado de la solución del mal de Lucio: APVL. *met.* 11, 12-13 (Apuleyo 1946: 238-239).

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

15. 2. Climatología vinculada al culto religioso: APVL. *met.* 11, 7 (Apuleyo 1946: 235).

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

15. 3. Descripción de los disciplinantes y demás adoradores en la procesión y culto a la deidad femenina: APVL. *met.* 11, 10 (Apuleyo 1946: 237).

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

15. 4. Asociar la presencia de los disciplinantes al sometimiento de la voluntad errática del protagonista, consiguiéndose la inversión de la metamorfosis: APVL. *met.* 11, 9 (Apuleyo 1946: 236).

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

16. Desfile procesional asociado a desencantamientos:

16. 1. Descripción de uno de los adoradores de Isis en hábito de caballero: APVL. *met.* 11, 8 (Apuleyo 1946: 236).

- Alegoría de la Guerra descrita como «caballero armado» en la carreta de los representantes de la compañía de Angulo el Malo (Narrador): II, 11, 778.
16. 2. Descripción de otro de los adoradores de Isis en hábito de filósofo: APVL. *met.* 11, 8 (Apuleyo 1946: 236).
- Descripción de Merlín como venerable viejo de barba luenga (Narrador): II, 34, 1004.
16. 3. Ropa negra de la diosa Isis que resplandece en la oscuridad: APVL. *met.* 11, 3 (Apuleyo 1946: 232).
- Ropa negra de Merlín alumbrada por infinitas luces (Narrador): II, 35, 1004.
16. 4. Discurso de la diosa, como dispensadora de bienes y conocedora de los secretos lloros del Infierno: APVL. *met.* 11, 5 (Apuleyo 1946: 233).
- Discurso de Merlín, amigo de hacer bien y archivo de conocimientos arcanos (Merlín): II, 35, 1006-1007.
16. 5. Descripción luminosa de la vestimenta de la diosa aparecida en sueños: APVL. *met.* 11, 4 (Apuleyo 1946: 232).
- Descripción de Dulcinea encantada ataviada de velos de tela de plata brillante (Narrador): II, 35, 1006.
16. 6. Compasión de la diosa por los avatares de Lucio: APVL. *met.* 11, 5 (Apuleyo 1946: 233).
- Compasión de Merlín por el encantamiento de Dulcinea (Merlín): II, 35, 1007.
16. 7. El objetivo de las instrucciones de la diosa es que Lucio recobre el estado anterior a la metamorfosis: APVL. *met.* 11, 5-6, *passim* (Apuleyo 1946: 233-234).
- El objetivo de las instrucciones de Merlín es que Dulcinea recobre el estado anterior al encantamiento (Merlín): II, 35, 1008.
16. 8. El yugo religioso al que queda sometido Lucio es para su provecho: APVL. *met.* 11, 15 (Apuleyo 1946: 240-241).
- La penitencia de los azotes a la que queda sujeto Sancho es provechosa para el alma y para el cuerpo (Merlín): II, 35, 1013.
16. 9. Lucio, según la diosa, habitará los Campos Elíseos: APVL. *met.* 11, 6 (Apuleyo 1946: 234).
- Dulcinea, según Merlín, habitará los Campos Elíseos: II, 35, 1012.
16. 10. Antorchas y vestiduras blancas de los sacerdotes en la procesión: APVL. *met.* 11, 10 (Apuleyo 1946: 237).

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

16. 11. Carácter festivo o de carnaval de la música en el cortejo procesional; presencia de *chirimías*: APVL. met. 11, 9 (Apuleyo 1946: 236-237).

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

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

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

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

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

16. 12. Conexión optimista de la naturaleza con los acontecimientos futuros como anuncio de final feliz para el encantamiento de Lucio: APVL. met. 11, 2 (Apuleyo 1946: 235).

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

17. La complicidad del narrador con el lector, dirigiéndose a él en primera persona para confesarle su condición y las circunstancias que le sobrevienen: APVL. met. 1, 2 (Apuleyo 1946: 11-12).

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

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

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

18. Zoroastro (*Zoroastes*), caldeos²²³, magos, bracmanes y gimnosofistas²²⁴: APVL. flor. 15, 15-16 (Apuleyo 1946: 272).

- Los caldeos, encantadores enemigos de cuyas manos librará don Quijote a Sancho (Don Quijote): I, 10, 125.

- Zoroastes, inventor de la nigromancia (Don Quijote): I, 47, 593.

- Magos, bracmanes y gimnosofistas, envidiosos de la fama de don Quijote (Don Quijote): I, 47, 596.

- Merlín, príncipe de la mágica y monarca y archivo de la ciencia zoroástrica (Merlín): II, 35, 1006-1007.

²²³ CIC. div. 1, 2; CIC. div. 1, 91.

²²⁴ PLV. Alex. 64.

19. El dios de la risa: APVL. *met.* 2, 31 (Apuleyo 1946: 47)²²⁵.
- Sileno, ayo y pedagogo del dios de la risa, «iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno» (Don Quijote): I, 15, 180.
 - Los habitantes de Tesalia celebran fiestas en honor al dios de la risa (El Maestro Josef de Valdivielso): II, Aprobación, 666.
20. Venus, la diosa de la hermosura²²⁶: APVL. *met.* 4, 30 (Apuleyo 1946: 85).
- Maritornes le parecía «la diosa de la hermosura» (Narrador): I, 16, 188-189.
 - Dulcinea es «la reina de la hermosura» (Don Quijote): I, 31, 391.
21. Hablar y rebuznar, acción humana y propia de bestias, respectivamente, fuertemente puestas de relieve ante la intervención de una autoridad gubernamental: APVL. *met.* 3, 29 (Apuleyo 1946: 67).
- La historia de los dos alcaldes que rebuznaban tan bien (El hombre de las lanzas y alabardas): II, 25, 914-915.

* * *

²²⁵ Ov. *ars* 1, 543.

²²⁶ Ov. *ars* 2, 561-570.

2. CATÓN

La presencia sentenciosa de Catón en el *Quijote* debió suponer para Cervantes un remedio sabroso de los primeros recuerdos escolares con los padres jesuitas (Close 2004: LXXIII-XCIV). Su campo de acción es el de las menudencias, de lo anecdótico, tatuajes de un aprendizaje rutinario y colegial, prendido al saber como el *Padrenuestro*, por repetición consabida, a pie de refranero popular, cual catecismo de aula. Aparece siempre como autor archiconocido por su acierto proverbial sobre cualquier aspecto de la vida. Tanto sirve de inspiración en la redacción de los consejos del amigo del prólogo de 1605, ejemplo modélico de lo que era presumir de erudición de escuela, como es referencia ilustre y pomposa de las advertencias de don Quijote al gobernador en cíernes de la ínsula de Barataria. Catón no sólo es mencionado por su nombre como autoridad indiscutible y baluarte de la verdad. También se emplean sus sentencias a propósito de cualquier evento de la acción narrativa e, incluso, como base argumental de las aseveraciones de los mismos personajes.

En la primera parte es citado cuatro veces; en la segunda su importancia parece menguar, y sólo aparecen sus dísticos morales en la aprobación del Maestro Josef de Valdivielso y en los consejos que da don Quijote a Sancho Panza, nuevamente dentro del ámbito de la parodia burlesca que se establece entre el amo enajenado por las lecturas y el escudero simplón que, mediante engaño de los duques, al fin opta a la recompensa de ser gobernador de una ínsula. Tal es el calibre irónico y paródico de su mera alusión, que Cervantes llega a atribuirle hasta famosísimos versos de otros autores; o, inversamente, magnifica como alta producción poética lo que era público y notorio que había salido del manual de consejos de Catón.

CATÓN EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Confundido con Nasón (Ovidio), autor de sentencias sensatas; entre ellas, sobre la amistad (El amigo): I, prólogo, 15.
2. Modelo de saber antiguo en consejos prácticos a través de sus sentencias (Sancho Panza): I, 20, 231-232;
3. Modelo de acierto en los consejos (El cura): I, 42, 544.
4. Modelo de prudencia²²⁷ (El canónigo): I, 47, 602.
5. Todo cuanto dice Sancho Panza son sentencias catonianas (Duquesa): II, 33, 994.
6. En dar buenos consejos don Quijote quiere ser para Sancho su Catón (Don Quijote): II, 42, 1059).

LA OBRA DE CATÓN EN EL *QUIJOTE*.

1. Sobre la naturaleza inestable de la felicidad en general y la actitud para con los amigos cuando se es feliz²²⁸: CATO *dist.* 1, 18; CATO *dist.* 1, 40.
 - Sentencia pseudo literal sobre la felicidad como circunstancia favorable a la amistad: I, prólogo, 15.
2. Consejos sobre lectura o referencia de autores útiles²²⁹: CATO *dist.* 2, Praef.
 - Consejos sobre referencia a autores (El amigo): I, prólogo, 16-17.
3. De frente melenuda, por detrás la ocasión es calva²³⁰: CATO *dist.* 2, 26.
 - «Tuve [...] a la calva Ocación al estricote» (Don Belianís): I, versos preliminares, 27, vv 9-11.
 - Sancho Panza encontraba de nuevo la ocasión de frente, por la melena, al alojarse en casa de los duques (Narrador): II, 31, 961.
4. No buscarse males que no se tienen²³¹: CATO *dist.* 1, 11.

²²⁷ PLV. *Caes.*13.

²²⁸ Ov. *trist.* 1, 9, 5-6; PLIN. *nat.* 1, 30.

²²⁹ HOR. *ars* 121-124; OV. *rem.* 361-398; Relación de lecturas útiles para el escritor: QVINT. *inst.* 10, 1, 46-131.

²³⁰ PHAEDR. 5, 8.

²³¹ El editor Schevill afirma: «No he encontrado entre las *Sententiae* atribuídas a Catón ni en los dísticos publicados en castellano (consúltese Palau II, 116) nada semejante a este dicho» (Cervantes 1928 vol. 1: 486, nota 266-28). No obstante, CATO *dist.* 1, 11: *Dilige sic alios, ut sis tibi carus amicus; / Sic bonus esto bonis, ne te mala damna sequantur* («Aprecia tanto a los demás, como sé un buen amigo de ti mismo; / Sé bueno con los que lo son, de forma que no te busques males que te perjudiquen»).

- Dice Catón Zonzorino²³²: «El mal, para quien le fuere a buscar» (Sancho Panza): I, 20, 231-232.

5. La victoria sobre sí mismo²³³: CATO *dist.* 1, 34.

- Argumento para convencer a don Fernando de que acoja a Dorotea y deje Luscinda para Cardenio (El cura): I, 36, 471-472.

- Por culpa de los encantadores don Quijote se encuentra con el rostro de su amigo el bachiller Sansón Carrasco y tiene que limitar la gloria de la victoria sobre el Caballero del Bosque (Don Quijote): II, 14, 813.

6. La ociosidad da pábulo a los vicios²³⁴: CATO *dist.* 1, 2.

- La ociosidad suele engendrar malos humores: I, 48, 607.

7. *Interpone tuis interdum gaudia curis*²³⁵ : CATO *dist.* 3, 6.

- *Interpone tuis interdum gaudia curis* (El Maestro Josef de Valdivielso): II, Aprobación, 666.

8. La auténtica fidelidad de la amistad se alcanza a través del trato y de la convivencia: CATO *dist.* 4, 15.

- Reivindicación de la lealtad y ligazón a don Quijote no por su fortuna, sino por la experiencia compartida (Sancho Panza): II, 33, 989.

9. La desnudez natural de nacimiento es un acicate moral para soportar la pobreza: CATO *dist.* 1, 21.

- Se nace desnudo, por eso no se pierde ni gana nada de lo que pueda sobrevenir en la vida (Sancho Panza): II, 8, 751; II, 33, 989; II, 53, 1163 (2 veces.); II, 55, 1182; II, 57, 1190.

10. Consejos dirigidos a su hijo: CATO *monost. Praef.*

- Tratamiento de hijo a la hora de dar consejos a Sancho Panza (Don Quijote): II, 42, 1059.

²³² F. Rico (Cervantes 2004, vol.1: 232, nota 37) aclara que este «Catón Zonzorino es Catón el Censor o Censorino –como lo llama Juan de Mena, Laberinto de Fortuna, 217–, contaminado su nombre con zonzo “tonto”». Y afirma que «Sancho se refiere directamente al pliego suelto, editadísimo en los siglos XVI y XVII, *Castigos y ejemplos de Catón*, en el que todos los consejos están dirigidos a explicar a su hijo cómo debe comportarse, y que se empleó para enseñar a leer y dar consejos morales básicos a los niños». ¿Pudiera ser, acaso, una mezcla confundida adrede por Cervantes jugando con el parecido casi cómico entre Catón el Censor y el gramático Censorino?

²³³ CIC. *Marcell.* 8; CIC. *Marcell.* 12; SEN. *epist.* 113, 30; SEN. *epist.* 75, 18.

²³⁴ ARIST. *Po.* 1449b20.

²³⁵ La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo: ARIST. EN. 1176b35 (Aristóteles 2001: 218). *Utrumque opus est, et cura nacare et negotio:* CIC. *leg.* 1, 8. Símil del arco y el ocio: PHAED. 3, 14; HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20; PLIN. *nat.* 2, 14.

11. Suplicar y adorar a Dios: CATO *monost.* 1; CATO *dist.* 1, 1.

- Lo primero, el temor a Dios (Don Quijote): II, 42, 1059.

12. El consejo de ser limpio: CATO *monost.* 9.

- Sancho Panza, primero que nada, ha de ser limpio (Don Quijote): II, 43, 1062.

* * *

3. CATULO

Su intervención apenas se reduce a los poemas 66, 64 y 51. Como tuvo seguidores en la misma literatura latina, estos pudieron proporcionar a Cervantes la fuente de forma indirecta. Tal es el caso de las *Cartas de las Heroínas* de Ovidio, de Fedra a Hipólito, que es rentabilizada igualmente en la reiteración de las veces que Sancho repite la carta al cura y al barbero (I, 26, 324). Para la ocasión, no obstante, los efectos, en lugar de amorosos, resultan abiertamente cómicos.

* * *

CATULO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE CATULO²³⁶ EN EL *QUIJOTE*.

1. El enmudecimiento del amante ante la amada²³⁷: CATULL. 51, 7-8.

- La presencia de la amada «enmudece la lengua más atrevida» (Cardenio): I, 24, 288.
- Descripción del enamoramiento instantáneo de don Fernando al contemplar a Luscinda (Cardenio): I, 24, 291-292.

2. Maldiciones al primero que descubrió las minas de hierro²³⁸: CATULL. 66, 48-50.

- Maldición al primero que inventó el ejercicio de la andante caballería (Sancho Panza): II, 28, 944.

²³⁶ Obra catalogada, junto con la de Tibulo, con el n.º 125 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 93).

²³⁷ Ov. *epist.* 4, 7-8.

²³⁸ Ov. *Ib.* 107-120. Maldiciones a la profesión y ejercicio de mercader y adultera: TIB. 2, 4, 27-28; TIB. 3, 4, 62-64.

3. Alusiones a la ropa interior de Ariadna, abandonada por Teseo: CATULL. 64, *passim*.

- «Llévaste tres tocadores / y unas ligas de unas piernas» (Altisidora): II, 57, 1191.

4. Uso de estribillo al modo *currite ducentes subtegmina, currite, fusi*: CATULL. 64, *passim*.

- Uso de estribillo «Cruel Vireno, fugitivo Eneas, / Barrabás te acompañe, allá te avengas»: (Altisidora): II, 57, 1191-1193.

* * *

4. CICERÓN

De Cicerón se nota escuela, esfuerzo, práctica y aprendizaje: el entramado sintáctico, las pautas de exposición y desarrollo, tanto en la presentación de los personajes y sus parlamentos, como en los dictados de cómo ha de llevarse a cabo la forma escrita. Los discursos sobre la Edad de Oro y de las Letras y las Armas son un ejemplo de elaboración ciceroniana. Él es el molde por donde discurre cada acontecimiento, la vena narrativa, el *modus scribendi*, la soldadura verbal con la que Cervantes construye su orfebrería literaria. No sólo es un espejo donde mirar y resolver la presentación de personajes, discursos y acción; también resultan muy aprovechables sus asertos sobre las reglas del gusto y el cuidado de la forma. Sus aforismos acompañan con sabor de autoridad cada frase en la que aparecen. Incluso el estilo apositivo o sobre adjetivado de sus definiciones es imitado en otras tantas, donde el célebre Arpinate no llegó a pronunciarse.

La presencia de Cicerón se hace ostensible, y se cita no sólo el *cognomen* por el que es conocido, sino también por su *nomen* Tulio, para marcar, sin duda, un mayor grado de familiaridad con su doctrina. En las cinco ocasiones en que es aludido en toda la obra, siempre es motivo de orgullo y de una alta consideración rayana en pedantería. Así sucede en el prólogo de la primera parte, que es colocado como céntit de autoridad sobre toda materia, junto a Aristóteles y San Basilio, por ese amigo tan sumamente enterado de cómo ha de escribirse y editarse cualquier libro. Y no menos pedante resulta el personaje del cura cuando lo llama Tulio, para darse talla con el canónigo en cuanto a opiniones respecto a la comedia. Así lo nombra muy llamativamente el Maestro Josef de Valdivielso, enarbolando como mandamiento indiscutible el parecer de la Antigüedad grecorromana de forma embarullada, bajo apariencia de exquisita erudición. Pues, aunque en Aristóteles hay una defensa

de la burla como descanso de la seriedad continua de los temas de la vida (ARIST. EN. 1176b35), ni Pausanias ni Cicerón recogen fiestas de lacedemonios o de Tesalia, ni culto a la risa o al dios de la risa.

Lo cierto de todo es que su nombramiento se debe más al efecto humorístico de la vanagloria que conlleva citar tan celebrado nombre, aunque suponga confusión de textos y autoría, que a dar un dato exacto que redunde en loa a la erudición de quien lo pronuncia. Cervantes huye de quedar, por activa y por pasiva, como un *sabelotodo* en estos extremos y se esconde no sólo con la voz interpuesta de sus personajes, sino también tras la máscara de la ironía.

Otra cosa es a la hora de presentar y definir a los personajes, donde podemos comprobar cómo Cervantes sigue rigurosamente los pasos dictados en el *De inventione* de Cicerón:

En la argumentación se ratifican todos los aspectos, bien sea aquello que se ha atribuido a su condición personal, bien sea aquello imputado a sus ocupaciones. Consideramos que las características que definen la condición de las personas son las siguientes: nombre, naturaleza física, estilo de vida, fortuna, costumbres, sensibilidad, intereses, propósitos, hechos, acontecimientos, declaraciones (CIC. *inv.* 1, 34-36).

E incluso en la defensa abierta que don Quijote hace de los libros de caballerías vuelca Cervantes no sólo su conocimiento sobre cómo se lleva a cabo la impresión, licencia y requisitos pertinentes de todo libro de éxito puesto en circulación, sino también la técnica de cómo han de describirse los personajes que allí habitan según las directrices de Cicerón. Justamente, alude a los datos imprescindibles que Cervantes ha empleado en su momento ante el lector con Alonso Quijano, Grisóstomo y Marcela, Cardenio, Don Fernando y Dorotea (como tal y como princesa Micomicona), los personajes de la novela del *Curioso impertinente*, Anselmo y Lotario, el Cautivo, Clara, la hija del oidor, y don Luís, el falso mozo de mulas y, finalmente, en las postimerías de la primera parte, en el relato que el cabrero Eugenio hace de Leandra (I, 50, 622). Los rasgos personales de todos y cada uno han sido descritos según su *natura, fortuna, victus, habitus, affectio, studia, consilia, facta, casus, orationes*.

Finalmente, el alcaláinó se alinea con el célebre autor latino en la defensa de la escritura de la obra propia en lengua vernácula, así como en la valoración del conocimiento imprescindible de las lenguas clásicas, que para Cicerón era

el griego²³⁹, por considerarlas necesarias para la producción artística y principio ineludible y enriquecedor del ejercicio literario. Así verificamos el peso e influencia de la autoridad de Cicerón no sólo sobre la estructura narrativa (aforismos, caracterización de personajes, definiciones, o «escritura desatada» —*oratio soluta*—), sino también sobre las pautas literarias que apuntalan el criterio creador del autor del *Quijote*. Cervantes es un teórico que no gusta entretenerte en castillos bizantinos, sino que aterriza y se muestra a sí mismo como ejemplo de correcta *praxis* literaria. Con ese fin empezó a escribir su primer *Quijote*, y con esa misma conciencia de haber construido todo un monumento a la literatura universal en lengua castellana dará por finalizada su segunda parte.

* * *

CICERÓN EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Modelo de saber y erudición, a excepción de los libros de caballerías (*El amigo*): I, prólogo, 18.
2. La comedia, según Tulio, es espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad (*El cura*): I, 48, 605.
3. Modelo de autoridad literaria sobre la conveniencia de mezclarse veras y burlas, lo dulce a lo provechoso (*El Maestro Josef de Valdivielso*): II, Aprobación, 667.
4. Modelo de elocuencia aplicado a don Quijote (*Narrador*): II, 22, 882.
5. La retórica ciceroniana, modelo de retórica ideal para describir a Dulcinea (*Don Quijote*)²⁴⁰: II, 32, 978.

LA OBRA DE CICERÓN²⁴¹ EN EL *QUIJOTE*.

²³⁹ «Para mi propio beneficio yo siempre he unido las letras latinas con las griegas, y no sólo lo hecho en la filosofía, sino también en el ejercicio de la palabra» (Cic. *off.* 1, 1, 1).

²⁴⁰ PLV. *Dem.* 3; QVINT. *inst.* 6, 3, 1-2.

²⁴¹ Sin mención de título aparece catalogada con el n.º 392 en la biblioteca de Barahona de Soto. A los n.ºs 31 y 395 se le añade «recopilaciones de las sentencias y filosofía» (Lara 1994: 94 y 96). Ediciones coetáneas de su obra son: «Cicerón, Marco Tulio. *Libros de Marco Tulio Cicerón, En Que Tracta Delos (sic) Oficios, De la Amicicia, y De la Senectud*. Anvers: en casa de Juan Steelsio. 1549. Cō la Economica de Xenophon, traduzidos de Latin en Româe Castellano. Añadieronse Agora Nueuamente los Paradoxos, y el Sueño de Scipion, traduzidos por Juan Iaraua. Traducción de F. Thamar. Cicerón, Marco Tulio. *Quatro Elegantissimas y Gravissimas Orationes de M. T. Ciceron, contra Catilina, trasladadas en lengua Española*. Por el Doctor Andres de Laguna, Medico de Julio III. Anvers: En casa de

1. «La cárcel de la vida»²⁴²: CIC. *Tusc.* 1, 118; escaparse de la ciudad al campo como el que sale de una cárcel²⁴³: CIC. *de orat.* 2, 22.

- Símil de la cárcel como lugar de inspiración alejado de los tópicos propicios para hacer literatura (El autor): I, prólogo, 9.

2. Procedimientos en la elaboración del discurso: la ironía del que dice una cosa y da a entender otra, a modo de amable charla: CIC. *de orat.* 3, 203.

- La ironía en la charla entre el autor y el amigo del prólogo (El autor): I, prólogo, 9-19.

3. Modestia al afirmar no ser particularmente docto²⁴⁴: CIC. *de orat.* 2, 61.

- Confesión de tener un estéril y mal cultivado ingenio (El autor): I, prólogo, 9.

4. La idea de «extinguirse en el olvido» (*oblivione posteritatis extinguitur*), «sepultado en el olvido»²⁴⁵: CIC. *rep.* 5, 25.

- La expresión «sepultado en sus archivos» (El autor): I, prólogo, 13.

- Ridiculización del sueño profundo de Sancho Panza: (Narrador): I, 43, 557.

- Don Quijote camina «sepultado en los pensamientos de sus amores y Sancho, en los de sus ganancias» (Narrador): II, 30, 955.

- Tras la burla de los atacantes de la ínsula, Sancho calla, «sepultado en silencio» (Narrador): II, 53, 1162.

- Los acompañantes de Ricote, tras comer y beber, quedan «sepultados en dulce sueño» (Narrador): II, 54, 1170.

5. Valoración de los *Comentarios* de César²⁴⁶: CIC. *Brut.* 262.

Christoual Plantin en el Vnicornio Dorado. 1557. Cicerón, Marco Tulio. *Los Deziseis Libros de las Epistolas, ó cartas de M. Tulio Ciceron, vulgarmente llamadas familiares: traduzidas de lengua Latina en Castellana por el Dotor P. Simon Abril, natural de Alcaraz.* Madrid: en casa de P. Madrigal. 1589. *Con vna Cronologia de reyntiun Consulados, y las cosas mas graves que en ellos sucedieron, en cuyo tiempo se escriuieron estas cartas.* Dirigidas à Mateo Vazquez de Leca Colona, del Consejo del Rey nuestro señor, y su secretario» (Laurenti y Porqueras 1984).

²⁴² Ov. *Pont.* 1, 6, 37-38; SEN. *epist.* 65, 16-17; SEN. *epist.* 102, 30; SEN. *dial.* 9, 10, 3; SEN. *dial.* 9, 16, 3; Pl. R. 516c.

²⁴³ El pasaje en conjunto, hace referencia a la necesidad de descanso tras las labores y fatigas de los negocios urbanos; una variante más del ocio reivindicado para el arte; lo que se busca en él es la distensión del espíritu: CIC. *de orat.* 2, 22.

²⁴⁴ Uso de la modestia manifestando incompetencia natural: HOR. *sat.* 1, 4, 17-18. Recomendación de presentarse en el exordio como inferior en el talento e insuficientemente preparado: QVINT. *inst.* 4, 1, 8. Modestia por tener un ingenio muy mediano, ligado al tema árido y seco, objeto de la obra: PLIN. *nat.* 1, 12.

²⁴⁵ «Sepultado en el sueño»: VERG. *Aen.* 2, 265.

²⁴⁶ Precisamente el juicio de Cicerón sobre los *Comentarios* de César es contradictorio al ejemplo brindado por el amigo del prólogo; pues el acabado sobrio, sin artificio, elegante, desprovisto de todo ornato oratorio, para los que quieran historiar el material que proporciona, puede resultar grato a los necios, que se esforzarían en emperifollar (*calamistris inrure*) la narración de César, pero a los discretos en verdad les quita todo deseo de escribir. También, en cuanto a la

- Modelo de historiador y obra (*Comentarios*) sobre capitán valeroso (El amigo): I, prólogo, 17.
 - Modelo de personaje de valor y valentía (El canónico): I, 47, 602.
 - Modelo de héroe histórico –dentro de una lista– para enseñar y deleitar con hechos reales (El canónico): I, 49, 616.
6. Plurales de antiguos griegos y romanos célebres como ejemplo de la unión de la sabiduría con la elocuencia (los famosos Licurgos, Pítacos, Solones, Coruncanios, Fabricios, Catones, Escipiones)²⁴⁷: CIC. *de orat.* 3, 56.
- «Plutarco os dará mil Alejandros» (El amigo): I, prólogo, 17.
7. La unión de retórica y dialéctica transmitida por Aristóteles²⁴⁸: CIC. *orat.* 114.
- La retórica comprende también la refutación de argumentos (El amigo): I, prólogo, 18.
8. El mayor poder del orador²⁴⁹ es incitar el ánimo de sus oyentes²⁵⁰: CIC. *de orat.* 1, 53.
- El efecto que toda obra literaria debe producir en los lectores (El amigo): I, prólogo, 19.
 - Afectos que debe despertar la buena comedia, artificiosa y bien ordenada (El canónico): I, 48, 607-608.
9. La razón por encima de *fortes fortuna adiuvat*²⁵¹: CIC. *Tusc.* 2, 11; CIC. *fin.* 3, 16.
- Ironía respecto a que la fortuna ayude a los «osados» (Urganda): I, versos preliminares, 22, vv. 19-20.

valoración de las cualidades de Julio César como caudillo al frente de los ejércitos y escritor de *Comentario*: SVET. *In* 56-58; PLV. *Caes.* 15.

²⁴⁷ La incomprendición del texto cervantino puede llevar a límites extremos; como el comentario de J. E. Hartzenbusch (1874: 19, nota 21) a la frase «Plutarco os dará mil Alejandros»: «Demasiados parecen; porque entre sus varones ilustres, un solo Alejandro incluyó el autor de las *Vidas paralelas*. Si comprendiesen la de Milcíades, pudiérase creer que hubiese Cervantes escrito ese nombre abreviándolo, y que su intención fue decir “Mil[cíades y] Alejandros”, pues frecuente es y elegante usar en plural nombres de personajes célebres, bien que no solemos acompañarlos con número fijo; pero Milcíades, aunque mencionado en la de Temístocles, no le mereció a Plutarco biografía. Probablemente habría escrito Cervantes el monosílabo *su* donde leyó malamente el cajista *mil*. La *s* última de *Alejandros* era fácil de suponer, porque Cervantes finalizaba algunas dicciones con un rasguño, que a veces era letra, y a veces nada. Nosotros leeríamos: “Plutarco os dará su Alejandro”».

²⁴⁸ ARIST. *Rh.* 1354a; ARIST. *Rh.* 1356a30.

²⁴⁹ Afinidad del orador con el poeta, si bien en este último no está delimitado ni circunscrito su ámbito de expresión, y le está permitido, con el mismo cúmulo de recursos, tomar la dirección que quiera: CIC. *de orat.* 1, 70.

²⁵⁰ La obra literaria ha de modular los afectos del público: HOR. *ars* 196-197. La función catártica: ARIST. *Po.* 1449b20

²⁵¹ TER. *Phorm.* 203; OV. *ars* 1, 605-608; SEN. *epist.* 94, 28; VERG. *Aen.* 10, 284 («osados» en la traducción de G. Hernández de Velasco, de 1555).

10 Los que se deleitan con las artes liberales y con los estudios, no se preocupan por su salud ni de su hacienda: CIC. *fin.* 5, 48.

- La conversión de Alonso Quijano, lector insaciable al punto de echar a perder su hacienda (Narrador): I, 1, 39-42.

11. Caracterización de la *persona* en retórica (*nomen, natura, fortuna, virtus, habitus, affectio, studia, consilia, orationes, facta, casus*)²⁵²: CIC. *inv.* 1, 34-36.

a) Caracterización del personaje principal, Alonso Quijana o Quesada, alias don Quijote (según Narrador):

- Nombre (*nomen*): I, 1, 39; I, 1, 45-46.
- Naturaleza (*natura*): I, 1, 37; I, 1, 39.
- Estilo de vida (*virtus*): I, 1, 39.
- Fortuna (*fortuna*): I, 1, 38.
- Costumbres (*habitus*): I, 1, 41-42.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 1, 43-44.
- Intereses (*studia*): I, 1, 39-40.
- Propósitos (*consilia*): I, 1, 44.
- Hechos (*facta*); Acontecimientos (*casus*); Habla (*orationes*): I, 1, 47

b) Caracterización de los personajes Grisóstomo y Marcela (según el cabrero Pedro):

- Nombre (*nomen*); Naturaleza (*natura*); Estilo de vida (*virtus*): I, 12, 140 (Grisóstomo y Marcela).
- Naturaleza (*natura*); Estilo de vida (*virtus*); Fortuna (*fortuna*); Costumbres (*habitus*); Sensibilidad (*affectio*); Intereses (*studia*); Propósitos (*consilia*); Hechos (*facta*); Acontecimientos (*casus*): I, 12, 141-143 (Grisóstomo).
- Habla (*orationes*): I, 14, 160-165 (Grisóstomo).
- Hechos (*facta*): I, 12, 143-145 (Marcela).
- Acontecimientos (*casus*); Habla (*orationes*): I, 14, 167-170 (Marcela).

c) Caracterización del personaje Cardenio: (según el propio Cardenio)

- Nombre (*nomen*): I, 24, 287.
- Naturaleza (*natura*): I, 24, 287.
- Estilo de vida (*virtus*): I, 24, 289.
- Fortuna (*fortuna*): I, 24, 288.
- Costumbres (*habitus*): I, 24, 287.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 24, 288.
- Intereses (*studia*): I, 24, 288.
- Propósitos (*consilia*): I, 24, 289.
- Hechos (*facta*): I, 24, 291.
- Acontecimientos (*casus*): I, 24, 292.
- Habla (*orationes*): I, 24, 293-294.

²⁵² QVINT. *inst.* 11, 1, 30; HOR. *ars* 312-316.

d) Caracterización de los personajes Fernando y Dorotea (según Dorotea):

- Nombre (*nomen*): I, 28, 353 (Fernando); I, 28, 356 (Dorotea).
- Naturaleza (*natura*): I, 28, 351 (*Fernando*); I, 28, 351 (*Dorotea*).
- Estilo de vida (*victus*): I, 28, 354 (Fernando); I, 28, 352 (Dorotea).
- Fortuna (*fortuna*): I, 28, 354-355 (Fernando y Dorotea).
- Costumbres (*habitus*): I, 28, 355 (Fernando y Dorotea).
- Sensibilidad (*affectio*): I, 28, 355-356 (Fernando y Dorotea).
- Intereses (*studia*): I, 28, 359 (Fernando y Dorotea).
- Propósitos (*consilia*): I, 28, 358 (Fernando y Dorotea).
- Hechos (*facta*): I, 28, 357 (Fernando y Dorotea).
- Acontecimientos (*casus*): I, 28, 359-360 (Fernando y Dorotea).
- Habla (*orationes*): I, 28, 356 (Fernando y Dorotea).

e) Caracterización del personaje ficticio de la princesa Micomicona (según Dorotea):

- Nombre (*nomen*) y Habla (*orationes*): I, 30, 380.
- Naturaleza (*natura*) y Fortuna (*fortuna*): I, 30, 380-381.
- Estilo de vida (*victus*) y Costumbres (*habitus*): I, 30, 381.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 30, 381.
- Intereses (*studia*) y Acontecimientos (*casus*): I, 30, 381-382.
- Propósitos (*consilia*): I, 30, 382-383.
- Hechos (*facta*): I, 30, 382.

f) Caracterización de los personajes Anselmo y Lotario (según Narrador y los propios personajes):

- Nombre (*nomen*), Naturaleza (*natura*) y Fortuna (*fortuna*): I, 33, 411.
- Estilo de vida (*victus*) y Costumbres (*habitus*): I, 33, 411.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 33, 411-412.
- Intereses (*studia*): I, 33, 412.
- Propósitos (*consilia*) y Habla (*orationes*): I, 33, 415-416 (Anselmo); I, 33, 417 (Lotario).
- Hechos (*facta*): I, 33, 426.
- Acontecimientos (*casus*): I, 33, 429.

g) Caracterización del personaje del cautivo (según El Cautivo):

- Naturaleza (*natura*), Fortuna (*fortuna*), Estilo de vida (*victus*) y Costumbres (*habitus*): I, 39, 493.
- Sensibilidad (*affectio*): I, 39, 493.
- Intereses (*studia*): I, 39, 495.
- Propósitos (*consilia*) y Habla (*orationes*): I, 39, 494 (Padre del Cautivo); I, 39, 494-495 (El Cautivo).
- Hechos (*facta*): I, 39, 495.
- Acontecimientos (*casus*): I, 39, 498.

h) Caracterización de los personajes doña Clara y don Luís (según Clara):

- Naturaleza (*natura*) y Fortuna (*fortuna*): I, 43, 551.
- Estilo de vida (*victus*) y Costumbres (*habitus*): I, 43, 552.

- Sensibilidad (*affectio*): I, 43, 551.
- Intereses (*studia*): I, 43, 551-552.
- Propósitos (*consilia*) y Habla (*orationes*): I, 43, 550 (Don Luís); I, 43, 552 (Doña Clara).
- Hechos (*facta*): I, 43, 552-553.
- Acontecimientos (*casus*): I, 43, 553.

i) Los libros de caballerías «nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día, que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron» (Don Quijote): I, 50, 622.

j) Caracterización de los personajes Leandra y el soldado Vicente de la Roca (según el cabrero Eugenio):

- Naturaleza (*natura*) y Fortuna (*fortuna*): I, 51, 630-631 (Leandra); I, 51, 632 (Vicente de la Roca).
- Estilo de vida (*victus*) y Costumbres (*habitus*): I, 51, 631 (Leandra); I, 51, 632-633 (Vicente de la Roca).

12. Rasgos positivos del temperamento colérico²⁵³: CIC. *Tusc.* 4, 43; CIC. *off.* 1, 89.

- Respuesta justa al insulto del mercader a Dulcinea (Don Quijote): I, 4, 74-75.
- Desahogo violento del mozo que acompañaba a los mercaderes (Narrador): I, 4, 76.
- La cólera de don Quijote se enciende ante el reproche de su sobrina de «salir por lana y volver trasquilado» (Narrador): I, 7, 98-99.
- Por una palabra u otra a los caballeros andantes a veces se les suele encender la cólera (Vivaldo): I, 13, 153.
- No tomar cólera ni enojo con asuntos de encantamientos por no haber sujeto real en quien vengarse (Don Quijote): I, 17, 195
- La cólera como acicate de seriedad e impedimento de la risa ante el manteamiento de Sancho (Narrador): I, 17, 201.
- Muestra de acritud ante la insolencia de «Ginesillo de Paropillo» (Don Quijote): I, 22, 270.
- Reacción reprimida y comprensible de escándalo por parte de Cardenio ante la ofensa inferida (Narrador): I, 28, 360
- Desahogo del amo de Andresillo, una vez que se marchó don Quijote (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Excitación de Camila ante la infamia y traición del amigo de su marido (Camila): I, 34, 446-447.
- Pérdida de paciencia de uno de los cuadrilleros ante la tomadura de pelo sobre la disputa ontológica del baci-yelmo de Mambrino (Narrador): I, 45, 574.
- La cólera puesta en su punto como respuesta de don Quijote al cuadrillero (Narrador): I, 45, 578.

²⁵³ ARIST. EN. 1125b30-1126a5 (Aristóteles 2001: 89); ARIST. *de An.* 403a; SEN. *dial.* 3, 3, 3; SEN. *dial.* 3, 7, 1; SEN. *dial.* 3, 9, 2; SEN. *dial.* 5, 3, 1.

- Profusión de insultos e improperios del amo al escudero por las manifestaciones de Sancho contra el honor y la decencia de la princesa Micomicona / Dorotea (Don Quijote): I, 46, 584-585.
- Actitud del cabrero ante la fuga reiterada de su cabra (El cabrero Eugenio): I, 50, 628-629.
- Reacción de don Quijote ante la descalificación del cabrero Eugenio sobre su condición de caballero andante (Don Quijote): I, 52, 638.
- Sancho Panza manifiesta la imposibilidad de celebrar combate con el escudero del Caballero del Bosque sin estar aguijoneado por la ira o enojo (Sancho Panza): II, 14, 806.
- El escudero del Caballero del Bosque intenta ayudar a Sancho despertando la ira con «tres o cuatro bofetadas» (El escudero del Caballero del Bosque): II, 14, 806.

13. Rasgos negativos del temperamento colérico²⁵⁴: CIC. *Tusc.* 4, 52; CIC. *Tusc.* 4, 77-78.

- Exceso de héroe novelesco que debe ser curado con ruibarbo (El cura): I, 6, 89-90.
- Característica de facilidad para la cólera de los caballeros andantes (Vivaldo): I, 13, 153.
- Humor temible de don Quijote que impide a su escudero reírse a sus anchas (Sancho Panza) I, 21, 246.
- Estado de enfado entre amo y escudero por mor de la aventura del yelmo de Mambrino (Narrador): I, 21, 249.
- Irritación por desacuerdo en la reputación de un personaje de novela caballerías (Cardenio): I, 24, 294.
- Arranque contra Sancho por hacerle sentir vergüenza de haber liberado a los galeotes (Don Quijote): I, 30, 379.
- La cólera de Juan Haldudo (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Apariencia ridícula de la cólera de don Quijote (Narrador): I, 46, 584-585.-
- Reacción ante la burla y risas de que es objeto (Don Quijote): I, 52, 642.

14. La incertidumbre del desenlace bélico (*incertus exitus et anceps fortuna bellum*): CIC. *Marcell.* 15.

- «Las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza» (Don Quijote): I, 8, 104-105.

15. Definición de la Historia (*Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis*): CIC. *de orat.* 2, 36.

- «La historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir» (Narrador): I, 9, 120-121.

²⁵⁴ HOR. *epist.* 1, 2, 62; SEN. *dial.* 3, 17, 1. La enfermedad lleva a la ira: SEN. *dial.* 4, 20, 1.

16. La primera ley para escribir historia es no mentir en nada ni ser sospechoso de simpatía o animadversión²⁵⁵: CIC. *de orat.* 2, 62-63.

- A los historiadores «ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad» (Narrador): I, 9, 120-121.
- Hablar «sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna» (Don Quijote): II, 2, 700.

17. Alusión a los caldeos, magos, bracmanes y gimnosofistas²⁵⁶: CIC. *div.* 1, 2; CIC. *div.* 1, 46-47; CIC. *div.* 1, 90-91.

- Los caldeos, encantadores enemigos de cuyas manos librará don Quijote a Sancho (Don Quijote): I, 10, 125.
- Magos, bracmanes y gimnosofistas, envidiosos de la fama de don Quijote (Don Quijote): I, 47, 596.

18. Conocimientos de Astronomía aplicado a la rentabilidad agraria (anécdota de Tales de Mileto)²⁵⁷: CIC. *div.* 1, 111-112.

- Grisóstomo, conocedor de la ciencia de las estrellas, anunciaba año abundante o estéril (El cabrero Pedro): I, 12, 141.

19. Aplicación de la construcción retórica clásica en la disposición de la respuesta, llamada *quaestio finita*²⁵⁸: CIC. *de orat.* 1, 137-140.

- El discurso de Marcela (Marcela): I, 14, 167-170.

20. El hambre es la salsa de la comida, la sed de la bebida²⁵⁹ (*cibi condimentum esse famem, potionis sitim*): CIC. *fin.* 2, 90; CIC. *Tusc.* 4, 97.

- «Con la salsa de su hambre, almorcaron» (Narrador): I, 19, 226.
- «La mejor salsa del mundo es la hambre; y como esta no falta a los pobres, siempre comen con gusto» (Teresa Panza): II, 5, 725.

21. Estilo de definiciones ciceronianas apositivas CIC. *Tusc.* 2, 11 (*Filosofía*); CIC. *Tusc.* 3, 3 (*Gloria*); CIC. *de orat.*, 2, 36 (*Historia*). O adjetivadas²⁶⁰: CIC. *fin.* 1, 61.

- Definición de la experiencia (Don Quijote): I, 21, 243.
- Serie de adjetivos para definir al enamorado (Leonela): I, 34, 440.
- Serie de adjetivos para definirse a sí mismo (Don Quijote): I, 50, 625-626.

²⁵⁵ Juzgar sin injusticia ni favoritismo (*sine offensa, sine gratia*): SEN. *epist.* 79, 17. Escribir la historia *sine ira et studio*: TAC. *Ann.*, 1, 1, 2-3.

²⁵⁶ APUL. *flor.* 15, 15-16 (Apuleyo 1946: 272).

²⁵⁷ ARIST. *Pol.* 1259a; D.L. 1, 26, 34. Y adjudicando la anécdota a Demócrito: PLIN. *nat.* 10, 34-35.

²⁵⁸ QUINT. *inst.* 3, 5, 7.

²⁵⁹ La sed y el hambre hacen agradables beber y comer: X. *Mem.* 4, 5, 9.

²⁶⁰ Serie de adjetivos para definir la raza de los filósofos: LVC. *Icar.* 29. Definición de las cualidades del general: X. *Mem.* 3, 1, 6.

-Serie de adjetivos para definir cómo habrá sido la historia escrita sobre un caballero andante como él (Don Quijote): II, 3, 704.

22. Distinción entre bienes de naturaleza (básicos) y bienes de fortuna (materiales)²⁶¹: CIC. *Tusc.* 5, 40.

- Los bienes de fortuna no alivian las desdichas del cielo (Cardenio): I, 24, 287.
- Si unos y otros bienes se igualaran, no cabría desdicha alguna (Dorotea): I, 28, 351.
- Anselmo, Lotario y Camila proceden de familias ricas y principales de la ciudad de Florencia (Narrador): I, 33, 411-412.
- Otorgados por Dios, los de naturaleza atañen al linaje, y los de fortuna al *status* económico-social (Anselmo): I, 33, 414.
- Los bienes de fortuna están en la esfera de los logros mundanos (Lotario): I, 33, 419.
- Los bienes de fortuna merecen esfuerzo (Lotario): I, 33, 419-420.
- A veces los bienes de naturaleza se prodigan más en un linaje que los de fortuna (El Cautivo): I, 39, 493
- Los bienes de fortuna permiten una vida acomodada (El cautivo): I, 41, 538.
- Carecer de bienes de fortuna como de naturaleza es un obstáculo para que los padres de Quiteria casen a esta con Basilio (Estudiante): II, 19, 855.

23. De la ignorancia y equivocación de lo que el vulgo piensa y dice (*fama et multitudinis iudicio*): CIC. *Tusc.* 2, 63.

- «El vulgo ignorante y mal intencionado de decir y pensar» (Don Quijote): I, 25, 298.

24. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir la muerte²⁶²: CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 10.

- «La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina» (Don Quijote): I, 25, 312.
- «No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia» (Camila): I, 34, 447.

25. Alusión a la Meótide²⁶³: CIC. *Tusc.* 5, 49.

- Recorrido hacia el reino de Micomicón (El cura): I, 29, 376.

²⁶¹ ARIST. *Rh.* 1360b10-25, ARIST. *Rh.* 1362a1-10; ARIST. *EN.* 1098b10-1099b5 (Aristóteles 2001: 31); ARIST. *Rh.* 1360b30-35.

²⁶² LIV. 1, 57-59; QVINT. *inst.* 5, 11, 10-11; OV. *fast.* 2, 763-774; OCTAVIA 290 ss.; SEN. *dial.* 6, 16, 1-2; VAL. MAX. 6, 1, 1.

²⁶³ LVCAN. 2, 637-641; LVCAN. 3, 277-279; LVCAN 5, 436-441; LVCAN 8, 316-319; PLIN. *nat.* 6, 20. OV. *Pont.* 3, 3, 29-32; OV. *Pont.* 3, 2, 57-63; OV. *trist.* 4, 4 83-86; OV. *met.* 2, 250-253; SEN. *Her.* f. 1327.

26. El ejemplar perfecto de ser humano, quien socorre, protege y preserva a los demás²⁶⁴: CIC. *Tusc.* 1, 32; CIC. *fin.* 2, 118.

- Rechazo del socorro y ayuda de los caballeros andantes (Andresillo): I, 31, 402.
- Loa del oficio de caballero andante (Don Quijote): I, 37, 484.

27. «La victoria sobre sí mismo»²⁶⁵: CIC. *Marcell.* 8; CIC. *Marcell.* 12.

- Argumento para convencer a don Fernando de que acoja a Dorotea y deje Luscinda para Cardenio (El cura): I, 36, 471-472.
- Por culpa de los encantadores don Quijote se encuentra con el rostro de su amigo el bachiller Sansón Carrasco y tiene que limitar la gloria de la victoria sobre el Caballero del Bosque (Don Quijote): II, 14, 813.

28. Mezclarse dos almas en una²⁶⁶: CIC. *Lael.* 81.

- Ella «es la mayor y mejor parte de mi alma» (Agi Morato): I, 41, 529.
- Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802.

29. La noción retórica de *oratio soluta*²⁶⁷: CIC. *de orat.* 3, 173; CIC. *de orat.* 3, 177; CIC. *de orat.* 3, 184.

- Ventajas narrativas de la «escritura desatada» en los libros de entretenimiento (El canónigo): I, 47, 602.

30. La estética literaria de Cicerón, el cuidado de la forma: CIC. *Tusc.* 2, 7.

- Dictados literarios del canónigo: I, 47, 602.

31. Definición de la Comedia (*Comoedia est imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*) transmitido por DONAT. *Ter.* 5, 1.

- Definición de comedia tal como establece la tradición²⁶⁸ (El cura): I, 48, 605.
- Las tres cualidades de la comedia²⁶⁹ (Don Quijote): (II, 12, 784).

²⁶⁴ *Alteri vivas oportet, si vis tibi vivere*: SEN. *epist.* 48, 2. Lo que se exige del hombre es que sea de provecho a los hombres: SEN. 8, 3, 5; La naturaleza me ordena ayudar a los hombres: cf. SEN. *dial.* 7, 24, 3.

²⁶⁵ CATO *dist.* 1, 34; SEN. *epist.* 113, 30; SEN. *epist.* 75, 18.

²⁶⁶ *Amicus animo possidendum est*: SEN. *epist.* 55, 11. *Magna pars animae meae*: Ov. *Pont.* 1, 8, 2; Ov. *met.* 8, 406; Ov. *frst.* 4, 4, 72. «*Animae dimidium meae*»: HOR. *carm.* 1, 3, 8. El amigo es amado como el propio bien: ARIST. EN. 1157b (ARISTÓTELES 2001: 171). Una sola alma repartida en varios cuerpos: PLV. *Mor.* 96E.

²⁶⁷ QVINT. *inst.* 9, 4, 19.

²⁶⁸ El cura define la comedia literalmente «según le parece a Tulio, *espejo de la vida humana*, ejemplo de las verdades e imagen de la verdad» (I, 48, 605).

²⁶⁹ Las tres apreciaciones que hace don Quijote respecto a la comedia son variaciones explicativas de la definición ciceroniana: «Los atavíos de la comedia son fingidos y aparentes (= *imitatio vitae*) poniéndolos un espejo a cada paso delante (= *speculum vitae*), donde se veen al vivo las acciones de la vida humana y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser (= *imago veritatis*)» (II, 12, 784).

32. «Son necesarias ambas cosas, no sólo descansar de la preocupación sino también del trabajo»²⁷⁰ (*Utrumque opus est, et cura uacare et negotio*): CIC. *leg.* 1, 8.

- El fin de la comedia es entretenir con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.
- «No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación» (El cura): I, 48, 609.
- Defensa de la «honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas» (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

33. Bienes a los que la humanidad ha consagrado culto religioso: CIC. *leg.* 2, 28.

- «Los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas» levantar estatuas y dedicar fiestas a la risa, «alentando ánimos marchitos y espíritus melancólicos, de que se acordó Tulio en el primero *De legibus*» (El Maestro Josef de Valdivielso): II, Aprobación, 666.

34. Diógenes, el cínico (Andino 2022: 61-62): CIC. *Tusc.* 5, 92. Diógenes, el babilonio, y su posición respecto a que las riquezas sean o no un bien: CIC. *fin.* 3, 49.

- «Ha habido muchos que no pudiendo imitar a Diógenes en lo filósofo y docto, atrevida, por no decir licenciosa y deslumbrantemente, le pretenden imitar en lo cínico» (El Licenciado Márquez Tórres): II, Aprobación, 668.

35. Licurgo y Solón, famosos por su sabiduría²⁷¹: CIC. *leg.* 1, 57.

- Alonso Quijano, el cura y el barbero conversaban «haciéndose cada uno de los tres un nuevo legislador, un Licurgo moderno, o un Solón flamante» (Narrador): II, 1, 683.
- «El mismo Licurgo, que dio leyes a los lacedemonios, no pudiera dar mejor sentencia que la que el gran Panza ha dado» (Mayordomo del gobernador): II, 51, 1143.

36. Los deseos inmoderados y vanos de riquezas, de gloria, de dominio corroen y consumen con preocupaciones los espíritus de los hombres (no hay ignorante que no sea desgraciado): CIC. *fin.* 1, 59.

- Rechazo de la mujer de Sancho Panza de cambiar de *status* social (Teresa Panza): II, 5, 725.

37. «El cuerpo sólo puede sentir lo actual y presente, mientras que el alma también lo pasado y lo futuro»: CIC. *fin.* 1, 55.

²⁷⁰ La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo: ARIST. EN. 1176b35. Necesidad de una literatura de evasión: LVC. VH 1, 1. Simil del arco y el ocio: PHAED. 3, 14; HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* II 10, 17-20; PLV. *Mor.* 9C. La ociosidad da pábulo a los vicios: CATO *dist.* 1, 2.

²⁷¹ SEN. *epist.* 90, 6.

- «Todas las cosas presentes que los ojos están mirando se presentan, están y asisten en nuestra memoria mucho mejor y con más vehemencia que las cosas pasadas» (Sancho Panza): II, 5, 730.
38. *Cuiusvis hominis est errare; nullius, nisi insipientis, in errore perseverare* («Es propio de cualquier hombre errar; de ninguno, a no ser del ignorante, perseverar en el error»): CIC. *Phil.* 12, 5.
- «Si el tal rico fue un tiempo pobre, allí es el murmurar y el maldecir y el peor perseverar de los maldicentes» (Teresa Panza): II, 5, 730.
39. *Magna certe foeminarum miseria est, quia quamdiu vivunt, parere semper coguntur* («En verdad, grande es la desgracia de las féminas, porque durante toda la vida se ven obligadas a obedecer siempre»)²⁷²: Texto atribuido (erróneamente) a Cicerón en misceláneas de la época (Cervantes 2004, vol. 2: 317, Notas Complementarias, 169.66).
- «Tengo libre condición, y no gusto de sujetarme» (Marcela): I, 14, 169.
 - «Con esta carga nacemos las mujeres, de estar obedientes a sus maridos, aunque sean unos porros» (Teresa Panza): II, 5, 731.
40. *Virtute duce, comite fortuna* («Tener por guía la virtud y compañera la fortuna»): CIC. *epist.* 10, 3.
- «La fortuna ordena y la razón pide, y, sobre todo, mi voluntad desea» (Don Quijote): II, 6, 738.
41. La expresión *bene quidem*, extraída del texto sobre ideal de vida basado en el deleite de la comida y la bebida: CIC. *fin.* 2, 23.
- Manifestación de conformidad en el trato entre amo y escudero (Don Quijote): II, 7, 743.
42. La amistad reside en compartir y comunicar penas y alegrías²⁷³: CIC. *Lael.* 22.
- «Abrazóle Sansón, y suplicóle le avisase de su buena o mala suerte, para alegrarse con esta o entristecerse con aquella, como las leyes de su amistad pedían» (Narrador): II, 7, 747.
43. El relincho de caballo como señal que augura a Dioniso que pocos días más tarde empieza a reinar: CIC. *div.* 1, 73.
- El relincho de rocinante y los suspiros del rucio son tenidos como señal de buen agüero por don Quijote y Sancho²⁷⁴ (Narrador): II, 8, 748.

²⁷² E. Med. 230-243; PLAUT. Merc. 817-818.

²⁷³ SEN. *epist.* 48, 2.

44. La efímera durabilidad de la gloria humana frente a la eternidad inherente de las almas de los grandes personajes históricos que habitan las regiones celestes: CIC. *rep.* 6, 13.

- Es menester «atender más a la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que a la vanidad de la fama que en este presente y acabable siglo se alcanza» (Don Quijote): II, 8, 754.

45. La fama no es duradera, porque habrá un fin del mundo²⁷⁵: CIC. *rep.* 6, 22-23.

- «La fama, por mucho que dure, en fin se ha de acabar con el *mesmo* mundo» (Don Quijote): II, 8, 754.

46. El Mausoleo de la reina Artemisa²⁷⁶: CIC. *Tusc.* 3, 75.

- «La reina Artemisa sepultó a su marido Mausoleo en un sepulcro que se tuvo por una de las siete maravillas del mundo» (Don Quijote): II, 8, 755.

47. El tiempo como medico sanador de las penas²⁷⁷: CIC. *Tusc.* 3, 58.

- «El tiempo es el mejor médico *destas* y de otras mayores enfermedades» (Sancho Panza): II, 11, 777.

48. Equiparación de los papeles del teatro y de la vida²⁷⁸: CIC. *fin.* 1, 49.

- «Ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes» (Don Quijote): II, 12, 784.

49. La amistad entre Pílades y Orestes²⁷⁹: CIC. *fin.* 2, 79.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Pílades y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

²⁷⁴ De este modo, Cervantes introduce una variable narrativa más: el Hado, la apertura y búsqueda de un Destino que está escribiéndose simultáneamente a los acontecimientos, y que irremediablemente *lleva* a los protagonistas de buen grado o los arrastra si opusieran resistencia. La intervención inexorable de este elemento procede sin duda del estoicismo de Séneca. La metáfora de la literatura inserta en la vida se cierra en un ángulo de acusado fatalismo: las hazañas de don Quijote están escritas y sus pasos están contados; él se limita simplemente a seguir el impulso que le obliga a darlos ordenadamente, uno detrás de otro, hasta el fin, hasta la muerte. Unamuno encontrará aquí su inspiración para *Niebla*, una de sus más originales *nívolas*. Don Quijote asume con nitidez que cada movimiento vital que realiza tiene una repercusión literaria anexa.

²⁷⁵ SEN. *epist.* 71, 15.

²⁷⁶ MART. *epigr.* 1, 5; VAL. MAX. 4, 4, 6 (ext), 1; PLIN. *nat.* 36, 30.

²⁷⁷ SEN. *Ag.* 130; SEN. *epist.* 63, 12; SEN. *epist.* 63, 3.

²⁷⁸ SEN. *epist.* 77, 20; LVC. *Nigr.* 20; LVC. *Nec.* 16.

²⁷⁹ X. *Smp.* 31; MART. 6, 11; MART. 10, 11; VAL. MAX. 4, 7 (ext), 1 pr; Ov. *trist.* 1, 5 21-22; Ov. *trist.* 4, 4 69-82; Ov. *rem.* 589-590. «La amistad es un animal que pace junto a otros»: Plv. *Mor.* 93E.

50. Desdén de algunos versados en las letras griegas por las producciones en lengua vernácula: CIC. *fin.* 1, 1. Elogio de los autores en latín que han tenido como modelos a los griegos²⁸⁰: CIC. *fin.* 1, 10.

- Desdén del hijo del Caballero del Verde Gabán por las producciones de los poetas en lengua romance y elogio de los poetas en lengua vernácula que tienen conocimientos de latín y griego y se ayuda del arte de estos modelos (Don Quijote): II, 16, 826-827.

51. Nueve son las esferas celestes que se avistan desde la Vía Láctea²⁸¹: CIC. *rep.* 6, 17.

- Las nueve lagunas de Ruidera (Montesinos): II, 23, 897.

52. La longevidad de Néstor²⁸²: CIC. Cato 31.

- «¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!» (El criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

53. El universo ha sido modelado por un dios fabricante o artífice²⁸³: CIC. *Tim.* 6-7.

- «Yo he oído decir que esto que llaman naturaleza es como un alcaller que hace vasos de barro, y el que hace un vaso hermoso también puede hacer dos y tres y ciento» (Sancho Panza): II, 30, 959-960.

54. «Los antepasados arrancaron del arado al famoso Cincinato para que asumiera el cargo de dictador», ejemplo de persona excelente pero no demasiado instruida²⁸⁴: CIC. *fin.* 2, 12.

- «De entre los bueyes, arados y coyundas sacaron al labrador Bamba para ser rey de España»²⁸⁵ (Sancho Panza): II, 33, 990.

²⁸⁰ QVINT. *inst.* 10, 5, 2.

²⁸¹ Las nueve vueltas de la laguna Estige: VERG. *Aen.* 6, 434-439.

²⁸² HOM. *Il.* 1, 247-252; TIB. 3, 7, 48-53; MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70, 12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1; OV. *Pont.* 1, 4, 9-10; OV. *fast.* 3, 15, 533-534; OV. *met.* 8, 15, 313; OV. *epist.* 1, 37-38; SEN. *epist.* 77, 20.

²⁸³ El demiurgo, alfarero del Universo: PL. *Tz.* 30b-30c

²⁸⁴ Lucio Quíncio Cincinato abandona el arado para asumir el cargo de dictador, ejemplo de persona de gran honor y valor a pesar de no tener riquezas: LIV. 3, 26; Quíncio fue nombrado dictador en medio del arado y delante de los bueyes: PERS. 1, 73-75.

²⁸⁵ El argumento epicúreo que esgrime para refutarlo a continuación Cicerón, de que para nada le hace falta a quien va a ser filósofo tener una cultura literaria, lo retuerce Sancho Panza ante la Duquesa para reivindicar su capacidad para desempeñar el cargo de gobernador si acaso lo tacha de «tonto» o ignorante. Cervantes pinta al escudero de don Quijote como un epicúreo básico, tal como retrata Cicerón a esta escuela en sus escritos.

55. «Cedan las armas a la toga, y los laureles den paso a la gloria»²⁸⁶ (*Cedant arma togae concedat laurea laudi*): CIC. *off.* 1, 77-78.

- Alusión a la supremacía de los togados y la mujer sobre las armas guerreras (Don Quijote): II, 32, 971.

56. *Asellus onustus auro*, anécdota de Filipo de Macedonia que decía que cualquier fortaleza podía conquistarse con tal que pudiera subir hasta ella un asno cargado de oro: CIC. *Att.* 1, 16.

- Hay un refrán que dice «que un asno cargado de oro sube ligero por una montaña» (Sancho Panza): II, 35, 1011.

57. Visión desde las alturas²⁸⁷: CIC. *rep.* 6, 16-17.

- Visión desde las alturas (Sancho Panza): II, 41, 1053.

58. Vergüenza ante la pequeñez del imperio romano en comparación con el mundo también tan pequeño: CIC. *rep.* 6, 16.

- «Miré la tierra y la vi tan pequeña, se templó en parte en mí la gana que tenía tan grande de ser gobernador» (Sancho Panza): II, 42, 1056.

59. Caracterización estoica del sabio, que no yerra nunca: CIC. *fin.* 3, 26; CIC. *fin.* 3, 32; CIC. *fin.* 3, 59.

- «[...] y siendo sabio no podrás errar en nada» (Don Quijote): II, 42, 1059.

60. El viejo precepto de «conocerse a sí mismo»²⁸⁸: CIC. *fin.* 3, 73; CIC. *fin.* 5, 44.

- Sancho ha de conocerse a si mismo, «que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse» (Don Quijote): II, 42, 1059-

61. El sofisma «Epiménides afirma que los cretenses son mentirosos, pero él mismo es un cretense»: CIC. *div.* 2, 11.

- El caso del hombre que dice verdad cuando dice que lo van a ahorcar por decir mentira (Forastero): II, 51, 1142-1143.

62. La moraleja de la historia de la espada de Damocles²⁸⁹: CIC. *Tusc.* 5, 62.

- «Las riquezas que se ganan en los tales gobiernos son a costa de perder el descanso y el sueño, y aun el sustento» (Sancho): II, 54, 1174.

²⁸⁶ *Ubi illa ualeant, non esse indicem: ubi iudex sit, illa nihil ualere:* QUINT. *inst.* 5, 10, 114. *Inter togatos nulla pax est:* SEN. *dial.* 4, 8, 2.

²⁸⁷ LVC. *Icar.* 12; LUC. *VH* 1, 10.

²⁸⁸ SEN. *epist.* 94, 28.

²⁸⁹ En relación con un gran peñón negro que pende amenazante sobre los reyes VERG. *Aen.* 6, 602-603 (Virgilio 1982: 224).

63. La inacción embota el espíritu: CIC. *off.* 3, 1.

- «Ya le pareció a don Quijote que era bien salir de tanta ociosidad» (Narrador): II, 57, 1189.

64. La justicia se da también entre ladrones: CIC. *off.* 2, 40.

- «Es tan buena la justicia, que es necesaria que se use aun entre los mismos ladrones» (Sancho Panza): II, 60, 1228.

65. Aplicación del principio aristotélico *sublata causa, tollitur effectus*²⁹⁰: CIC. *off.* 3, 28; CIC. *div.* 2, 123; CIC. *fin.* 1, 64; CIC. *Att.* 7, 4; CIC. *Lael.* 19.

- Con la eliminación de la biblioteca de don Quijote el cura y el barbero suponen que «quitando la causa cesaría el efecto» (Narrador): I, 7, 97.

- «Viendo los cuerdos cuál es la causa» de la locura, «no se maravillarán de sus efectos» (Cardenio): I, 27, 333.

- «[...] y quitada la causa, se quita el pecado» (Sancho Panza): II, 67, 1286-1287.

* * *

²⁹⁰ «Los hombres sabios conocen las causas de las cosas y pueden calcular sus efectos (comprenderlos) mediante la especulación o teoría»: ARIST. *Metaph.* 981a25-981b20.

5. CLAUDIO

Por la simple referencia a la imagen idílica de los Campos Elíseos no puede deducirse que la lectura de la obra de este autor influyera de manera contundente en la conciencia creadora de Cervantes. En todo caso habría que interpretar su aportación en concurrencia con otras fuentes. El hecho de que se adjudique tradicionalmente la referencia de los Campos Elíseos en el *Quijote* a Claudio se debe a que Cervantes alude a la obra y a su traductor directamente en *El viaje al Parnaso*, publicada en 1614 (Cervantes 1967: 72), y a que pudo conocer la traducción de su amigo granadino Francisco Farias mucho antes de que este la diera a la imprenta.

* * *

CLAUDIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE CLAUDIO²⁹¹ EN EL *QUIJOTE*.

1. La imagen idílica de los Campos Elíseos²⁹²: CLAUD. *rapt. Pros.* 2, 282-288.

- Descripción de la frente de Dulcinea como «Campos Elíseos» (*Don Quijote*): I, 13, 154-155

²⁹¹ Una versión en latín sería la catalogada con el n.º 417 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 94). La castellana es la siguiente: «Claudio, Cayo Lucio. *Robo de Proserpina, de Cayo Lucio Claudio, poeta latino. Traduzido por el Doctor Don Francisco Faria, natural de Granada.* Madrid: Alonso Martín, a costa de Juan Berrillo, 1608» (Eisenberg 2002: 71).

²⁹² Ov. *am.* 2, 6, 49-52; VERG. *Aen.* 5, 731-735; VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 6, 739-747. La luminosidad de su cielo: VERG. *Aen.* 6, 637-641. El escenario de los Campos Elíseos como lugar apacible: TIB. 1, 3, 53-64.

- Aplicación del término «elíseos» a los campos jerezanos en el catálogo de los ejércitos (*Don Quijote*): I, 18, 210.
- Sublimación de lugares aventurados por los caballeros andantes, donde «el cielo es más transparente y el sol luce con claridad más nueva» (*Don Quijote*): I, 50, 623.
- El *locus amoenus* del interior de la cueva de Montesinos (*Don Quijote*): II, 23, 893.
- Dulcinea aguarda el momento de su desencantamiento en los Campos Elíseos (*Merlín*): II, 35, 1012.

* * *

6. FEDRO

La fábula del perro y el lobo sobre la libertad (PHAEDR. 3, 7), la alegoría de la Ocación calva (PHAEDR. 5, 8) y la alusión al lugar común del símil del arco y el ocio (PHAEDR. 5, 8) son los únicos vínculos que lo une a la primera parte del *Quijote*, siempre en competencia con otras fuentes.

* * *

FEDRO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE FEDRO EN EL *QUIJOTE*.

1. De frente melenuda, por detrás la ocasión es calva²⁹³: PHAEDR. 5, 8.

- «Tuve [...] a la calva Ocación al estricote» (Don Belianís): I, versos preliminares, 27, vv 9-11.

- Sancho Panza encontraba de nuevo la ocasión de frente, por la melena, al alojarse en casa de los duques (Narrador): II, 31, 961.

2. El símil del arco y el ocio²⁹⁴: PHAED. 3, 14.

- El fin de la comedia es entretenir con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.

- «No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación» (El cura): I, 48, 609.

²⁹³ CATO *dist.* 2, 26.

²⁹⁴ HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20; PI.V. *Mor.* 9C. *Utrumque opus est, et cura nacare et negotio:* CIC. *leg.* 1, 8. La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo: ARIST. *EN.* 1176b35 (Aristóteles 2001: 218). Necesidad de una literatura de evasión: LVC. *VH* 1, 1. La ociosidad da pábulo a los vicios: CATO *dist.* 1, 2.

- Defensa de la «honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas» (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.

3. La fábula del pollo y la perla: PHAED. 3, 12.

- «Letras sin virtud son perlas en el muladar» (Don Quijote): II, 16, 824.

4. La fábula de la rana y el buey²⁹⁵: PHAED. 1, 24.

- «Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey» (Don Quijote): II, 42, 1059.

5. La fábula de las ranas que pidieron un rey a Júpiter: PHAED. 1, 2, 10-20.

- «Las leyes que atemorizan y no se ejecutan, vienen a ser como la viga, rey de las ranas, que al principio las espantó, y con el tiempo la menospreciaron y se subieron sobre ella» (Don Quijote): II, 51, 1145.

* * *

²⁹⁵ HOR. *sat.* 2, 3, 312-320.

F. HORACIO

Horacio destaca sobre el resto de los autores grecolatinos por su contribución en el objetivo *metaliterario* de Cervantes. Es, junto a Aristóteles, nada más y nada menos que el responsable original de la *tesis* del *Quijote* de la primera parte y de su correspondiente *praxis* a lo largo de todo el conjunto; es decir, de la teoría que conforma el plan general de la obra y de la forma específica que adopta cada rincón de la misma.

A través de su magisterio se alza la mirada preceptista que marca la independencia de la poesía respecto a la religión y abarca todos los confines de la reflexión y crítica textual. Su *Ars Poetica* está diseminada por toda la obra, pero culmina en la intervención del canónigo, que cierra y sistematiza todos los frentes abiertos a lo largo del devenir narrativo de la primera entrega. Pues este viaje iniciático de don Quijote, semejante al de la primera novela universal en verso, la *Odisea*, o a la de Lucio convertido en *Asno de oro* y toda la novelística griega (huérfana de reglas y autoridad establecidas), es también el de la instauración definitiva del género de literatura de ficción o novela de entretenimiento en lengua castellana, que inaugura plena y conscientemente el alcaláinó²⁹⁶.

El humanismo genuinamente renacentista de Cervantes aplica la *imitatio* o *mimesis* no como el copista medieval, sino tal como se entendían la imitación y

²⁹⁶ “Libros de entretenimiento” los llaman Cervantes (II, Dedicatoria al conde de Lemos, 679) y el Caballero del Verde Gabán: «Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que destos hay muy pocos en España» (II, 16, 823). También aparece denominado así en la primera aprobación a cargo del Doctor Gutierre de Cetina: «no contiene cosa contra la fe ni buenas costumbres, es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral» (II, Aprobación, 665).

el arte²⁹⁷ en la Antigüedad, vinculados estrechamente a las reglas, modelos y artistas del género literario específico que se pretendía imitar.

Los dos tipos de imitación –de la literatura y de la realidad– son de hecho inseparables. Sin embargo, Cervantes no es consciente de esta inseparabilidad, ya que de acuerdo con la preceptiva de su tiempo los considera como cosas distintas (Close 2009, 90).

Según el dictado preciso y definido claramente por el vate latino, nadie puede llamarse poeta (es decir, «escritor») si no sigue las reglas del género:

Si no soy capaz de respetar las variaciones y estilos prescritos
de las obras y los ignoro, ¿por qué me saludan como poeta?

(HOR. *ars* 86-87).

Cervantes llevará esta norma hasta las últimas consecuencias en todo cuanto escribe²⁹⁸. En el *Quijote* la compilación de literatura libresca que lo caracteriza, responde a patrones literarios procedentes en gran parte del mundo griego y romano o, indirectamente, de obras coetáneas romances, impregnadas, en su mayoría, de la misma cultura²⁹⁹. Su autor no se limita en sus páginas a teorizar y desarrollar las pautas del nuevo género literario, que no quedó formulado en su día por las directrices de Aristóteles y el poeta de Venusia, sino que asume y lleva a la práctica el concepto lícito y regulado por Horacio (y, por tanto, por el humanismo) de «forjar moneda antigua estampada con cuño actual» (Horacio 2003: 539)³⁰⁰, y de continuo recicla o

²⁹⁷ “Arte” en griego es *τέχνη*, de donde procede la palabra “técnica”, «conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte» (definición del DRAE.).

²⁹⁸ «Recordemos al respecto las palabras del Brocense en su breve introducción a la edición anotada de Garcilaso: “No tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos. Y si me preguntan, por qué entre tantos millares de Poetas, como nuestra España tiene, tan pocos se pueden contar dignos de este nombre, digo, que no *g*y (sic) otra razón, sino porque les faltan las ciencias, lenguas y doctrinas para saber imitar”. Citado en Gallego Morell (1966: 25)» (Close 2009, 94, nota 9).

²⁹⁹ «El periodo conocido como “Siglo de Oro” en España se extiende desde el Renacimiento hasta el Barroco y, al menos en buena parte, se nutre de la estética y las ideas difundidas por Europa a través del humanismo. En consecuencia, sus manifestaciones artísticas estarán marcadas de forma decisiva por la impronta de la Antigüedad, tanto en la forma como en el fondo» (Ramos 1996, 296).

³⁰⁰ Esta es la traducción autoexplicativa que ofrece el profesor Horacio Silvestre del verso 59 del *Ars poetica* de Horacio (*signatum praesente nota producere nomen*), con la que concreta de forma diáfana el sentido de la versión literal, que se refiere al símil de que cualquier crédito adquirido en el pasado puede renovarse o pasar de un deudor o acreedor a otro simplemente actualizando el nuevo compromiso con un nuevo sello. El valor nominal del documento crediticio (*nomen*) no se alteraría y seguiría teniendo vigencia y siendo de curso legal como el primer día. Horacio afirma que lo mismo ocurre en literatura. El valor artístico de las obras actuales recreadas y modificadas convenientemente a partir de las de antaño tienen el mismo brillo y fuerza

altera los argumentos y textos que le ofrece el manantial grecolatino para adaptarlos al diseño y discurso que asigna a una escena, al narrador o a algún personaje en concreto.

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: 431)

A lo largo y ancho de la historia de don Quijote el alcaláinó reinventa, una tras otra, escenas y situaciones tomadas, frecuentemente, de los textos clásicos, y las transforma y escenifica para un público amplio, pero también en connivencia con un lector medianamente instruido que es capaz de captar las reminiscencias explícitas e implícitas³⁰¹ de los autores grecolatinos.

Cervantes pertenece a esa estirpe de genios estimulada por los clásicos para quienes la inspiración no es un corsé sino un impulso a la creación, pues, de alguna manera, se avezan a superar al modelo, o al menos lo intentan (Barnés 2008, 35-36).

* * *

HORACIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Modelo de sabiduría, equivocándolo como autor posible de sentencia sobre libertad y cautiverio (*El amigo*): I, prólogo, 15.
2. Horacio, uno de los poetas que don Lorenzo tiene entre sus lecturas habituales (*El Caballero del Verde Gabán*): II, 16, 824.
3. Modelo de poeta que escribe sobre la envidia y otros vicios sin señalar «persona alguna» (*Don Quijote*): II, 16, 827.

expresiva que sus predecesoras. No pierden calidad. Es más, se nutren de la calidad de su fuente, incrementándola, como una letra de cambio renovada.

³⁰¹ El deleite de hallar tanta reminiscencia de autores de la Antigüedad es la misma pauta cultural que se daba también en otro *best seller* coetáneo al *Quijote*. «En la época en que *La Celestina* salió a la luz y en los siglos inmediatos en que perduró su éxito, ese deleite debió constituir uno de los más eficaces atractivos para la enorme mayoría de los lectores, dadas las condiciones culturales vigentes» (Lida de Malkiel 1970, 723-724).

LA OBRA DE HORACIO EN EL *QUIJOTE*.³⁰²

1. Uso de la modestia manifestando incompetencia natural³⁰³: HOR. *sat.* 1, 4, 17-18.

- Confesión de tener un estéril y mal cultivado ingenio (El autor): I, prólogo, 9.
2. Igual que un padre a un hijo, no hay que rechazar al amigo que tenga un defecto³⁰⁴: HOR. *sat.* 1, 3, 43-44; HOR. *sat.* 1, 3, 54-55.

- El amor que un padre le tiene a un hijo le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas (El autor): I, prólogo, 9.
- La belleza de Dulcinea no es cuestionada por muy fea que sea (El mercader toledano): I, 4, 74.
- Tal piensa que adora a un ángel / y viene a adorar a un jímio» (Antonio, el cabrero): I, 11, 138.
- «No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño» (Don Quijote): II, 18, 852.

3. Pautas formales estéticos-literarias: Ni pecar de sutilezas faltas de nervio ni prometer grandiosidad con un estilo hinchado: HOR. *ars* 26-28. «Al que elija un asunto modestamente, ni le abandonará la facilidad de palabra ni un orden brillante»: HOR. *ars* 40-41. El orden consiste en decir las cosas a su debido tiempo, posponer la mayor parte y omitirla por el momento: HOR. *ars* 42-45. Cuidadosa elección de las palabras: HOR. *ars* 46-50. Receta para escribir correctamente, con claridad y sensatez³⁰⁵: HOR. *ars* 24-26; HOR. *ars* 309-322; HOR. *ars* 445-449. Tener el juicio y entendimiento de escribir siempre conforme al arte de Minerva: HOR. *ars* 385-386.

- Modestia respecto a la historia que presenta (Autor): I, prólogo, 9.
- Consejos literarios sobre la forma, elección de las palabras, configuración sintáctica y claridad conceptual, de modo que el carácter de los lectores sean movidos positivamente por su lectura (El amigo): I, prólogo, 18-19.

³⁰² Catalogada con los n.os 34, 105, 152, 202 y 300 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 93). Posiblemente se sirviera de una de las dos traducciones, en portugués o castellano, anteriores a la publicación de la Primera Parte, aunque pudiera ser el caso de que, por su breve extensión e inclusión en los planes de estudios de bachiller la conociera de primera mano en latín: «Horacio. *Arte poética*. Trad. por Luis Capata. Lisboa, Alexandre de Siqueira, 1592. Horacio. *G. Horacio Flacco, Poeta Lyrico latino. Granada: Por Sebastian de Mena, A costa de Iuan Diez*. 1599. Traducción de Juan Villén de Biedma» (Eisenberg 2002: 88).

³⁰³ Recomendación de presentarse en el exordio como inferior en el talento e insuficientemente preparado: QVINT. *inst.* 4, 1, 8. Modestia por tener un ingenio muy mediano, ligado al tema árido y seco, objeto de la obra: PLIN. *nat.* 1, 12. Modestia al afirmar no ser particularmente docto: CIC. *de orat.* 2, 61.

³⁰⁴ Complacencia con los defectos de la mujer amada: OV. *ars* 2, 653- 666; OV. *ars* 3, 261- 280; LUCR. 4, 1149-1170.

³⁰⁵ QVINT. *inst.* 4, 2, 44

- «Los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros e ignorantes» porque perdidos en nuestros disparates hemos abandonado el principio y base del correcto escribir (*El canónigo*): I, 48, 607.
- «Para componer historias y libros, de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un maduro entendimiento» (*Don Quijote*): II, 3, 712.
- No meterse en «contrapuntos que se suelen quebrar en *sotiles*» (*Maese Pedro*): II, 26, 926.
- «Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala» (*Maese Pedro*): II, 26, 927.
- Tras la digresión sobre las dificultades de la tarea de escritor de Benengeli, se reanuda de nuevo el relato en el punto en el que lo dejó en el capítulo anterior (*Narrador*): II, 44, 1070.

4. El paraje hermoso (*locus amoenus*)³⁰⁶: HOR. *carm.* 2, 3, 9-15; HOR. *epist.* 1, 10, 6-7. Ambiente propicio para la inspiración frente a los *ruidos* nocturnos y diurnos que la impiden³⁰⁷: HOR. *epist.* 2, 2, 77-80.

- Descripción de lugar apacible en Sierra Morena (*Narrador*): I, 25, 304.
- Decoración de las quebradas de Sierra Morena (*Narrador*): I, 27, 330.
- Se oían cantar versos por las selvas y campos «no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos» (*Narrador*): I, 27, 330.
- Decorado de los libros de caballerías (*El canónigo*): I, 50, 623-624.
- Los pretendientes de Leandra han convertido los contornos en «la pastoral Arcadia» (*El cabrero Eugenio*): I, 51, 635-636.
- La aldea que concertó formar «una nueva y pastoril Arcadia» (*Zagala*): II, 58, 1203.

5. El tiempo de larvado de la obra, simultáneo envejecimiento del autor, junto con las dudas de su idoneidad: HOR. *epist.* 2, 2, 81-86. Contención de hasta nueve años sin publicar³⁰⁸: HOR. *ars* 386-390. La labor de lima que requiere una obra bien acabada: HOR. *ars* 289-294.

- Alusión al silencio previo y a la edad con la que decide publicar la obra (*El autor*): I, prólogo, 11.

6. Requisito del juicio imparcial de un amigo para animarse a publicar: HOR. *ars* 450-452.

- Intervención de un amigo gracioso y bien entendido (*El autor*): I, prólogo, 11.
- «La buena ventura de hallar en tiempo tan necesitado un consejero» (*El autor*): I, prólogo, 19.
- Los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro que «ha de ser el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento según la opinión de mis amigos» (*El autor*): II, Dedicatoria al Conde de Lemos, 679.

³⁰⁶ La Arcadia, escenario bucólico: VERG. *ed.* 4, 58-59; VERG. *ed.* 10, 26-30.

³⁰⁷ QVINT. *inst.* 10, 3, 24; Ov. *trist.* 1, 1, 40-46.

³⁰⁸ QVINT. *inst.* 1, 1, 2.

- Consejo de guiarse «más por el parecer ajeno que por el propio» (Don Quijote): II, 18, 852.
7. Distinción entre sagrado y profano en punto a la literatura: HOR. *carm.* 3, 1, 1; HOR. *ars* 391-399.
- Alusión a los libros fabulosos y profanos, llenos de erudición y elocuencia (El autor): I, prólogo, 11-12.
8. «Producir moneda estampada con cuño actual»: HOR. *ars* 58-59; Elaborar literatura nueva a partir de las fuentes griegas: HOR. *ars* 46-53; Negar su práctica aunque se haga: HOR. *sat.* 1, 1, 119-121.
- El libro carece de índice de autores seguidos porque no se sigue a ninguno (El autor): I, prólogo, 12.
 - Hacer acopio del acervo literario clásico grecolatino reciclando su forma, contenido o nombre del autor conforme le interesa a la narración (El amigo): I, prólogo, 15.
9. Condición de *perezoso* y *casi manco* para escribir una misiva en respuesta: Hor. *epist.* 2, 2, 20-21.
- Condición de *perezoso* y *poltrón* «para andarse buscando autores clásicos que digan lo que él sabe decir sin ellos» (El autor): I, prólogo, 13.
10. Relación de lecturas útiles para el escritor³⁰⁹: HOR. *ars* 120-124.
- Consejos sobre referencia a personajes y autores (El amigo): I, prólogo, 16-17.
11. Medea³¹⁰: HOR. *ars* 123.
- Medea, modelo literario de mujer cruel (El amigo): I, prólogo, 17.
12. Denuncia de los disparates imposibles e invenciones inverosímiles en el ámbito literario: HOR. *ars* 1-13.
- Denuncia de los disparates imposibles y soñadas invenciones, esto es, «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías» (El amigo): I, prólogo, 18.
 - Don Quijote «iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje» (Narrador): I, 1, 42.
 - «Toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno» (El canónigo): I, 47, 599-600.
 - «¿No se representan por ahí casi de ordinario mil comedias llenas de mil impropiedades y disparates?» (Maese Pedro): II, 26, 928.

³⁰⁹ CATO *dist.* 2, Praef.; Ov. *rem.* 371-398; QUINT. *Inst.* 10, 1, 2.

³¹⁰ TIB. 2, 4, 55-60; Ov. *met.* 7, 1-452; Ov. *epist.* 6, 78-166; Ov. *epist.* 12; Ov. *epist.* 17, 230-235.

13. La imitación de los modelos³¹¹: HOR. *ars* 86-88; HOR. *ars* 263-274; HOR. *ars* 317-318.

- (La imitación) «cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere» (El amigo): I, prólogo, 18.
- La imitación como peripécia narrativa en la penitencia de Sierra Morena a imagen de la de Beltenebros: I, 25, 296.
- «Todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe» (El canónigo): I, 47, 600.
- «La imitación es lo principal que ha de tener la comedia» (El canónigo): II, 48, 606.

14. La obra literaria ha de modular los afectos del público³¹²: HOR. *ars* 196-197.

- El efecto que toda obra literaria debe producir en los lectores (El amigo): I, prólogo, 19.
- Afectos que debe despertar la buena comedia, artificiosa y bien ordenada (El canónigo): I, 48, 607-608.

15. Objetivo máximo de toda obra literaria: *Prodesse et delectare*, deleitar y hacer pensar al mismo tiempo³¹³: HOR. *ars* 333-334; HOR. *ars* 343-344.

- El efecto que toda obra literaria debe producir en los lectores (El amigo): I, prólogo, 19.
- Dictados literarios del canónigo: «el fin mejor que se pretende en los escritos, es enseñar deleitando» (El canónigo): I, 47, 602.
- «Porque de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada, saldría el oyente alegre con las burlas y enseñado con las veras» (El canónigo): I, 48, 607-608.
- La «lección de los valerosos hechos de los protagonistas del Mundo Antiguo puede entretenar, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren» (El canónigo): I, 49, 616-617.
- «Es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral» (Doctor Gutierre de Cetina): II, Aprobación, 665.
- «Aunque la ciencia de la poesía es menos útil que deleitable, no es de aquellas que suelen deshonrar a quien las posee» (Don Quijote): II, 16, 825.
- «He imitado a muchos valientes que se han guardado para tiempos mejores, y *desto* están las historias llenas, las cuales, por no ser te a ti de provecho ni a mí de gusto, no te las refiero ahora» (Don Quijote): II, 28, 943.

16. Alegoría de la Fama como divinidad³¹⁴: HOR. *carm.* 2, 2, 7.

- Ofrenda del valor a los altares de la Fama (Orlando Furioso): I, versos preliminares, 32, vv. 5-8.

³¹¹ ARIST. 1460b; QVINT. *inst.* II 2, 8; QVINT. *inst.* 2, 5, 25-26

³¹² La función catártica: ARIST. *Po.* 1449b20. El mayor poder del orador es incitar el ánimo de sus oyentes: CIC. *de orat.* 1, 53.

³¹³ La lectura que no se dispersa, aprovecha; la variada deleita: SEN. *epist.* 45, 1.

³¹⁴ VERG. *Aen.* 4, 173-188; OV. *met.* 12, 39-63.

17. Narración iniciada *in medias res*, no *ab ovo*: HOR. *ars* 146-152.
- Arranque de la historia sin remontarse al nacimiento, adolescencia, juventud y madurez del ingenioso hidalgo: I, 1, 37.
 - Arranque del episodio de Grisóstomo y Marcela: I, 12, 140.
18. *Reddere personae conuenientia cuique*³¹⁵: HOR. *ars* 312-316.
- Don Quijote, Sancho Panza, el cura, el barbero, la sobrina, el ventero, su mujer, su hija, Mari Tornes, el arriero, el alguacil, los mercaderes, el vizcaíno, los galeotes, Andresillo, la joven Dorotea, el bachiller Sansón Carrasco etc.. (Narrador e intervenciones de los propios personajes): I y II, *passim*.
 - Anuncio de que Sancho Panza habla con otro estilo impropio «de su corto ingenio» (Narrador): II, 5, 723.
 - «Todas estas razones que aquí va diciendo Sancho exceden a la capacidad de Sancho» (Narrador): II, 5, 730.
19. Trabajar la literatura de día y de noche: HOR. *ars* 268-269.
- A don Quijote «se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio» (Narrador): I, 1, 41-42.
20. La muerte igualadora³¹⁶: alusión a las torres de los reyes y a las cabañas de los pastores³¹⁷: HOR. *carm.* 1, 4, 13-14.
- *Latinico* literario, modelo de presunción erudita (El amigo): I, prólogo, 15.
 - Parodia de estar don Quijote y su rocín muertos de hambre y mirar por todas partes a ver si descubría «algún castillo o alguna majada de pastores» (Narrador): I, 2, 51-52.
 - «Tan presto se va el cordero como el carnero» (Sancho Panza): II, 7, 742.
 - «La muerte, la cual tan bien come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres» (Sancho Panza): II, 20, 872-873.
 - Al igual que la muerte, el sueño³¹⁸ iguala a pobres y ricos (Sancho Panza): II, 43, 1069.
 - El amor, como la muerte, «así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores» (Don Quijote): II, 58, 1200-1201.
 - «Tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades y por las pastorales chozas como por los reales palacios» (Sancho Panza): II, 67, 1286.
21. Prevención contra los malos poetas: HOR. *ars* 453-456.
- La enfermedad incurable y pegadiza de ser poeta (Sobrina): I, 6, 91.

³¹⁵ CIC. *inv.* 1, 34-36; QVINT. *inst.* 11, 1, 30.

³¹⁶ SEN. *epist.* 91, 16.

³¹⁷ QVINT. *inst.* 8, 6, 27.

³¹⁸ OV. *am.* 2, 9, 41.

22. Rasgos negativos del temperamento colérico³¹⁹: HOR. *epist.* 1, 2, 62.

- Exceso de héroe novelesco que debe ser curado con ruibarbo (El cura): I, 6, 89-90.
- Respuesta airada al reproche de la sobrina por «salir por lana y volver trasquilado» (Don Quijote): I, 7, 98-99.
- Característica de facilidad para la cólera de los caballeros andantes (Vivaldo): I, 13, 153.
- Humor temible de don Quijote que impide a su escudero reírse a sus anchas (Sancho Panza) I, 21, 246.
- Estado de enfado entre amo y escudero por mor de la aventura del yelmo de Mambrino (Narrador): I, 21, 249.
- Irritación por desacuerdo en la reputación de un personaje de novela caballerías (Cardenio): I, 24, 294.
- Arranque contra Sancho por hacerle sentir vergüenza de haber liberado a los galeotes (Don Quijote): I, 30, 379.
- La cólera de Juan Haldudo (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Apariencia ridícula de la cólera de don Quijote (Narrador): I, 46, 584-585.-
- Reacción ante la burla y risas de que es objeto (Don Quijote): I, 52, 642.

23. Coronarse en las honras fúnebres³²⁰ con el funesto tejo³²¹ y el lugubre ciprés³²²: HOR. *epod.* 5, 15-24.

- Pastores coronados con guirnaldas de ciprés (Narrador): I, 13, 148.
- Cortejo fúnebre ataviado con coronas de tejo y ciprés (Narrador): I, 13, 156-157.
- Basilio aparece en escena coronado de funesto ciprés (Narrador): II, 21, 876.

24. Extraer el argumento de los escritos socráticos³²³: HOR. *ars* 310-311.

- Argumentos sobre el amor platónico del discurso de Marcela (Marcela): I, 14, 167.
- «Es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral»³²⁴ (Doctor Gutierre de Cetina): II, Aprobación, 665.

³¹⁹ CIC. *Tusc.* 4, 23, 52; CIC. *Tusc.* 4, 36, 77-78; SEN. *dial.* 3, 1, 2; SEN. *dial.* 3, 3, 3; SEN. *dial.* 3, 17, 1. La enfermedad lleva a la ira: SEN. *dial.* 4, 20, 1.

³²⁰ VERG. *Aen.* 5, 71-74.

³²¹ OV. *met.* 4, 432-433.

³²² VERG. *Aen.* 6, 212-217.

³²³ QUINT. *inst.* 10, 1, 81-84.

³²⁴ «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); sin embargo, cada vez se impregna más su contenido del ciceronianismo imperante, caracterizado por su eclecticismo y por recoger ideas de los griegos y de los latinos, lo que les anima a tomar prestadas sentencias u oraciones de una amplia variedad de autores antiguos y adaptarlas a su propio pensamiento, sobre todo en ese intento de aunar la filosofía pagana con la cristiana. Es así como nacerá esa nueva filosofía moral, con ideas y conceptos sacados de las especulaciones aristotélicas sobre la felicidad, el bien y el fin del hombre, las virtudes éticas, las pasiones

25. «De vez en cuando da cabezadas durmiéndose el bueno de Homero» (*Quandoque bonus dormitat Homerus*)³²⁵: HOR. *ars* 359.

- La aplicación al diablo, en clave de ironía («que no todas veces duerme»), del predicado horaciano sobre Homero (Narrador): I, 15, 174.
- La aplicación al diablo, en clave de ironía y en sentido contrario («que no duerme»), del predicado horaciano sobre Homero (Sancho Panza): I, 20, 233;
- La aplicación al demonio, en clave de ironía («que no duerme»), del predicado horaciano sobre Homero (Narrador): I, 44, 567.
- «Que si aliquando bonus dormitat Homerus, consideren lo mucho que estuvo despierto por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese» (Sansón Carrasco): II, 3, 713.

26. Sobre la durabilidad de los males: HOR. *carm.* 2, 10, 1-17.

- «Habiendo durado mucho el mal, el bien está cerca» (Don Quijote): I, 18, 214.

27. La inspiración espontánea o *furor poeticus*, es completamente ajena a la creación literaria, contra lo que Demócrito pensaba³²⁶: HOR. *ars* 295-302.

- La fiebre imaginativa de don Quijote ante la aventura de los ejércitos de ovejas (Narrador): I, 18, 209.
- «Desta manera me parece a mí, Sancho, que debe ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia deste nuevo don Quijote que ha salido: que pintó o escribió lo que saliere»³²⁷ (II, 71, 1315).

28. «Las riquezas felices de Arabia»³²⁸: HOR. *carm.* 1, 29, 1-2.

- Alusión a «los que criban el finísimo y menudo oro en la felice Arabia» (Don Quijote): I, 18, 209.

anímicas, la razón y la voluntad, junto con lo ya completamente aceptado por la iglesia cristiana sobre el libre albedrío del hombre, el voluntarismo agustiniano, o el principio y fin del hombre que es su Creador, a quien tienen que ir dirigidos todos los actos en esta vida, propuestas coincidentes en parte con la teología nominalista. Los humanistas siguen fielmente las teorías del *De oratore* de Cicerón, donde se preconiza la transformación de la filosofía en moral, en contraposición a las especulaciones sobre la naturaleza» (Canet 1997: 53).

³²⁵ QVINT. *inst.* 10, 1, 24.

³²⁶ VERG. *Aen.* 6, 99-101; PL. *Ia.* 533e – 534c, *passim*.

³²⁷ «Y es que, contrariamente a la supuesta autocritica que hizo apelando a tantos años como había que dormía en el silencio del olvido, con su vejez a cuestas, y al nefasto augurio de haber salido “con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina” (I, Prólogo, 12), el *Quijote* fue, para su autor, la consecuencia lógica de la aplicación rigurosa de la preceptiva literaria y los moldes de la literatura clásica grecorromana, tal como entendía la *imitatio* (no la copia o el plagio) el humanismo renacentista» (Andino 2019-2020: 18).

³²⁸ Los versos de Horacio en los que está inserta la alusión a las riquezas felices de Arabia guardan cierta relación con el texto cervantino en la medida en que aborda el tema de un filósofo (un hombre de letras, como viene a ser el hidalgo Alonso Quijano) que, contradictoriamente, se mete a aventurero y conquistador (un hombre de guerra, tal cual es un caballero andante). También en PLIN. *nat.* 5, 12, 65; LVCAN. 9, 515-521.

29. La locura alucinatoria de Ayax³²⁹: HOR. *sat.* 2, 3, 187-211.

- La aventura de los molinos de viento/ Gigantes [PRIMER EPISODIO ALUCINATORIO] (Don Quijote): I, 8, 103-106.
- La aventura de los frailes de San Benito [SEGUNDO EPISODIO ALUCINATORIO] (Don Quijote): I, 8, 108-110.
- La aventura de los ejércitos de ovejas [TERCER EPISODIO ALUCINATORIO] (Don Quijote): I, 18, 211-212.
- La aventura de los batanes [CUARTO EPISODIO ALUCINATORIO] (Don Quijote): I, 20, 227.
- La aventura de los odres de vino [QUINTO EPISODIO ALUCINATORIO] (Don Quijote): I, 35, 455.

30. *Ut pictura poesis*³³⁰: HOR. *ars* 361; HOR. *ars* 1-13.

- Los escritores de historias, para ser famosos en su arte, han de hacer como los pintores, imitando el original del que se sirve (Don Quijote): I, 25, 300.
- Pintor y escritor, todo es uno (Don Quijote): II, 71, 1315.

31. El nombre femenino de Chloris³³¹: HOR. *carm.* II 5, 18-20³³²; HOR. *carm.* III 15, 1-8³³³.

- Soneto bajo el nombre supuesto de Clori (Lotario): I, 34, 435-437.

32. La expresión *animae dimidium meae*³³⁴: HOR. *carm.* 1, 3, 8.

- Ella «es la mayor y mejor parte de mi alma» (Agi Morato): I, 41, 529.
- Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802.

33. Luna-Hécate-Diana, *diva triformis*³³⁵: HOR. *carm.* 3, 22, 4.

- Invocación a la «luminaria de las tres caras»: I, 43, 553-554.

³²⁹ OV. *am.* 1, 7, 7-8

³³⁰ La poesía es una pintura hablada y la pintura una poesía muda: PLV. *Mor.* 17F; PLV. *Mor.* 346F. El poeta es un imitador, igual que el pintor: ARIST. *Po.* 1460b. Se imitan o bien a personas moralmente superiores a nosotros, o a inferiores, o, incluso, iguales, como hacen los pintores: ARIST. *Po.* 1448a.

³³¹ HOM. *Od.* 11, 281-297 («la hermosísima Cloris»).

³³² Chloris, muchacha muy hermosa y cortejada.

³³³ Chloris, anciana esposa de Íbico, que persiste ridículamente en mezclarse con jóvenes y sentir afanes amorosos impropios de su edad.

³³⁴ *Amicus animo possidendum est:* SEN. *epist.* 55, 11. Mezclarse dos almas en una: CIC. *Lael.* 81. El amigo es amado como el propio bien: ARIST. *EN.* 1157b (Aristóteles 2001: 171); *magna pars animae meae:* OV. *Pont.* 1, 8, 2; OV. *met.* 8, 406; OV. *trist.* 4, 4, 72. Una sola alma repartida en varios cuerpos: PLV. *Mor.* 96E.

³³⁵ VERG. *Aen.* 4, 509-511; OV. *Pont.* 3, 2, 71; OV. *met.* 7, 174-178; OV. *met.* 7, 192-195. *Hecate triformis:* SEN. *Phaedr.* 412.

34. «Los que escribís, escoged un tema igual a vuestras fuerzas»: HOR. *ars* 38-39. *Recusatio*³³⁶: HOR. *sat.* 2, 1, 10-15; HOR. *epist.* 2, 1, 250-259; HOR. *carm.* 1, 6, 5-12; HOR. *carm.* 2, 1, 29-40; HOR. *carm.* 2, 12, 9-20; HOR. *carm.* 3, 3, 69-72; HOR. *carm.* 4, 15, 1-4³³⁷.

- «Calle el que se atreve a más de a lo que sus fuerzas le prometen» (Narrador): I, 44, 566.

35. *Pax Augusta*: HOR. *carm.* 4, 15, 4-20³³⁸.

- Quedaron todos en paz y sosiego que parecía la venta «la misma paz y quietud del tiempo de Octaviano» (Narrador): I, 46, 582.

36. La obra ha de ser sistemática: una y simple: HOR. *ars* 14-23. La variedad, huyendo del defecto de la monotonía, no debe prodigarse hasta el vicio: HOR. *ars* 29-31. Evitar ser minucioso y exhaustivo intentando abarcarlo todo³³⁹: HOR. *ars* 32-36. Inicio, medio y final no deben ser discrepantes: HOR. *ars* 152.

- «Toda obra debe guardar una proporción de las partes con el todo y del todo con las partes» (El canónigo): I, 47, 599-600

- Crítica del canónigo respecto a que todo cuerpo de fábula debe presentarse entero, que el medio corresponda al principio y el fin al principio y al medio: I, 47, 601.

- Benengeli está obligado a centrarse en don Quijote y Sancho y no extenderse en digresiones y episodios «más graves y más entretenidos» (Narrador): II, 44, 1070.

- Por huir de tener que limitarse a hablar de pocos personajes y siempre los mismos, Benengeli «había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas» (Narrador): II, 44, 1070.

- Benengeli, «teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir» (Narrador): II, 44, 1070.

37. Conviene mezclar ficción con verdad³⁴⁰: HOR. *ars* 338; HOR. *ars* 151-152.

- «La mentira es mejor cuanto más parece verdadera y más agrada cuanto más dudosa y posible» (El canónigo): I, 47, 600.

- «Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren» (El canónigo): I, 47, 600.

³³⁶ VERG. *eccl.* 6, 3-8; OV. *am.* 1, 1.

³³⁷ Esta misma oda es la que respalda la aseveración en I, 46, 582, sobre «la paz y quietud del tiempo de Otaviano».

³³⁸ Es la misma paz y quietud proclamada por los mismos versos de Horacio que siguen a aquellos que en I, 44, 566 ejemplificaba el *topos* de la *recusatio* a la hora de abordar la ingente tarea de escribir batallas épicas.

³³⁹ *Stilum non minus agere cum delet:* QVINT. *inst.* 10, 4, 1.

³⁴⁰ La imitación tiene su atractivo en la verosimilitud: PLV. *Mor.* 25C.

38. *Callida iunctura*: HOR. *ars* 46-53.
- «La apacibilidad de estilo con ingeniosa invención» (El canónico): I, 47, 602.
39. Nadie puede llamarse poeta si no sigue las reglas del género: HOR. *ars* 86-87.
- Exigencia de atención al buen discurso, arte y reglas para guiarse en prosa, semejante a los modelos en poesía grecolatina (El cura): I, 47, 603.
40. La rentabilidad y fama de las obras de calidad: HOR. *ars* 345- 346.
- Tres tragedias que agradaron tanto al vulgo como a los escogidos «dieron más dineros ellas tres que treinta de las mejores» que después se hicieron (El canónico): I, 48, 604-605.
 - Una obra literaria se puede hacer bien, guardando los preceptos del arte, y que les agrade por igual todo el mundo (El canónico): I, 48, 605.
 - Una de las mayores tentaciones del demonio es hacer creer a un hombre «que puede componer e imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama» (El autor): II, prólogo al lector, 675.
 - «Verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa» (Don Quijote): II, 3, 706.
 - «El que con los requisitos que he dicho tratare y tuviere a la poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo» (Don Quijote): II, 16, 826.
41. El símil del arco y el ocio³⁴¹: HOR. *ars* 400-407; HOR. *carm.* 2, 10, 17-20.
- El fin de la comedia es entretenir con alguna honesta recreación para desahogo de los malos humores que suele engendrar la ociosidad (El cura): I, 48, 607.
 - «No es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación» (El cura): I, 48, 609.
 - Defensa de la «honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas» (El Maestro Josef de Valdivielso) II, Aprobación, 666.
42. Conciencia del valor de la adaptación a lengua latina de la métrica helena: HOR. *carm.* 3, 30, 1-5.
- Conciencia de haber creado un nuevo género literario en romance: I, versos finales, 650.
43. Belona, compañera de la locura y la estupidez de la fama³⁴²: HOR. *sat.* 2, 3, 220- 223.

³⁴¹ PLV. *Mor.* 9c; PHAED. 3, 14. *Utrumque opus est, et cura uacare et negotio*: CIC. *leg.* 1, 8. «La burla es un desahogo para volver de nuevo al trabajo»: ARIST. EN. 1176b35 (Aristóteles 2001: 218); Necesidad de una literatura de evasión: LVC. *VH* 1, 1. La ociosidad da pábulo a los vicios: CATO *distr.* 1, 2.

³⁴² Belona, diosa de la guerra, maldición de Juno para que como madrina presida la boda de Eneas y Lavinia: VERG. *Aen.* 7, 319. Belona, símbolo de la locura producto de la ira: SEN. *dial.* 4, 35, 6.

- Don Quijote es coronado en el palacio que preside Belona (Académico de la Argamasilla): I, 52, versos finales, 651.
44. El desonor del soldado que huye de la batalla³⁴³: HOR. *carm.* 3, 2 13-15.
- «El soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga» (El autor): II, prólogo al lector, 673.
 - «Más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida» (Don Quijote): II, 24, 911.
45. La envidia sana de la emulación³⁴⁴: HOR. *carm.* 3, 16, 13-15; HOR. *carm.* 4, 2, 1-4; HOR. *ars* 202-205.
- La santa, la noble y bien intencionada envidia (El autor): II, prólogo al lector, 674.
 - La primera parte del *Quijote* es obra de admiración y envidia de las naciones extranjeras (El Maestro Josef de Valdivieso): II, Aprobación, 667,
 - La envidia que se despierta en los generosos pechos (Don Quijote): II, 24, 907.
46. «Los Sátiro tan reidores, tan mordaces, toman así lo serio en broma»: HOR. *ars* 220-230. Retrato de su labor y reivindicación de la sátira como género literario³⁴⁵: HOR. *sat.* 2, 1, 1-4; HOR. *sat.* 2, 6, 16-17.
- «Mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas, y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo» (El autor): II, prólogo al lector, 674.
47. Anécdotas o cuentos intercalados para ilustrar una afirmación: HOR. *sat.* 2, 6, 70-81; HOR. *sat.* 2, 3, 312-320. La anécdota del loco de Argos: HOR. *epist.* 2, 2, 126-140.
- El cuento del loco sevillano (El autor): II, prólogo al lector, 675.
 - El cuento del loco cordobés (El autor): II, prólogo al lector, 675.
48. Estar a salvo de los avatares de la fortuna gracias a su mentor Mecenas: HOR. *sat.* 2, 6, 40-49; HOR. *carm.* 1, 1, 1-6.
- Estar a salvo de los avatares de la fortuna gracias a sus mentores el conde de Lemos y el cardenal arzobispo de Toledo (El autor): II, prólogo al lector, 677.
49. Nadie vive contento con su suerte: HOR. *sat.* 1, 1, 1-3; HOR. *sat.* 1, 1, 45-49; HOR. *sat.* 1, 1, 117-119. No se compara con la multitud mayor de los más pobres: HOR. *sat.* 1, 1, 108-112; HOR. *sat.* 1, 2, 27-31. Y alaba la profesión que no tiene: HOR. *sat.* 1, 1, 4-10. Pero, aunque se les permitiera intercambiar los papeles, nadie querría ocuparlos: HOR. *sat.* 1, 1, 15-19.
- Es menester estar conforme con la suerte de uno y no por eso dejar de vivir y de ser contado en el número de los pobres (Teresa Panza): II, 5, 725.

³⁴³ ARIST. EN. 1115a25-1115b; ARIST. EN. 1116b20.

³⁴⁴ SALL. *Catil.* 9, 2; SALL. *Iug.* 85, 37; VERG. *Aen.* 10, 369-372.

³⁴⁵ QVINT. *inst.* 10, 93-96; LIV. 7, 2.

- Trabajos e inconvenientes de la suerte de ser escuderos (Escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 792.
- Los escuderos anhelan un cambio de profesión, como gobernador de ínsula o canonicato (Sancho Panza y el escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 792-793.
- Pero las profesiones deseadas también tienen sus inconvenientes (Sancho Panza y el escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 793.

50. La senda intransitada de la virtud³⁴⁶: HOR. *carm.* 3, 2, 21-24.

- «La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso» (Don Quijote): II, 6, 738.
- Buscar las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad (Don Quijote): II, 32, 971-972.

51. Tespis trasladó en carretas los versos que cantaban y representaban los actores untándose los rostros de heces de vino³⁴⁷: HOR. *ars* 275-277.

- La carreta de los representantes de la compañía de Angulo el Malo (El conductor de la carreta): II, 11, 778.

52. La encina escucha las melodiosas liras de la poesía elevada, proferida por Orfeo³⁴⁸: HOR. *carm.* 1, 12, 1-12.

- «Finalmente Sancho se quedó dormido al pie de un alcornoque, y don Quijote, dormitando al de una robusta encina» (Narrador): II, 12, 787.
- «Le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques» (Narrador): II, 60, 1218-1219.
- Las encinas proporcionarán «dulcísimo fruto», «asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces» (Don Quijote): II, 67, 1284.
- Don Quijote se arrima «a un tronco de una haya o de un alcornoque, que Cide Hamete Benegeli no distingue el árbol que era» (Narrador): II, 68, 1291.

53. Deseo de una vejez retirada y tranquila en compañía de la mujer y los hijos³⁴⁹: HOR. *sat.* 1, 1, 28-35; HOR. *epod.* 2, 29-36.

- Lo verdaderamente deseable es retirarse a la vida sencilla conformándose con poco, que, pensándolo mejor, es suficiente (Escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 793.
- Proyecto de retiro a la aldea junto con la mujer y los hijos (Escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 794.

³⁴⁶ La senda llana y suave del placer y la senda áspera de la virtud: SEN. *epivt.* 66, 44. El camino empinado de la virtud: HES. *Op.* 287. la senda larga, empinada y abrupta hasta la virtud: LVC. *Herm.* 2. El mito de Hércules y la encrucijada de caminos: X. *Mem.* 2, 21-34.

³⁴⁷ PL. *Lg.* 637a-637b

³⁴⁸ VERG. *ecl.* 4, 26-30; VERG. *ecl.* 8, 52-56.

³⁴⁹ TIB. 1, 10, 39-36. El cuadro de los que gozan el tranquilo sosiego: SEN. *Herc. f.* 137-161.

54. Evocación de la cacería como actividad ociosa y placentera: HOR. *epod.* 2, 29-36.

- Evocación de la cacería como actividad ociosa y placentera (Sancho Panza): II, 13, 794.³⁵⁰

55. La codicia empuja los actos humanos: HOR. *sat.* 1, 1, 59-67.

- «El diablo me pone ante los ojos aquí, allí, acá no, sino *acullá*, un talego lleno de doblones, que me parece que a cada paso le toco con la mano y me abrazo con él y lo llevo a mí casa, y echo censos y fundo rentas y vivo como un príncipe» (Sancho Panza): II, 13, 795-796.

56. ¿El poeta nace o se hace?: HOR. *ars* 408-411.

- «El natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor» (Don Quijote): II, 16, 827.

57. «Resulta gustoso dejarse llevar por la locura de vez en cuando»: HOR. *carm.* 4, 12, 27-28.

- Don Quijote le parecía a don Diego de Miranda por momentos un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo (Narrador): II, 17, 838.

58. «Todos los recitadores tienen este defecto, que entre amigos / si se les ruega, nunca tienen el ánimo presto a recitar, / y, si no se les obliga, nunca acaban»: HOR. *sat.* 1, 3, 1-3.

- «Aquellos poetas que cuando les ruegan digan sus versos los niegan y cuando no se los piden los vomitan» (Narrador): II, 18, 847.

59. La adulación respecto a la composición de versos³⁵¹: HOR. *ars* 419-430.

- «¡Oh fuerza de la adulación, a cuánto te *estiendes*, y cuán dilatados límites son los de tu juridición agradable!» (Narrador): II, 18, 849.

60. Combinación de estilo serio y jocoso, mezcla de retórico y poeta: HOR. *sat.* 1, 10, 7-15.

- Descripción del amanecer y primeras reflexiones de don Quijote la mañana de las bodas de Camacho mientras Sancho roncaba (Narrador y Don Quijote): II, 20, 862-863.

61. Dormir con un sueño tranquilo y despreocupado: HOR. *epod.* 2, 23-28.

- «Duermes con sosegado espíritu» (Don Quijote): II, 20, 862.

³⁵⁰ En Sancho se incrementa el deleite al desarrollarla además con galgos ajenos. Así es como Cervantes supera el nivel social del ambiente horaciano inaplicable a la escasez de medios del escudero.

³⁵¹ SEN. *epist.* 59, 11.

62. Estar ajeno de las preocupaciones amorosas: HOR. *epod.* 2, 37-38.

- «Duermes, digo otra vez, y lo diré otras ciento, sin que te tengan en continua vigilia celos de tu dama»: (Don Quijote): II, 20, 862.

63. Elogio a la situación libre de deudas, ajena a la ambición del foro y al trato protocolario con poderosos: HOR. *epod.* 2, 1-8.

- «No te desvelen pensamientos de deudas que debas, ni de lo que has de hacer para comer otro día tú y tu pequeña y angustiada familia. Ni la ambición te inquieta, ni la pompa vana del mundo te fatiga» (Don Quijote): II, 20, 862-863.

64. «Pues toda circunstancia, virtud, fama, honra, lo divino y lo humano se someten a las bonitas riquezas; quien las levantó, ese será ilustre, valiente, justo»: HOR. *sat.* 2, 3, 94-99.

- «Cuando las tales gracias caen sobre quien tiene buen dinero tal sea mi vida como ellas parecen. Sobre un buen cimiento se puede levantar un buen edificio, y el mejor cimiento y zanja del mundo es el dinero» (Sancho Panza): II, 20, 864.

65. *Quia tanti quantum habeas sis* («Tanto tienes, tanto vales»)³⁵²: HOR. *sat.* 1, 1, 62.

- «Tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales» (Sancho Panza): II, 20, 872.

- «Tanto vales cuanto tienes, decía una mi agüela» (Sancho Panza): II, 43, 1067.

66. La categoría social se define por el dinero, no por la familia ni el mérito: HOR. *sat.* 2, 5, 1-8.

- «Sólo hay dos linajes en el mundo: el tener y el no tener» (Sancho Panza): II, 20, 872.

67. Los cuervos, pájaros de mal agüero, en la invocación siniestra de la bruja Canidia: HOR. *sat.* 1, 9, 33-39.

- «Infinidad de grandísimos cuervos y grajos» salieron de la cueva de Montesinos y habrían sido señal de mal agüero para don Quijote si no fuera católico cristiano (Narrador): II, 22, 890.

68. La huida del combate mientras otros dan con el mentón en el suelo: HOR. *carm.* 2, 7, 9-16.

- Sancho Panza da en el suelo mientras don Quijote huye en medio de un nublado denso de piedras (Narrador): II, 27, 940-941.

69. La fábula del ratón de campo y de ciudad³⁵³: HOR. *sat.* 2, 6, 79-117

- «¿Quién te persigue, o quién te acosa, ánimo de ratón casero?» (Don Quijote): II, 29, 950.

³⁵² *Ubique tanti quisque, quantum habuit, fuit:* SEN. *epist.* 115, 14.

³⁵³ AESOP. *Fab.* Ch. 24.

70. *Magnas inter opes inopis*³⁵⁴: HOR. *carm.* 3, 16, 21-28.

- «O ¿qué te falta, menesteroso en la mitad de las entrañas de la abundancia?» (Don Quijote): II, 29, 950.

71. Hados y Parcas, entidades asociadas a la duración y el destino de los mortales³⁵⁵: HOR. *carm.* 2, 6, 9; HOR. *carm. saec.* 25.

- Sometimiento a los Hados de don Quijote (Don Quijote): II, 32, 981.
- Los Hados y las Parcas cortan el estambre de la vida (La condesa Trifaldi): II, 38, 1029.

72. Emparejamiento monstruoso de tigres con corderos: HOR. *ars* 13.

- Merlín es capaz de volver los tigres en ovejas (La falsa Dulcinea): II, 35, 1010.

73. El que manda a uno, a la vez que es sirviente de otro, es un títere (*mobile lignum*): HOR. *sat.* 2, 7, 81-82.

- Los escuderos «mándoles yo a los leños móviles» (Doña Rodríguez): II, 37, 1023.

74. Pegaso y Belerofonte: HOR. *carm.* 4, 11, 26-27.

- «El nombre no es como el caballo de Belerofonte, que se llamaba Pegaso» (La condesa Trifaldi): II, 40, 1040.

75. El «chamusgado Faetonte» (*ambustus Phaethon*): HOR. *carm.* 4, 11, 25.

- «Chamuscados» dieron en el suelo don Quijote y Sancho al término de la aventura de Clavileño (Narrador): II, 41, 1051.

76. Elegir la «dorada medianía» (*aurea mediocritas*)³⁵⁶: HOR. *carm.* 2, 10, 5-8.

- Indicaciones de cómo don Quijote ha de manejar a Clavileño (La condesa Trifaldi): II, 40, 1041.

77. *Dimidium facti, qui coepit, habet*³⁵⁷: HOR. *epist.* 1, 2, 40.

- «El comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas» (Don Quijote): II, 41, 1047.

78. Descripción de las zonas del cielo³⁵⁸: HOR. *carm.* 3, 24, 33-42.

- Descripción de las zonas del cielo (Don Quijote): II, 41, 1050.

³⁵⁴ SEN. *epist.* 74, 4: *in divitis inopes*.

³⁵⁵ VERG. *Aen.* 3, 379; VERG. *Aen.* 5, 798; VERG. *Aen.* 9, 107; VERG. *Aen.* 10, 419; VERG. *Aen.* 10, 815; VERG. *Aen.* 12, 147.

³⁵⁶ ARIST. *EN.* 1106b35-1107a5; OV. *met.* 2, 133-137; OV. *met.* 8, 203-206.

³⁵⁷ «Más valiosa es la mitad que el todo»: HES. *Op.* 40. «El principio es más de la mitad del todo»: ARIST. *EN.* 1098b5 (Aristóteles 2001: 30). «El principio es la mitad de todo»: LVC. *Herm.* 3. *Principia totius operis dimidium occupare*: SEN. *epist.* 34, 3.

³⁵⁸ OV. *met.* 1, 203-206; VERG. *georg.* 1, 233-239.

79. La fábula de la rana y el buey³⁵⁹: HOR. *sat.* 2, 3, 312-320.
 - «Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey» (Don Quijote): II, 42, 1059.
80. El uso establece la norma lingüística³⁶⁰: HOR. *ars* 71-72.
 - El uso introduce los nuevos términos con el tiempo, «y esto es enriquecer la lengua, sobre quien tiene poder el vulgo y el uso» (Don Quijote): II, 43, 1063-1064.
81. La profesión de amor a Lálage en toda circunstancia, haga frío o calor: HOR. *carm.* 1, 22, 17-24.
 - «Yo tengo de ser de Dulcinea, cocido o asado» (Don Quijote): II, 44, 1081.
82. Invocación al Sol, nacido y renacido, siempre nuevo y siempre el mismo: HOR. *carm. saec.* 9-11.
 - Sol, «tú que siempre sales y, aunque lo parece, nunca te pones» (Narrador): II, 45, 1082.
83. Alusión al mármol de Paros (*Pario marmore purius*): HOR. *carm.* 1, 19, 6.
 - «Llevaste tres tocadores / y unas ligas de unas piernas / que al mármol paro se igualan / en lisas, blancas y negras» (Versos de Altisidora): II, 57, 1191-1192³⁶¹.
84. *Beatus ille*: HOR. *epod.* 2, 1-4.
 - «¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!» (Don Quijote): II, 58, 1195.
85. Tener la mente serena tanto en los momentos difíciles como en los favorables: HOR. *carm.* 2, 3, 1-4.
 - «Tan de valientes corazones es, señor mío, tener sufrimiento en las desgracias como alegría en las prosperidades» (Sancho Panza): II, 66, 1275.
86. *Credat Iudeus Apella*: HOR. *sat.* 1, 5, 100.
 - «Esto del morirse los enamorados es cosa de risa: bien lo pueden ellos decir, pero hacer, créalo Judas» (Sancho Panza): II, 70, 1307.

* * *

³⁵⁹ PHAED. 1, 24.

³⁶⁰ QVINT. *inst.* 1, 6, 44-45.

³⁶¹ La alusión al mármol pario es una imagen inversa del poema de Horacio, que retrata igualmente la abrasada pasión de unos amores también rotos, aunque la característica de la piedra marmórea sea en el poeta latino la blancura virginal, y en Cervantes se convierta en parodia de las prendas de Altisidora.

8. JUVENAL

La única referencia neta e indiscutible de Juvenal procede de la cita directa que hace el caballero del Verde Gabán sobre los estudios y aficiones literarias de su hijo. También parece estar presente cuando don Quijote proyecta sus utopías caballerescas sobre el mito de las Edades del Hombre, transfiriendo a su ideal el mundo grecolatino. Sin embargo, Cervantes pudo tomar este tema, muy vinculado a la literatura pastoril, de autores contemporáneos o, directamente, de los modelos clásicos de Ovidio y Virgilio. Nosotros incluimos además a Séneca, que F. Rico (Cervantes 2004, vol. 1: 133, nota 24) omite. Más allá de esta y alguna que otra referencia aislada, no aparece influencia alguna de la obra de Juvenal en el *Quijote*.

* * *

JUVENAL EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS:

1. Juvenal, uno de los poetas que don Lorenzo tiene entre sus lecturas habituales (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.

LA OBRA DE JUVENAL EN EL *QUIJOTE*.

1. El Mito de las Edades³⁶²: IVV. 3, 312-314.

- «Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías» (Don Quijote): I, 2, 50-51.

³⁶² VERG. *georg.* 1, 125-135; HES. *Op.* 106-201; SEN. *epist.* 90, 38 (40-41, 43); OV. *met.* 1, 89-150. La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica: TIB. 1, 3, 35-48. Paradoja de la «Edad del oro» en los tiempos actuales: OV. *ars* 2, 277-278.

- «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra Edad de Hierro tanto se estima» (Don Quijote): I, 2, 133.
- «Nací en esta nuestra Edad de Hierro para resucitar en ella la Edad de Oro, o la dorada, como suele llamarse» (Don Quijote): I, 20, 227.
- Burla hacia las mismas palabras pronunciadas por don Quijote sobre su nacimiento en la Edad de Hierro y su vocación de resucitar en ella «la dorada o de Oro» (Sancho Panza): I, 20, 239.
- «Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada» (Don Quijote): II, 2, 700.

2. La única nobleza que existe es la virtud³⁶³: IVV. 8, 19-20

- «La verdadera nobleza consiste en la virtud» (Dorotea): I, 36, 469.
- «Los linajes sólo parecen grandes y ilustres en la virtud y en la riqueza y liberalidad de sus dueños» (Don Quijote): II, 6, 737.
- «La virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale» (Don Quijote): II, 42, 1060.

3. La fortuna también otorga honores, riquezas y favores a quienes no lo merecen³⁶⁴: IVV. 3, 38-40.

- «Llega otro y, sin saber cómo ni cómo no, se halla con el cargo y oficio que otros muchos pretendieron» (Don Quijote): II, 42, 1058.

* * *

³⁶³ La verdadera nobleza reside en el que es de natural virtuoso: SEN. *epist.* 44, 5.

³⁶⁴ SEN. *epist.* 74, 7.

9. LIVIO

Si sólo se limitara la presencia de Tito Livio al aforismo *plus in mora periculi*, cabría pensar en un origen indirecto, a través de las misceláneas o *Florilegia* de frases escogidas de autores grecolatinos. Las alusiones a Lucrecia tampoco despejan las dudas, pues esta heroína romana constituía en sí un *topos* literario respecto a la defensa hasta las últimas consecuencias del buen nombre en las mujeres por encima de su efectiva culpabilidad o inocencia.

* * *

TITO LIVIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE TITO LIVIO³⁶⁵ EN EL *QUIJOTE*.

1. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir la muerte³⁶⁶: LIV. 1, 57-59.

- «La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina» (*Don Quijote*): I, 25, 312.

³⁶⁵ Edición disponible en aquellas fechas: «Livio, Tito. Todas *Las Decadas* de Tito Livio Padvano, *Qve Hasta Al Presente se hallaron, y fueron impressas en latin, traduzidas en Romance Castellano, agora nuevamente reconocidas y emendadas, y añadidas demas libros sobre la vieja translation*. Vendese la presente obra en Anuers: en casa de Arnoldo Byrema. Con Privilegio. 1553. Traducción de Francisco de Encinas. Colophon: “Acabose de imprimir esta *Historia* de Tito Livio Padvano principe de la Historia Romana, en la ciudad Imperial de Colonia Agrippina, a costas de Arnoldo Byrckmanno librero, en el año del Señor de M.D. LIII”» (Laurenti y Porqueras 1984).

³⁶⁶ QUINT. *inst.* 5, 11, 10-11; OV. *fast.* 2, 763-774; CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 10; VAL. MAX. 6, 1, 1; OCTAVIA 290 ss.; SEN. *dial.* 6, 16, 1-2.

- «No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia» (Camila): I, 34, 447.

2. Aforismo *plus in mora periculi*: LIV. 38, 25, 13.

- «En la tardanza suele estar el peligro» (Don Quijote): I, 29, 371.

- «En la tardanza está el peligro» (Don Quijote): I, 46, 583.

3. Lucio Quincio Cincinato abandona el arado para asumir el cargo de dictador, ejemplo de persona de gran honor y valor a pesar de no tener riquezas³⁶⁷: LIV. 3, 26.

- «De entre los bueyes, arados y coyundas sacaron al labrador Bamba para ser rey de España» (Sancho Panza): II, 33, 990.

4. El amor a la patria, más fuerte que todas las razones, como nostalgia y causa de tristeza³⁶⁸: LIV. 5, 54.

- «*Agora* conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria» (Ricote): II, 54, 1171.

* * *

³⁶⁷ «Los antepasados arrancaron del arado al famoso Cincinato para que asumiera el cargo de dictador»: CIC. *fin.* 2, 12. Quincio fue nombrado dictador en medio del arado y delante de los bueyes: PERS. 1, 73-75.

³⁶⁸ OV. *Pont.* 1, 3, 29 y OV. *Pont.* 1, 3, 35-36. «Nadie ama a su patria porque sea grande, sino por ser suya»: SEN. *episi.* 66, 26. «No hay cosa alguna más dulce de ver que la tierra de uno»: HOM. *Od.* 9, 28.

10. LUCANO

Prácticamente ausente en la segunda parte, los momentos de la primera entrega, en donde puede inferirse una influencia de Lucano, coinciden con otros tantos autores cuyas obras suelen proporcionar habitualmente a Cervantes cobertura creativa.

* * *

LUCANO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE LUCANO³⁶⁹ EN EL *QUIJOTE*.

1. Historia de Anteo y Hércules³⁷⁰: LVCAN. 4, 645-653.

- Bernardo de Carpio emula la victoria de Hércules sobre Anteo (*Don Quijote*): I, 1, 42-43.
- Bernardo de Carpio emula la victoria de Hércules sobre *Anteón* (*Don Quijote*): II, 32, 982.

³⁶⁹ Su obra está catalogada con el n.º 135 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 94). En todo caso, a disposición de Cervantes estaban también las siguientes ediciones: «Lucano, Marco Anneo. [Pharsalia] La Historia Que Escrivo En Latin El poeta Lucano: trasladada en castellano por Martin Lasso de Oropesa secretario della excellente señora marquesa del Zenete condessa de Nasson. 1540. Lucano, Marco Anneo. *Lucano Traduzido de Verso Latino En Prosa Castellana, Por Martin Lasso de Oropesa, Secretario del Illustrissimo Cardenal don Franciso de Mendoca, Obispo de Burgos.* Bvrgos: En casa de Phelippe de Junta. 1588. Nueuamente corregido y acabado con la Historia del Triunvirato. Dirigido al Illustre Señor Antonio Perez, Secretario del estado de la Magestad Catholica del Rey don Phelippe Segundo» (Laurenti y Porqueras 1984).

³⁷⁰ Ov. *Ib.* 391-395.

2. La voz siniestra de la maga de Tesalia³⁷¹: LVCAN. 6, 688-692 (Marasso 1947: 50).

- El agorero graznar de la corneja (Grisóstomo): I, 14, 160-161.
- La resurrección mágico-literaria de Grisóstomo (Grisóstomo): I, 14, 160-161.

3. Morir a hierro o a soga³⁷² (Marasso 1947: 52): LVCAN. 8, 654-656; LVCAN. 9, 106-108.

- Ansias de suicidio a hierro o a soga (Grisóstomo): I, 14, 163.
- Aunque los dividiesen filos de alguna espada, Cardenio y Luscinda la tendrían por felicísima muerte (El cura): I, 36, 472.

4. Alusión al animal basilisco³⁷³: LVCAN. 9 724-726; LVCAN. 9, 828.

- Marcela es comparada con un fiero basilisco (Ambrosio): I, 14, 166.

5. Listado de pueblos: «el requemado garamanta y el pueblo Massilio»³⁷⁴: LVCAN. 4, 676-683.

- Alusión al rey de los garamantas, Pentapolín del Arremangado Brazo, y a «los montuosos que pisán los masílicos campos» (Don Quijote): I, 18, 209.

6. Laguna Meótides y Meonia³⁷⁵: LVCAN. 2, 637-641; LVCAN. 3, 277-279; LVCAN. 5, 436-441; LVCAN. 8, 316-319.

- Recorrido geográfico hacia el reino de Micomicón (El cura): I, 29, 376.

7. Las Sirtes³⁷⁶: LVCAN. 9, 302-311

- Los trabajos de los caballeros andantes pasando por sirtes, Scilas y Caribdis (Don Quijote): I, 37, 487.

* * *

³⁷¹ Intervención de animales de mal agüero como elementos de hechicería (corneja, búho): OV. *met.* 7, 268-274; OV. *met.* 5, 534-550; PLIN. *nat.* 10, 34-35. Palabras de un cadáver resucitado: APVL. *met.* 2, 29 (Apuleyo 1946: 45-46).

³⁷² SEN. *Phaedr.* 259; SEN. *epist.* 70, 399; OV. *rem.* 17-19; OV. *ars* 1, 283-284.

³⁷³ AEL. *Hist. an.* 2, 5; AEL. *Hist. an.* 2, 7; AEL. *Hist. an.* 3, 31; PLIN. *nat.* 8, 77-79; PLIN. *nat.* 29, 66; HLD. 3, 8, 2.

³⁷⁴ VERG. *Aen.* 4, 129-132; 4, 483-484; 6, 56-61. *Masésilos (Masaesyli)*: PLIN. *nat.* 5, 17-18.

³⁷⁵ CIC. *Tusc.* 5, 49; OV. *Pont.* 3, 3, 29-32; OV. *Pont.* 3, 2, 57-63; OV. *trist.* 4, 4 83-86; OV. *met.* 2, 250-253; PLIN. *nat.* 6, 20; SEN. *Her. f.* 1327.

³⁷⁶ Escila, Caribdis (y las Sirtes): VERG. *Aen.* 7, 301-304; OV. *am.* 2, 11, 17-22; OV. *am.* 2, 16, 19-26; OV. *rem.* 737-742; OV. *Pont.* 4, 14, 7-10; OV. *Pont.* 4, 10, 25-30; OV. *met.* 7, 62-65; OV. *met.* 13, 730-731; SEN. *epist.* 31, 9; SEN. *epist.* 79, 1; SEN. *dial.* 7, 14, 1-2.

11. LUCRECIO

Todo lo que puede atribuirse a Lucrecio respecto a la generación o a la vana idealización del ser amado, está también en Aristóteles, Platón y Ovidio. Ello nos lleva a concluir que Cervantes no tuvo un conocimiento de primera mano del autor de *De rerum natura*. Lo único exclusivamente lucreciano es el epíteto «rayo de la guerra», atribuido por el Cautivo a «don Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz» (I, 39, 499), que repite en el prólogo de las *Novelas Ejemplares* (1613)³⁷⁷ aplicado al rey de España, Carlos I y V de Alemania, y que posiblemente fuera una expresión en boga repetida en otros autores romances a todo aquel que destacaba en las múltiples contiendas en las que estuvo involucrado el Imperio español en territorio europeo³⁷⁸. Lucrecio lo aplicó a Escipión para, tras enaltecerlo, abatirlo, cual ejemplo de los altibajos de la fortuna. Con toda probabilidad Cervantes lo recoge transmitido por la moda de su tiempo, en la que, como puede verse en el verso original latino³⁷⁹, se realzan la grandeza y el éxito guerrero y se obvia la desventura del destino humano.

* * *

³⁷⁷ Está inserto en el autorretrato que Cervantes hace de su persona e historia: «Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo; herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlos V, de feliz memoria» (Cervantes 1967: 769).

³⁷⁸ Así también, por ejemplo, recibieron igual apodo Sancho Dávila y Daza (1523-1583), militar castellano, o Alejandro Farnesio, duque de Parma (1545-1592), nieto de Carlos I por la rama materna, gobernador de los Países Bajos y compañero de armas de Cervantes en la batalla de Lepanto.

³⁷⁹ «Aquel, estirpe de Escipión, rayo de la guerra, terror de Cartago, / dio luego sus huesos a la tierra cual esclavo de la más baja categoría» (LVCR. 3, 1034-1035).

LUCRECIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE LUCRECIO³⁸⁰ EN EL *QUIJOTE*.

1. Teoría de la generación: «Cada cosa engendra su semejante»³⁸¹: LVCR. 1, 188-190.

- La relación «genética» de parentesco del autor con su obra (Narrador): I, prólogo, 9.
- La desviación del modo de ser natural de un género específico, como la escuela de la soldadesca, son «monstruos» que se ven raras veces (El Cautivo): I, 39, 493.
- Los hijos son pedazos de las entrañas de sus padres (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 825.

2. Complacencia con los defectos de la mujer amada³⁸²: LVCR. 4, 1149-1170.

- El amor que un padre le tiene a un hijo le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas (El autor): I, prólogo, 9.
- La belleza de Dulcinea no es cuestionada por muy fea que fuera (El mercader toledano): I, 4, 74.
- «Tal piensa que adora a un angel / y viene a adorar a un jímio» (Antonio, el cabrero): I, 11, 138.
- «No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño» (Don Quijote): II, 18, 852.

3. El uso del epíteto «rayo de la guerra» aplicado a Escipión: LVCR. 3, 1034.

- Alusión a don Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz, «aquel rayo de la guerra» (El Cautivo): I, 39, 499.

* * *

³⁸⁰ Catalogada con los n^{os} 365 y 397 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 94).

³⁸¹ ARIST. *Pb.* 188a; ARIST. *Pb.* 193a. La generación en lo bello: PL. *Smp.* 206b-206c. «El que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo»: ARIST. *G.A.* 767a35-767b5. «De padres mutilados nacen seres mutilados»: ARIST. *G.A.* 721a15-20. «Pero también nacen hijos no mutilados de padres mutilados»: ARIST. *G.A.* 724a1-5. «Por regla general los hijos se parecen a los padres en las anomalías»: ARIST. *H.A.* 585b25-30. «También en filosofía los “hijos” nacen “parecidos” a los padres»: PLV. *Mor.* 63D.

³⁸² OV. *ars* 2, 653- 666; OV. *ars* 3, 261- 280. Igual que un padre a un hijo, no hay que rechazar al amigo que tenga un defecto: HOR. *sat.* 1, 3, 43-44; HOR. *sat.* 1, 3, 54-55.

12. MARCIAL

Situado entre las lecturas diarias de don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán y, por tanto, de lectura habitual en ambiente estudiantil, aparece Marcial siempre cuestionado respecto al impudor que entrevera en sus epigramas. No obstante, suele comparecer en competencia con otros autores en casi todas las posibilidades que podría haberle servido de fuente a Cervantes.

* * *

MARCIAL EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS:

1. Don Lorenzo se pasa el día en averiguar si Marcial anduvo deshonesto o no en tal epígrama³⁸³ (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824-825.

LA OBRA DE MARCIAL³⁸⁴ EN EL *QUIJOTE*.

1. El oro del Tajo³⁸⁵: MART. 1, 49, 15-16.

- La fama de las arenas de oro del Tajo (El amigo): I, prólogo, 16.
- «Los que tersan y pulen sus rostros con el licor del siempre rico y dorado Tajo» (Don Quijote): I, 18, 210.
- El Tajo dorado cría en sus aguas peces regalados y de estima (Montesinos): II, 23, 897.
- Dulcinea siempre será amada por su caballero aunque esté transformada en cebolluda labradora o en ninfa del dorado Tajo (Don Quijote): II, 48, 1107.

³⁸³ MART. 1, 4, 7-8.

³⁸⁴ Catalogada con el n.º 336 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 93).

³⁸⁵ Ov. *met.* 2, 250-253; Ov. *am.* 1, 15, 34; PLIN. *nat.* 4, 22, 115.

2. La fidelidad de Porcia³⁸⁶: MART. 1, 42.

- Anselmo había de quedar enterado de tener por mujer a una segunda Porcia (Lotario): I, 34, 452.

3. La bisexualidad de Hércules³⁸⁷: MART. 11, 43.

- «De Hércules, el de los muchos trabajos, se cuenta que fue lascivo y muelle» (Don Quijote): II, 2, 702.

4. Gayo Mucio Escévol³⁸⁸: MART. 1, 21, 5-6.

- El deseo de alcanzar fama llevó a Mucio (Escévol) a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

5. El Mausoleo de la reina Artemisa³⁸⁹: MART. 1, 5.

- «La reina Artemisa sepultó a su marido Mausoleo en un sepulcro que se tuvo por una de las siete maravillas del mundo» (Don Quijote): II, 8, 755.

6. La amistad entre Pílades y Orestes³⁹⁰: MART. 6, 11; MART. 10, 11.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Pílades y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

7. *Lasciuia est nobis pagina, uita proba*: MART. 1, 4, 7-8.

- «Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos» (Don Quijote): II, 16, 828.

8. La longevidad de Néstor³⁹¹: MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70, 12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1.

- «¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!» (El criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

9. La pérdida de los dientes a través de la tos: MART. 1, 19.

- «Todos mis dientes y muelas en la boca, amén de unos pocos que me han usurpado unos catarros» (Doña Rodríguez): II, 48, 1109.

³⁸⁶ VAL. MAX. 3, 2, 15; VAL. MAX. 4, 6 (ext), 5 pr; PLV. Brut. 13.

³⁸⁷ PROP. 1, 20, 45-52.

³⁸⁸ VAL. MAX. 3, 3 (ext), 1 pr; SEN. epist. 24, 5; SEN. dial. 1, 3, 4-5.

³⁸⁹ CIC. Tusc. 3, 75; VAL. MAX. 4, 4, 6 (ext), 1; PLIN. nat. 36, 30.

³⁹⁰ X. Smþ. 31; CIC. fin. 2, 79; VAL. MAX. 4, 7 (ext), 1 pr; OV. trist. 1, 5 21-22; OV. trist. 4, 4, 69-82; OV. rem. 589-590. «La amistad es un animal que pace junto a otros»; PLV. Mor. 93E.

³⁹¹ HOM. Il. 1, 247-252; TIB. 3, 7, 48-53; CIC. Cato 31; OV. Pont. 1, 4, 9-10; OV. fast. 3, 15, 533-534; OV. met. 8, 15, 313; OV. epist. 1, 37-38; SEN. epist. 77, 20.

13. OVIDIO

Con Ovidio hay auténtica devoción por parte de Cervantes. Muchos aspectos parecen que le hacían sentirse *identificado* con el poeta exiliado en Tomis (Rumanía): el destierro lejos del hogar (en Cervantes serían sus 5 años de cautiverio en Argel), la defensa de la literatura por sí misma, la fuerza del destino en su vida, irremisiblemente entregada a las Musas, aunque estas no le proporcionaran el bienestar y libertad que consideraba que merecía, la ambición de la fama y el aplauso de la posteridad. Por otra parte, su obra poética constituye también una fuente inagotable de situaciones que estructuran o, simplemente, decoran la trama o los personajes de las diferentes acciones que discurren en el *Quijote*. Tan elevado número de pasajes latinos que recoge y recrea repetidamente en multitud de variadas ocasiones en el texto castellano, refleja el estrecho y profundo conocimiento y consideración que el alcaláinó tenía del vate de Sulmona como autor de cabecera.

* * *

OVIDIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Modelo de poeta versado en mujeres crueles como Medea³⁹² (*El amigo*): I, prólogo, 16-17.

³⁹² ¿Cervantes lo hace a sabiendas de que era una tragedia perdida, pero mencionada por Quintiliano (*inst. 10, 1, 98*), parodiando un conocimiento erudito erróneo? De todos modos, así de cruel era conocido el personaje literario por la tradición: HOR. *Ars* 123; Ov. *epist. 6*, 78-166; Ov. *epist. 12*; Ov. *epist. 17*, 230-235.

2. Modelo de escritor con quien el autor se identifica (Gandalín): I, versos preliminares, 28, v. 13.
3. Autor de fábulas traducidas por Luís Barahona de Soto (El cura): I, 6, 94-95.
4. Citado indirectamente entre los poetas que, a trueco de decir una malicia, se ponen a peligro que lo destieren a las islas de Ponto (Don Quijote): II, 16, 827-828.
5. Citado indirectamente por su relación con una supuesta ciudad Gaeta, que pretende dar la impresión de una mala y apresurada lectura del pueblo de los Getas, vecinos de su desgracia, y la necesidad de perdón de Dios, esto es, el divino Augusto (Don Quijote): II, 18, 849.
6. Nombre de libro ridículo, que saldrá de imprenta bajo el nombre de «*Metamorfoseos, o Ovidio español*, imitando a Ovidio a lo burlesco» (El primo humanista): II, 22, 886 y II, 24, 906.

LA OBRA DE OVIDIO³⁹³ EN EL QUIJOTE.

³⁹³ Catalogadas con los nros. 24, 37 y 141 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 93). Ediciones de la época: «1) Ovidio Nasón, Publio. Las *Metamorphoses*, o *Transformaciones* del muy excelente poeta Ouidio, repartidas en *quinze* libros y *traduzidas* en Castellano. Anvers: En casa de Iuan Steelsio. 1551. Traducción de Jorge de Bustamante. 2) Ovidio Nasón, Publio. Las *Metamorphoses*, o *Transformaciones* del excellente Poeta Ovidio, en 15 libros. Vuelto en Castellano. Probablemente la edición de Toledo, Francisco de Guzmán, 1578 (colofón: 1577), que es la descrita, en la cual el nombre del traductor Jorge de Bustamante sólo se halla en un acróstico. Aparte de la edición de Huesca, 1577, no hay otra desde 1557 en vida de Cervantes. Según Rudolph Schevill (*Ovid and the Renaissance*, Berkeley, 1913; reimpr. Olms, Hildesheim, 1971, p. 174), el conocimiento directo de Cervantes de Ovidio se limita a las *Metamorphosis*, y las conocería, probablemente, en la traducción en prosa de Jorge de Bustamante. 3) Ovidio Nasón, Publio. *Las Transformaciones de Ovidio: Traduzidas* del verso Latino, en tercetos, y octavas rimas, por el Licenciado [Pedro Sánchez del] Viana. En lengua vulgar castellana, con el comento, y explicación de las fábulas: *reduciéndolas* a Philosophía natural, y moral, y Astrología, [e] Historia Anotaciones sobre los *quinze* libros de las *Transformaciones* de Ovidio, con la Mithología de las Fábulas y otras cosas. Valladolid: D. Fernández de Córdoba, 1589. 4) Ovidio Nasón, Publio. *Las obras*. Recopiladas y corregidas (pues estaban prohibidas, según se lee en los preliminares) por Juan López de Velasco, Madrid, Pierres Cosín, 1572 o Francisco Sánchez, 1577. (2 ediciones anteriores a *La Galatea*, donde se le hace elogio en II, 209, 21-22). Traducción de Christóval de Castillejo. Incluye de Ovidio el *Canto de Polifemo*, la *Fábula de Anteo y Píramo y Tisbe* (mencionados por Cervantes tanto en la primera como en la segunda parte del *Quijote*). 5) Ovidio Nasón, Publio. *Metamorphoseos* del Excelente Poeta Ouidio Nasson. Burgos: Por Iuan Baptista Varesio. 1557 y 1609. *Traduzidos en verso suelto y octava rima: con sus allegorías al fin de cada libro por el Doctor A. Pérez Sigler natural de Salamanca. Nueuamente agora enmedados, y añadido por el mismo autor vn Diccionario Poetico copiosissimo. Dirigido a Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos y de Andrade, Marques de Sarria, Presidente de el Real Consejo de Indias*. También ediciones en Salamanca, 1580 y Tarragona, 1586» (Laurenti y Porqueras 1984). Con el nombre de «*Metamorfóseos*» es como se nombra la transformación del padre de la princesa Micomicona (I, 37, 478) o el libro, también llamado *Ovidio español* que pretende publicar el primo del licenciado diestro con la espada (II, 22, 886), y que más adelante refiere con el nombre de *Transformaciones* (II, 22, 889), señal posible de que Cervantes pudo haber manejado distintas ediciones que llevaran igualmente ese título.

1. El envidioso Zoilo se alimenta de la fama de Homero³⁹⁴: Ov. *rem.* 365-366. La envidia es enemiga declarada del talento³⁹⁵: Ov. *rem.* 361-364; Ov. *rem.* 369-370; Ov. *Pont.* 3, 3, 101-102; Ov. *am.* I 15, 39-40.

- Mención al maldiciente Zoilo (El autor): I, prólogo, 12.
- Motivo que subyace a la alusión de Aristóteles como referencia bibliográfica para la composición de la obra entre célebres envidiosos (El autor): I, prólogo, 12.
- Rechazo de la envidia maliciosa que le atribuye Avellaneda (El autor): II, prólogo al lector, 674.
- Julio César, Alejandro y Hércules fueron calumniados por la envidia maliciosa (Don Quijote): II, 2, 702.
- «Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre o las más veces son envidiados» (Sansón Carrasco): II, 3, 713.
- «¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes!» (Don Quijote): II, 8, 751.
- El duque cumplirá su palabra «a pesar de la invidia y de la malicia del mundo» (Duquesa): II, 33, 991.

2. Alegoría del libro como hijo del autor³⁹⁶, que intermedia por él: Ov. *trist.* 1, 1, 1-4; Ov. *Pont.* 1, 1, 21-22; Ov. *trist.* 1, 1, 15-30.

- Personificación del libro como «hijo (desgraciado) del entendimiento» (El autor): I, prólogo, 9.
- Advocación al libro que va de mano en mano (Urganda): I, versos preliminares, 21 vv. 1-10.
- El libro como intermediario del mensaje que el escritor transmite a terceros (El autor): II, prólogo al lector, 674.
- «No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño» (Don Quijote): II, 18, 852.

3. «La poesía requiere el retiro tranquilo del poeta»³⁹⁷: Ov. *trist.* 1, 1, 40-46. «Hasta los encerrados en una cárcel esperan la salvación»³⁹⁸: Ov. *Pont.* 1, 6, 37-38 (Ov. *Pont.* 1, 6, 45).

- Símil de la cárcel como lugar de inspiración alejado de los tópicos propicios para hacer literatura (El autor): I, prólogo, 9.

³⁹⁴ PLIN. *nat.* 1, 28.

³⁹⁵ La virtud predisponde a la envidia: SEN. *epist.* 87, 34. La envidia, enemiga de los éxitos ajenos: SEN. *dial.* 9, 2, 10-11. La envidia maliciosa del que se alegra de los males ajenos: ARIST. *EN.* 1108b-5. La envidia entre iguales ante el manifiesto éxito del otro: ARIST. *Rh.* 1387b20-35. Sólo sienten envidia quienes se afligen por la prosperidad de los amigos: X. *Mem.* 3, 9, 8.

³⁹⁶ PLIN. *nat.* 1, 1; HOR. *sat.* 1, 3, 43-44.

³⁹⁷ QVINT. *inst.* 10, 3, 24; HOR. *epist.* 2, 2, 77-80.

³⁹⁸ «La cárcel de la vida»: SEN. *epist.* 65, 16-17; SEN. *epist.* 102, 30; SEN. *dial.* 9, 10, 3; SEN. *dial.* 9, 16, 3; CIC. *Tusc.* 1, 118. «La cárcel del cuerpo»: PL. R. 516c.

4. Dístico sobre la inestabilidad de los amigos³⁹⁹: Ov. *trist.* 1, 9, 5-6.

- Mención deliberada de Catón, en lugar de Nasón, respecto a una sentencia pseudoliteral sobre la *felicidad* como circunstancia favorable a la amistad (El amigo): I, prólogo, 15.

5. Relación de lecturas y autores útiles⁴⁰⁰: Ov. *rem.* 371-398.

- Consejos sobre referencia a personajes y autores (El amigo): I, prólogo, 16-17.

6. El oro del Tajo⁴⁰¹: Ov. *met.* 2, 250-253; Ov. *am.* 1, 15, 34.

- La fama de las arenas de oro del Tajo (El amigo): I, prólogo, 16.

- «Los que tersan y pulen sus rostros con el licor del siempre rico y dorado Tajo» (Don Quijote): I, 18, 210.

- El Tajo dorado cría en sus aguas peces regalados y de estima (Montesinos): II, 23, 897.

- Dulcinea siempre será amada por su caballero aunque esté transformada en cebolluda labrador o en ninfa del dorado Tajo (Don Quijote): II, 48, 1107.

7. Medea⁴⁰²: Ov. *met.* 7, 1-452; Ov. *epist.* 6, 78-166; Ov. *epist.* 12; Ov. *epist.* 17, 230-235.

- Medea, modelo literario de mujer cruel (El amigo): I, prólogo, 17.

8. Alusión a la historia de Caco⁴⁰³: Ov. *fast.* 1, 543-585; Ov. *fast.* 5, 643-650; Ov. *fast.* 6, 79-82.

- Modelo de historia de ladrones, la historia de Caco (El amigo): I, prólogo, 16-17

- Descripción del ventero Juan Palomeque, no menos ladrón que Caco (Narrador): I, 2, 55.

- Personajes de libros de caballerías, mas ladrones que Caco (El cura): I, 6, 87.

- El jugador acusado de ser más ladrón que Caco (El mirón): II, 49, 1120.

9. *Audentes fors[que Venusque] iuvat*⁴⁰⁴: Ov. *ars* 1, 605-608.

- Ironía respecto a que la fortuna ayude a los *osados* (Urganda): I, versos preliminares, 22, vv 11-20.

10. Alegoría de la Fama como divinidad⁴⁰⁵: Ov. *met.* 12, 39-63.

- Ofrenda del valor a los altares de la Fama (Orlando Furioso): I, versos preliminares, 32, vv. 5-8.

³⁹⁹ CATO *dist.* 1, 18; CATO *dist.* 1, 40; PLIN. *nat.* 1, 30

⁴⁰⁰ CATO *dist.* 2, Praef. ; HOR. *ars* 120-124; QVINT. *inst.* 10, 1, 46-131.

⁴⁰¹ MART. 1, 49, 15-16; PLIN. *nat.* 4, 115.

⁴⁰² TIB. 2, 4, 55-60; HOR. *ars* 123.

⁴⁰³ VERG. *Aen.* 8, 194-275.

⁴⁰⁴ TER. *Phorm.* 203; SEN. *epist.* 94, 28; CIC. *Tusc.* 2, 11; CIC. *fin.* 3, 16; VERG. *Aen.* 10, 284.

⁴⁰⁵ VERG. *Aen.* 4, 173-188; HOR. *carm.* 2, 2, 7.

11. Resumen del contenido de la obra: OV. *trist.* 1, 1, 5-9; OV. *Pont.* 1, 1, 15-18.

- Resumen del contenido de la obra que precede (Urganda): I, versos preliminares, 22, vv. 21-30.

12. La obra ha de ser comedida y satisfacerse con lectores de modesta condición⁴⁰⁶: OV. *trist.* 1, 87-88; OV. *trist.* 1, 21-22; OV. *trist.* 1, 49-50.

- La obra está dirigida «al antiguo legislador que llaman vulgo» (El autor): I, prólogo, 11-12.

- La obra ha de complacer humildemente a diversos modos de ser (El amigo): I, prólogo, 19.

- No debe presumir de agudeza filosófica ni de saber latines (Urganda): I, versos preliminares, 22, vv. 41-50.

13. El «rubio» Apolo: OV. *am.* 1, 15, 53; Diferentes advocaciones de Apolo⁴⁰⁷: OV. *rem.* 75-76.

- Alegoría del Sol respecto al transcurso eterno del tiempo (Amadís): I, versos preliminares, 24, v. 11.

- Invocación al «rubicundo Apolo» en la autonarración de la primera salida (Don Quijote): I, 2, 50.

- Advocación a Timbrío aquí, Febo allí, antes de acometer el relato del gobierno de la ínsula de Sancho (Narrador): II, 45, 1082.

14. Historia de Anteo y Hércules⁴⁰⁸: OV. *Ib.* 391-395.

- Bernardo de Carpio emula la victoria de Hércules sobre Anteo (Don Quijote): I, 1, 42-43.

- Bernardo de Carpio emula la victoria de Hércules sobre *Anteón* (Don Quijote): II, 32, 982.

15. Mito de las Edades⁴⁰⁹: OV. *met.* 1, 89-150. Paradoja de la «Edad del oro» en los tiempos actuales: OV. *ars* 2, 277-278.

- «Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías» (Don Quijote): I, 2, 50-51.

- «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra Edad de Hierro tanto se estima» (Don Quijote): I, 2, 133.

- «Nací en esta nuestra Edad de Hierro para resucitar en ella la Edad de Oro, o la dorada, como suele llamarse» (Don Quijote): I, 20, 227.

⁴⁰⁶ PLIN. *nat.* 1, 6-7.

⁴⁰⁷ VERG. *Aen.* 3, 85-88; VERG. *Aen.* 3, 94-99; HOR. *carm. saec.* 9-11.

⁴⁰⁸ LVCAN. 4, 645-653.

⁴⁰⁹ HES. *Op.* 106-201; IVV. 3, 312-314; VERG. *georg.* 1, 125-135. La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica: TIB. 1, 3, 35-48; SEN. *epist.* 90, 38 (40-41, 43).

- Burla hacia las mismas palabras pronunciadas por don Quijote sobre su nacimiento en la Edad de Hierro y su vocación de resucitar en ella «la dorada o de Oro» (Sancho Panza): I, 20, 239.
 - «Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada» (Don Quijote): II, 2, 700.
16. El mito de Teseo y Ariadna: OV. *met.* 8, 155-182; OV. *epist.* 10, 69-74. Teseo, más despiadado que las bestias, abandona a Ariadna a las fieras: OV. *epist.* 10, 1-4; OV. *epist.* 10, 83-84. El mito de Perseo y Medusa: OV. *met.* 4, 772-781. Los cabellos de Medusa: OV. *met.* 4, 740-744; OV. *met.* 4, 782-786.
- Solicitud de un retrato para reconocer a Dulcinea aludiendo irónicamente a que «por el hilo se sacará el ovillo» (El mercader toledano): I, 4, 74.
 - Alusión al Laberinto de Creta en el discurso de la Edad Dorada: I, 11, 135.
 - El hallazgo de cartas en la maleta abandonada en Sierra Morena permite que «por ese hilo que está ahí se saque el ovillo de todo» (Sancho Panza): I, 23, 278.
 - Consejo de dejar señales deje para el camino de vuelta «a imitación del hilo del laberinto de Perseo» (Don Quijote): I, 25, 316.
 - El laberinto donde se ha metido Anselmo (Lotario): I, 33, 423.
 - Pedir una gudeja de los cabellos de Medusa, que eran todos culebras (Don Quijote): I, 43, 555.
 - Perderse con la imaginación en un laberinto del que no saldrías «aunque tuvieses la soga de Teseo» (Don Quijote): I, 48, 610.
 - Respeto al caballero del Bosque «por el hilo sacaremos el ovillo de sus pensamientos» (Don Quijote): II, 12, 788.
 - Altisidora se muestra como corderilla, lejos de ser un animal temible, abandonada por don Quijote que fatiga las ijadas de su mal regida bestia (Altisidora): II, 57, 1191.
17. Complacencia con los defectos de la mujer amada⁴¹⁰: OV. *ars* 2, 653- 666; OV. *ars* 3, 261- 280.
- El amor que un padre le tiene a un hijo le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas (El autor): I, prólogo, 9.
 - La belleza de Dulcinea no es cuestionada por muy fea que fuera (El mercader toledano): I, 4, 74.
 - «Tal piensa que adora a un angel / y viene a adorar a un jímio» (Antonio, el cabrero): I, 11, 138.
 - «No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño» (Don Quijote): II, 18, 852.
18. La locura alucinatoria de Ayax⁴¹¹: OV. *am.* I 7, 7-8.
- La aventura de los molinos de viento/ Gigantes [PRIMER EPISODIO ALUCINATORIO] (Don Quijote): I, 8, 103-106.

⁴¹⁰ LUCR. 4, 1149-1170. Igual que un padre a un hijo, no hay que rechazar al amigo que tenga un defecto: HOR. *sat.* 1, 3, 43-44; HOR. *sat.* 1, 3, 54-55.

⁴¹¹ S. *Ai.* 295-305; HOR. *sat.* 2, 3, 187-211.

- La aventura de los frailes de San Benito [SEGUNDO EPISODIO ALUCINATORIO] (Don Quijote): I, 8, 108-110.
- La aventura de los ejércitos de ovejas [TERCER EPISODIO ALUCINATORIO] (Don Quijote): I, 18, 211-212.
- La aventura de los batanes [CUARTO EPISODIO ALUCINATORIO] (Don Quijote): I, 20, 227.
- La aventura de los odres de vino [QUINTO EPISODIO ALUCINATORIO] (Don Quijote): I, 35, 455.

19. Alusión a los Cíclopes: Briareo/Aegaeon⁴¹²: Ov. *met.* 2, 8-14.

- Comparación de los gigantes-molinos con los brazos del gigante Briareo (Don Quijote): I, 8, 104.
- Los molinos le parecieron a don Quijote Briareos (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 707.

20. *Tempus edax rerum*: Ov. *met.* 15, 234-236. *Tempus edax nos omnia perdet*: Ov. *Pont.* 4, 10, 5-8.

- El Tiempo, devorador y consumidor de todas las cosas, ocultaba o consumía la continuación de la historia (El autor): I, 9, 116.
- El poder del tiempo para deshacer y mudar las cosas (Don Luís): I, 44, 567.

21. La púrpura de Tíro como signo de lujo y sofisticación femenina⁴¹³: Ov. *ars* 3, 169-172.

- La púrpura de Tíro como adorno ocioso de la decadencia de las costumbres (Don Quijote): I, 11, 134.

22. El amor y la belleza impregnados de arte, engaños y fraudes: Ov. *ars* 2, 295-314.

- El amor se ha mezclado con fraude, engaño y malicia (Don Quijote): I, 11, 134-135.

23. Grabar en un haya el nombre de la amada⁴¹⁴: Ov. *epist.* 5, 21-24.

- Dos docenas de altas hayas grabadas con el nombre de Marcela (El cabrero Pedro): I, 12, 146.

24. La imagen idílica de los Campos Elíseos⁴¹⁵: Ov. *am.* 2, 6, 49-52.

- Descripción de la frente de Dulcinea como «Campos Elíseos» (Don Quijote): I, 13, 154-155

⁴¹² HOM. *Il.* 1, 401-406; VERG. *Aen.* 6, 285-289; VERG. *Aen.* 10, 565-569; PLV. *Mor.* 95E.

⁴¹³ TIB. 2, 4, 27-32.

⁴¹⁴ VERG. *ecl.* 10, 52-54; VERG. *ecl.* 1, 1; II 3; VERG. *ecl.* 3, 12; VERG. *ecl.* 5, 13; VERG. *ecl.* 9, 9.

⁴¹⁵ CLAUD. *rapt. Pros.* 2, 282-288; Ov. *am.* II 6, 49-52; VERG. *Aen.* 5, 731-735; VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 6, 739-747. La luminosidad de su cielo: VERG. *Aen.* 6, 637-641. El escenario de los Campos Elíseos como lugar apacible: TIB. 1, 3, 53-64.

- Aplicación del término «elíseos» a los campos jerezanos en el catálogo de los ejércitos (Don Quijote): I, 18, 210.
 - Sublimación de lugares aventurados por los caballeros andantes, donde «el cielo es más transparente y el sol luce con claridad más nueva» (Don Quijote): I, 50, 623.
 - El *locus amoenus* del interior de la cueva de Montesinos (Don Quijote): II, 23, 893.
 - Dulcinea aguarda el momento de su desencantamiento en los Campos Elíseos (Merlín): II, 35, 1012.
25. El fúnebre tejo decora el camino a los infiernos⁴¹⁶: OV. *met.* 4, 432-433.
- Cortejo fúnebre ataviado con coronas de tejo y ciprés (Narrador): I, 13, 156-157.
26. La tiranía del amor de Galatea respecto a Polifemo⁴¹⁷: OV. *met.* 13, 867-869.
- La tiranía del amor de Marcela (canción de Grisóstomo): I, 14, 163.
27. El ave fénix⁴¹⁸: OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407.
- Alusión al ave fénix por la amistad singular de Grisóstomo (Ambrosio): I, 13, 158.
 - Epíteto épico de caballero andante (Don Quijote): I, 19, 224.
 - *Adynata* respecto a la posibilidad remota de desposorio con la princesa Micomicona «aunque fuese el Ave Fénix» (Don Quijote): I, 30, 385.
 - Los seductores de muchachas prometen el fénix de Arabia (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.
28. La transformación de Fedra en sus gustos por seguir a Hipólito⁴¹⁹: OV. *epist.* 4, 37-44.
- La locura de Grisóstomo le empuja a dejarlo todo en pos de los gustos bucólicos de Marcela: I, 12, 143.
29. El agón amoroso entre Fedra e Hipólito⁴²⁰, despreocupado de su apariencia exterior: OV. *ars* 1, 511.
- El desvarío de Grisóstomo y la indiferencia de Marcela (canción de Grisóstomo): I, 14, 160.
30. Intervención de animales de mal agüero como elementos de hechicería (corneja, buho)⁴²¹: OV. *met.* 7, 268-274; OV. *met.* V 534-550. El graznido de mal agüero de la corneja⁴²²: OV. *met.* 2, 542-595.

⁴¹⁶ El tejo, fronda y follaje del reino de los muertos: SEN. *Herr.* f. 689-692. Coronarse con el funesto tejo y el lúgubre ciprés: VERG. *Aen.* 6, 212-217.

⁴¹⁷ Indiferencia inmóvil de Galatea respecto a Títno: VERG. *ecl.* 1, 31-32 y 40.

⁴¹⁸ PLIN. *nat.* 10, 3; SEN. *epist.* 42, 1; HLD. 6, 3, 3; HDT. 2, 73; ACH.TAT. 3, 24-25.

⁴¹⁹ SEN. *Phaedr.* 110-112; SEN. *Phaedr.* 233-235.

⁴²⁰ SEN. *Phaedr.* 177-180; SEN. *Phaedr.* 665-670.

⁴²¹ PLIN. *nat.* 10, 34-35. Palabras de un cadáver resucitado: APVL. *met.* 2, 29 (Apuleyo 1946: 45-46.). La voz siniestra de la maga de Tesalia: LVCAN. 6, 688-692.

⁴²² VERG. *ecl.* 9, 13-15.

- El agorero graznar de la corneja (canción de Grisóstomo): I, 14, 160-161.
 - La resurrección mágico-literaria de Grisóstomo (canción de Grisóstomo): I, 14, 160-161.
31. Morir a hierro o a soga⁴²³: Ov. *rem.* 17-19; Ov. *ars* 1, 283-284.
- Ansias de suicidio a hierro o a soga (canción de Grisóstomo): I, 14, 163.
 - Aunque los dividiesen filos de alguna espada, Cardenio y Luscinda la tendrían por felicísima muerte (El cura): I, 36, 472.
32. La fábula etiológica del origen de la corneja: consagración de la casta Coronis, perseguida por Apolo, a la diosa Minerva: Ov. *met.* II, 542-595; Similar vocación de la ninfa Dafne: Ov. *met.* 1, 452-496.
- Reivindicación de la castidad y la libertad de la mujer para no contraer matrimonio (Marcela): I, 14, 169-170.
 - Mención al mito de Dafne (Don Quijote): I, 43, 554.
 - Profecía vinculada a la historia de Dafne (El barbero): I, 46, 588.
33. La presencia simultánea en los mismos versos de Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión, Danaides, el Can Cerbero y las Quimeras⁴²⁴: Ov. *met.* 4, 447-464; Ov. *am.* 3, 12, 21-30.
- Invocación a Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión «las hermanas que trabajan tanto», «el portero infernal de los tres rostros» y «mil quimeras» (Grisóstomo): I, 14, 164-165.
34. «El viento de la fortuna»: Ov. *Pont.* 2, 3, 26; Ov. *Pont.* 4, 3, 33; Ov. *trist.* 1, 5, 17; Ov. *trist.* 3, 5, 4.
- El viento de la fortuna traerá la ínsula de Sancho prometida (Don Quijote): I, 15, 177.
 - «Dejémonos llevar deste viento favorable que nos sopla» (Sancho Panza): II, 5, 727.
35. La inestabilidad de la vida: Ov. *Pont.* 4, 3, 49-50.
- «No hay cosa segura en esta vida» (Sancho): I, 15, 177.
36. Alusión a Sileno, ebrio, precediendo al dios Baco o dios de la risa⁴²⁵: Ov. *ars* 1, 543.
- Sileno, ayo y pedagogo del dios de la risa, «iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno» (Don Quijote): I, 15, 180.
 - Los habitantes de Tesalia celebran fiestas en honor al dios de la risa (El Maestro Josef de Valdivielso): II, Aprobación, 666.

⁴²³ SEN. *Phaedr.* 259; SEN. *epist.* 70, 399; LVCAN. 8, 654-656; LVCAN. 9, 106-108.

⁴²⁴ SEN. *Phaedr.* 1226-1237; SEN. *Her. f.*, 750-760; SEN. *epist.* 24, 18; TIB. 1, 3, 67-80; LVC. *Nec.* 14.

⁴²⁵ APVL. *met.* 2, 31.

37. Venus, la diosa que al burlarse imitando la cojera de su marido Vulcano ante su amante, el dios Marte, mezclaba gracia y hermosura⁴²⁶: Ov. *ars* 2, 561-570.

- Maritornes le parecía «la diosa de la hermosura» (Narrador): I, 16, 188-189:

- Dulcinea es «la reina de la hermosura» (Don Quijote): I, 31, 391.

38. Las armas entregadas Aquiles por Vulcano con propiedades excepcionales⁴²⁷: Ov. *ars* 2, 741-744.

- Provisión de espada inmune a los encantamientos (Don Quijote): I, 18, 204-205.

39. Alusión a los partos, que combaten huyendo⁴²⁸: Ov. *rem.* 155-158; Ov. *rem.* 221-224; Ov. *ars* 1, 209-210; Ov. *ars* 3, 785- 788.

- Alusión a los Partos en la enumeración de las gentes de diversas naciones contendientes en la aventura de los ejércitos de ovejas (Don Quijote): I, 18, 209-210.

40. Alusión a la (isla) Trapobana⁴²⁹: Ov. *Pont.* 1, 5, 80.

- Alifanfarón, señor de la grande isla Trapobana (Don Quijote): I, 18, 206; I, 18, 211.

- «Del famoso reino de Candaya, que cae entre la gran Trapobana y el mar del Sur, dos leguas más allá del cabo Comorín, fue señora la reina doña Maguncia» (Condesa Trifaldi): II, 38, 1029.

41. La condición natural desdeñosa de las mujeres en el amor: Ov. *ars* 1, 716.

- Las mujeres desdeñan a quien las quiere y aman a quien las aborrece (Don Quijote) I, 20, 233.

42. Uso inútil de las hechicerías en el amor: Ov. *ars* 2, 99-108.

- «No hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad» (Don Quijote): I, 22, 262-263.

43. *Ingenium mala saepe movent*: Ov. *ars* 2, 43.

- «Las desdichas persiguen al buen ingenio» (Ginesillo): I, 22, 266.

- La pobreza como motor de la creatividad literaria (El Licenciado Márquez Torres): II, Aprobación, 670.

44. Cástor y Pólux⁴³⁰: Ov. *ars* 1, 746; Ov. *fast.* 5 695-720.

- Modelos de hermanos y hermandad (Don Quijote): I, 23, 272.

⁴²⁶ APVL. *met.* 4, 30.

⁴²⁷ VERG. *Aen.* 8, 339-446; VERG. *Aen.* 8, 608-625.

⁴²⁸ TAC. *Ann.* VI, 35; LVCAN. 1, 226-232; LVCAN. 8, 367-370; LVCAN. 8, 377-384.

⁴²⁹ En Plinio aparece nombrada fehacientemente como isla: PLIN. *nat.* 6, 81. Y con un carácter de lugar maravilloso: PLIN. *nat.* 7, 30; PLIN. *nat.* 32, 143.

⁴³⁰ HOM. *Il.* 3, 229-242; VERG. *Aen.* 6, 121-122.

45. Amor es un dios cruel con una edad pueril, adecuada para ser guiada⁴³¹: Ov. *ars* 1, 7-10.

- Si Amor es dios, nada ignora y, como tal, no debe ser cruel (versos de Cardenio): I, 23, 276.

46. Filis⁴³²: Ov. *am.* 2, 18, 15-27. El compromiso roto de Filis y Demofonte y su amenaza de suicidio: Ov. *epist.* 2, 27-44; Ov. *epist.* 2, 139-148.

- Soneto y carta dedicada a Fili: la promesa de matrimonio rota y la solución del suicidio (Cardenio) I, 23, 276.

- Enumeración de nombres de damas de entorno bucólico (Don Quijote): I, 25, 312.

47. El enmudecimiento del amante ante la amada⁴³³: Ov. *epist.* 4, 7-8.

- La presencia de la amada «enmudece la lengua más atrevida» (Cardenio): I, 24, 288.

- Descripción del enamoramiento instantáneo de don Fernando al contemplar a Luscinda (Cardenio): I, 24, 291-292.

- Reiteración de las veces que Sancho repite disparatadamente la carta de su amo al cura y al barbero (Narrador): I, 26, 324.

48. El amor de Píramo y Tisbe: Ov. *met.* 4, 55-166.

- Alusión a la «fábula o historia» de Tisbe por similitud en el amor concebido en la vecindad desde la infancia (Cardenio): I, 24, 288.

- El amor surgido en la vecindad de don Luís (Doña Clara): I, 43, 551.

- El amor surgido en la vecindad de doña Clara (Don Luís): I, 44, 566-567.

- La vecindad de Tomé Cecial, el escudero del Caballero del Bosque, pared en medio de la misma casa de Sancho (Sancho Panza): II, 16, 817.

- Soneto dedicado a Píramo y Tisbe (Don Lorenzo): II, 18, 850.

- Comparación de Basilio y Quiteria con Píramo y Tisbe por su amor surgido pared con pared, por crecer el amor al unísono con ellos y por el rechazo de los padres a su unión (El estudiante bachiller): II, 19, 854-855.

49. Es peligroso alabar a quien amas delante de un amigo: Ov. *ars* 1, 740-742.

- Las alabanzas provoca en don Fernando el deseo de conocer a Luscinda (Cardenio): I, 24, 291.

50. Verter lágrimas como agua: Ov. *Pont.* 2, 3, 83-84; Ov. *epist.* 8, 61-64; Ov. *trist.* 3, 17-18; Ov. *am.* 1, 7, 57-58.

- Las lágrimas acrecientan el caudal de una corriente (Don Quijote): I, 25, 304-305.

⁴³¹ Tib. 1, 6, 1-4. El amor como *daimon*, divinidad intermedia, que no es sabio, sino filósofo: Pl. *Smp.* 203e-204a.

⁴³² VERG. *ed.* 3, 76-79

⁴³³ CATULL. 51, 7-8.

51. La hermosura va unida a la fama: Ov. *ars* 3, 397-410.

- Las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina, no alcanzan la hermosura y buena fama de Dulcinea (Don Quijote): I, 25, 312.

52. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir valerosamente la muerte⁴³⁴: Ov. *fast.* 2, 763-774.

- «La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina» (Don Quijote): I, 25, 312.

- «No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia» (Camila): I, 34, 447.

53. Fórmula epistolar «te envía la salud que no tiene»⁴³⁵: Ov. *epist.* 11, 1-2; Ov. *trist.* 3, 3, 88.

- El encabezamiento de la carta a Dulcinea del Toboso (Don Quijote): I, 25, 313.

54. Epitafio de Faetón: Ov. *met.* 2, 327-328.

- Alusión a «lo que del otro se dijo que si no acabó grandes cosas, murió por acometellas» (Don Quijote): I, 26, 318-319.

55. Deterioro físico en la metamorfosis de la ninfa Eco: Ov. *met.* 3, 356-401.

- La desfiguración del caballero de la Triste Figura por falta de sustento después de haber mencionado cómo este invocaba a faunos, silvanos, ninfas y a la dolorosa y húmeda Eco, durante la soledad de Sierra Morena (Narrador): I, 26, 321.

56. Laguna Meótides y Meonia⁴³⁶: Ov. *Pont.* 3, 3, 29-32; Ov. *Pont.* 3, 2, 57-63; Ov. *trist.* 4, 4 83-86; Ov. *met.* 2, 250-253.

- Recorrido geográfico hacia el reino de Micomicón (El cura): I, 29, 376.

57. Las sospechas de posible infidelidad con el hermano o el amigo: Ov. *ars* 1, 751-754; Ov. *ars* 1, 579-580.

- Las sospechas que tanto hermanos como amigos infunden y pueden ofender a la honra del casado (Narrador): I, 33, 412.

⁴³⁴ LIV. 1, 57-59; QUINT. *inst.* 5, 11, 10-11; CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 4, 10; OCTAVIA 290 ss.; VAL. MAX. 6, 1, 1.

⁴³⁵ Este tópico literario ya fue empleado por Cervantes en la *Galatea* en la 2^a. carta de Timbrio a Nísida: «Salud te envía aquel que no la tiene / Nisida, ni la espera en tiempo alguno / si por tus manos mismas no le vienes» (Cervantes 1967: 660).

⁴³⁶ CIC. *Tusc.* 5, 49; LVCAN. 2, 637-641; LVCAN. 3, 277-279; LVCAN. 5, 436-441; LVCAN. 8, 316-319; PLIN. *nat.* 6, 20; SEN. *Herv. f.* 1327.

58. Es menester saber qué lugares frecuentan las muchachas: Ov. *ars* 1, 49-50. El pórtico de Livia y Pompeyo: Ov. *ars* 1, 67-72. Las plazas públicas y el templo de Venus: Ov. *ars* 1, 79-86. El Circo: Ov. *ars* 1, 135-136. Los festines: Ov. *ars* 1, 229-230.

- Listado de lugares que suelen frecuentar y donde pueden concertar citas las mujeres hermosas: las plazas, los templos, las fiestas públicas, las estaciones, la casa de la amiga o parienta (Lotario): I, 33, 413.

59. Cualquier mujer puede ser seducida: Ov. *ars* 1, 269-274.

- La bondad de la mujer sólo se demuestra si resiste la seducción (Anselmo): I, 33, 415.

60. Las artimañas del seductor: Ov. *ars* 1, 265-266. Promesas: Ov. *ars* 1, 443-444; Ov. *ars* 1, 631-632. *Regalos*⁴³⁷: Ov. *ars* 1, 446-452. Lágrimas: Ov. *ars* 1, 659-662. Fingirse ebrio para poder decir cualquier inconveniencia: Ov. *ars* 1, 597-600. Perseverancia: Ov. *ars* 1, 477-486. Cantar y bailar: Ov. *ars* 1, 595-596.

- «Sola es fuerte la mujer que no se dobla a las promesas, a las dádivas, a las lágrimas y a las continuas importunidades de los solícitos amantes» (Anselmo): I, 33, 415.

- La firmeza de Camila titubea al compadecerse de las lágrimas y razones de Lotario (Narrador): I, 33, 434.

- Devolución de los dineros porque Camila no se rinde con dádivas ni promesas (Lotario): I, 34, 435.

- Seducir con «dijes y brincos» y «coplas» (La condesa Trifaldi): II, 38, 1030.

- La retahíla de promesas imposibles de los seductores de muchachas (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

61. Salir victorioso de las pruebas del amor: Ov. *ars* 2, 511-516.

- Deseo de que Camila salga victoriosa de las dificultades de «verse requerida y solicitada» (Anselmo): I, 33, 416.

62. Dánae y la lluvia de oro: Ov. *met.* 4, 611.

- «Si hay Dánae en el mundo, / hay pluvias de oro también» (Lotario): I, 33, 423.

63. La expresión «dos cuerpos y una sola alma»⁴³⁸: Ov. *trist.* 4, 4, 72.

- Marido y mujer son dos almas, pero una sola voluntad (Lotario): I, 33, 424.

64. Tareas básicas en torno a la seducción: Facilitar el lugar (*mollire accessus*): Ov. *ars* 1, 351-352. Proporcionar el momento adecuado (*legere tempus*): Ov. *ars* 1, 356-357. Satisfacer el apetito de la mujer por apoderarse de los caudales de

⁴³⁷ Tib. 2, 4, 33-36.

⁴³⁸ CIC. *Lael.* 81; ARIST. *EN*. 1157b. Nótese que en todos los textos se refiere a la amistad entre hombres. Cervantes trasladaría la expresión, ya cristianizada, al ámbito conyugal.

su amante a través de regalos y joyas (*cupidi carpere amantis opes*): Ov. *ars* 1, 419-434; Ov. *ars* 2, 261-262. Seducir con la música (*cantando vel saltando placere*): Ov. *ars* 1, 595-596. Escribir versos de alabanza⁴³⁹: Ov. *ars* 1, 619-624; Ov. *ars* 2, 281-286; Ov. *ars* 3, 531-535; Hacer pregón de su hermosura (*praeconia formae*): Ov. *ars* 1, 623.

- Dar lugar y tiempo a solas, dinero y joyas y recomendar músicas y versos en alabanza (Anselmo): I, 33, 426.
- A Lotario le pareció que era menester apretar el cerco de la fortaleza de Camila en el espacio y lugar que le daba la ausencia de Anselmo (Narrador): I, 33, 434.
- «Alabar a Camila de hermosa, diciéndole que en toda la ciudad no se trataba de otra cosa que de su hermosura» (Lotario): I, 33, 428.
- Estrategia de marcharse de casa para facilitar el encuentro de Lotario y Camila (Anselmo): I, 33, 428.
- Ofrecer dos mil escudos de oro a Camila y proporcionar otros tantos a Lotario para comprarle joyas (Anselmo): I, 33, 428.
- Lotario lloró, rogó, ofreció, aduló, porfió y fingió (Narrador): I, 33, 434.
- Anselmo quiere que Lotario escriba versos en alabanza de Camila, bajo el nombre de Clori (Narrador): I, 34, 436.
- Anselmo decide «que no fuesen otros sus entretenimientos que el hacer versos en alabanza de Camila» (Narrador): I, 34, 453.
- «Me aduló el entendimiento y me rindió la voluntad» (La condesa Trifaldi): II, 38, 1030.

65. *Delectant etiam castas praeconia formae; / virginibus curae grataque forma sua est:* Ov. *ars* 1, 623-624.

- «Las mujeres, por más castas que sean, suelen ser aficionadas a esto de traerse bien y andar galanas» (Anselmo): I, 33, 428.

66. Un amor que en principio es fingido, se torna auténtico: Ov. *ars* 1, 615-618.

- Nace el amor por Camila en Lotario después de haber estado fingiéndolo (Narrador): I, 33, 432.

67. Carta de Penélope reclamando el regreso inmediato de Ulises: Ov. *epist.* 1, 1-2. Carta de Filis reprochando la ausencia de Demofonte: Ov. *epist.* 2, 1-2.

- Carta de Camila reclamando el regreso inmediato de Anselmo y reprochando su ausencia (Camila): I, 34, 433.

68. Símil del amante y el soldado, los tres estadios para vencer felizmente en el lance amoroso: buscar, conquistar y retener el amor de la amada: Ov. *ars* 1, 35-38. Toda mujer pretendida puede ser conquistada: Ov. *ars* 1, 269-270; Ov. *am.* 2, 12, 7-8. La sorpresa contra el enemigo ayuda a los amantes: Ov. *am.* 1,

⁴³⁹ TIB. 2, 4, 15-20.

9, 21-26; Ov. *ars* 1, 35-38. Súplica de tregua y paz vencido ante el amor: Ov. *am.* 1, 2, 19-21.

- A Lotario le pareció que era menester apretar el cerco de la fortaleza de Camila (Narrador): I, 33, 434.
- «Rindióse Camila; Camila se rindió...» (Narrador): I, 33, 434.
- «El amor y la guerra son una misma cosa» (Don Quijote): II, 21, 880.
- «Así como en la guerra es cosa lícita y acostumbrada usar de ardides y estratagemas para vencer al enemigo, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los embustes y marañas que se hacen para conseguir el fin que se desea» (Don Quijote): II, 21, 880-881.
- Usó «toda su gentileza y buen donaire y todas sus gracias y habilidades [...] para rendir la fortaleza de mi niña» (La condesa Trifaldij): II, 38, 1030.
- Enamoramiento de Tosilos al ver por primera vez «a su enemiga» (Narrador): II, 56, 1186.
- Ruego de ser correspondido en amor pacíficamente sin necesidad de contiendas (Tosilos): II, 56, 1187.

69. Símil de la navegación y las dificultades del amor: Ov. *ars* 1, 409-412; Ov. *ars* 2, 9-12; Ov. *rem.* 13-14. Palinuro, siempre envuelto de desgracias e infortunios en el ejercicio de su labor de navegante⁴⁴⁰: Ov. *rem.* 577-578.

- A Anselmo no le conviene entrar en el profundo piélago de dificultades y hacer experiencias con otro piloto de la bondad y fortaleza del navío (Lotario): I, 34, 435.
- «Marinero soy de amor, /y en su piélago profundo / navego sin esperanza / de llegar a puerto alguno» (Don Luís): I, 43, 548.
- Canción del mozo de mulas: va siguiendo una estrella «más bella y resplandeciente que cuantas vio Palinuro» (Don Luís): I, 43, 548
- Seguir a la amada como marinero al norte (Don Luís): I, 44, 566.

70. Las Musas favorecen a los amantes poetas: Ov. *ars* 3, 547-548.

- Las Musas son amigas y vienen de visita algunos ratos del año (Lotario): I, 34, 435-436.

71. Némesis, Cintia, Licoris y Corina son pseudónimos de amadas que adquirieron fama de hermosura a través de poemas: Ov. *ars* 3, 535-538.

- Soneto a la ingratitud de una dama hermosa encubierta bajo el nombre encubierto de Clori (Lotario): I, 34, 437.

72. «El dulce sueño en la callada noche»⁴⁴¹: Ov. *met.* 8, 83-84.

- Ambiente nocturno de los primeros versos del soneto dedicado a Clori (Lotario): I, 34, 437.

⁴⁴⁰ VERG. *Aen.* 3, 196-204. Contempla la hermosura y resplandor de las estrellas: VERG. *Aen.* 3, 512-517.

⁴⁴¹ VERG. *Aen.* 2, 8-9 y 268-269; VERG. *Aen.* 4, 184-185; VERG. *Aen.* 5, 522-527; VERG. *Aen.* 6, 520-523; VERG. *Aen.* 8, 26-27.

73. La red como símbolo del arte de la seducción amorosa: Ov. *ars* 1, 263-264; Ov. *ars* 1, 269-270; Ov. *ars* 2, 1-2. La «captura» de la amada asociada a la caza del jabalí: Ov. *ars* 1, 41-50; Ov. *ars* 1, 391-394. El comportamiento de una mujer celosa similar a la furia de un jabalí: Ov. *ars* 2, 373-380.

- Camila casi «cayera en la desesperada red de los celos» de no estar avisada de los amores fingidos a Clori (Narrador): I, 33, 436-437.
- Lotario, «ciego de la celosa rabia que en las entrañas le roía», desea vengarse de Camila (Narrador): I, 34, 442.

74. No hay medicina que cure el ataque de celos del amante que en su imaginación se ve burlado por quien ya ha burlado antes a otro: Ov. *rem.* 545-546.

- Lotario piensa que «Camila, de la misma manera que había sido fácil y ligera con él, lo era para otro» (Narrador): I, 34, 442.

75. Los celos rompen los más firmes lazos del amor y el hombre prudente debe mantenerlos a raya: Ov. *ars* 2, 381-386.

- Por culpa de los celos le faltó a Lotario todo su buen entendimiento y fue a Anselmo para vengarse de Camila (Narrador): I, 34, 442.

76. Participación activa de una criada confidente en el lance amoroso: Ov. *ars* 1, 351-353. «Atraerse el favor de las esclavas, sobre todo de la que sea primera en el rango»: Ov. *ars* 2, 251-252.

- La inclusión en la trama de la criada Leonela, confidente de Camila (Narrador): I, 33, 431.
- «Sólo supo Leonela la flaqueza de su señora» (Narrador): I, 34, 434.
- La Trifaldi es la asistenta «más principal» en el escalafón de asistentes de la muchacha (La condesa Trifaldi): II, 38, 1029.
- El seductor para seducir a la princesa Antonomasia, antes usó el «remedio» de rendir primero a su asistente (La condesa Trifaldi): II, 38, 1030.

77. La transición afectiva de amigo a amante: Ov. *ars* 1, 720-722. Engañar con el nombre de amigo: Ov. *ars* 1, 585-586.

- No pudieron ocultarle su amor a Leonela los dos malos amigos y nuevos amantes (Narrador) I, 34, 434.
- La vida contenta y descuidada de Anselmo, engañado por su mujer y su amigo (Narrador): I, 35, 458.

78. Lo propio de la mujer es poner resistencia: Ov. *ars* 1, 344-346. Lo que se ofrece con facilidad es tenido a menos: Ov. *ars* 3, 579-580. El amor furtivo en verdad agrada tanto a hombres como a mujeres: Ov. *ars* 1, 275-276. La mujer sufre más los efectos del enamoramiento: Ov. *ars* 3, 29-40.

- Lamentación y vergüenza por la posible poca estima de Lotario al no haber encontrado fuerte resistencia en su amada (Camila): I, 34, 439.

- La viviandad femenina de Leandra, seducida por las artes externas del soldado Vicente de la Roca (El cabrero Eugenio) I, 51, 633-634.

79. El Amor vuela: OV. *ars* 2, 17-20; OV. *ars* 3, 3-4. El Amor anda, corre, va despacio: OV. *ars* 1, 491-496; OV. *ars* 2, 225-238. El Amor abrasa, hiere y mata: OV. *ars* 1, 21-24. El ministro del Amor es la ocasión: OV. *ars* 1, 399-412; OV. *ars* 2, 365-370. Hablar del Amor por experiencia no de oídas: OV. *ars* 1, 25-30.

- El amor unas veces vuela y otras anda, corre, va despacio; a unos entibia, y a otros abrasa; a unos hiere, y a otros mata, porque el amor no tiene otro mejor ministro para ejecutar lo que desea, que la ocasión. «Todo esto sé yo muy bien, más de experiencia que de oídas» (Leonela): I, 34, 439-440.

80. El poder inmortal de la poesía hizo eternas a Némesis y a Delia, muchachas amadas por el poeta: OV. *am.* 3, 9, 28-32. El regalo del poeta es dar fama eterna a las jóvenes conocidas por sus versos: OV. *am.* 1, 10, 59-62. La esposa de Ovidio vivirá eternamente en sus versos: OV. *trist.* 1, 6, 36.

- Anselmo decide «hacer versos en alabanza de su esposa Camila, que la hiciesen eterna en la memoria de los siglos venideros» (Narrador): I, 34, 453.

81. El término «Metamorfóseos» por «Metamorfosis»: Nombre de las traducciones editadas en Burgos, 1557 y 1609, y en Salamanca, 1580, y Tarragona, 1586.

- Alusión al *metamorfóseos* del padre de la princesa Micomicona (Don Quijote): I, 37, 478.

- *Metamorfóseos*, u *Ovidio español*, título de la obra que está en preparación para publicar (El primo humanista): II, 22, 886.

82. Escila, Caribdis (y las Sirtes)⁴⁴²: OV. *am.* 2, 11, 17-22; OV. *am.* 2, 16, 19-26; OV. *rem.* 737-742; OV. *Pont.* 4, 14, 7-10; OV. *Pont.* 4, 10, 25-30; OV. *met.* 7, 62-65; OV. *met.* 13, 730-731.

- Los trabajos de los caballeros andantes pasando por Sirtes, Scilas y Caribdis (Don Quijote): I, 37, 487.

83. La supuesta corona naval ceñida por Agripa (*Navalique gener cinctus honore caput*) en honor de la victoria naval de *Actium*⁴⁴³: OV. *ars* 3, 385-392.

⁴⁴² VERG. *Aen.* 7, 301-304; LVCAN. 9, 302-311; SEN. *epist.* 31, 9; SEN. *epist.* 79, 1; SEN. *dial.* 7, 14, 1-2.

⁴⁴³ El texto original latino, en efecto, menciona el galardón, literalmente, como «distinción honorífica naval» (*bonos navalis*); no obstante, *bonos* puede entenderse como «corona», pues ciñe la cabeza del yerno de Augusto, Agripa, en conmemoración de la batalla naval de *Actium* contra la flota egipcia. Probablemente, el texto en castellano que manejara Cervantes, traduciría igualmente *bonos navalis* por corona naval, dado que el propio contexto así lo demanda: se invita

- «Si fuera en los romanos siglos, hubiera recibido alguna naval corona» (El Cautivo): I, 39, 497.

84. La expresión *magna pars animae meae*⁴⁴⁴: OV. *Pont.* 1, 8, 2; OV. *met.* 8, 406; OV. *trist.* 4, 4, 72.

- Ella «es la mayor y mejor parte de mi alma» (Agi Morato): I, 41, 529.

- Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802.

85. Luna-Hécate-Diana, *diva triformis*⁴⁴⁵: OV. *Pont.* 3, 2, 71; OV. *met.* 7, 174-178; OV. *met.* 7, 192-206.

- Invocación a la «luminaria de las tres caras» (Don Quijote): I, 43, 553-554.

86. Dafne y Apolo: OV. *met.* 1, 452-567.

- Alusión a Apolo y su persecución de Dafne (Don Quijote): I, 43, 554

- La paródica profecía donde se cuentan los días personificando al sol como perseguidor de la fugitiva ninfa (El barbero): I, 46, 588.

87. *Paraklausíthyron*, o *topos* del amante «ante la puerta cerrada»⁴⁴⁶: OV. *am.* 1, 6, 1-4.

- Maritornes ata el cordel que atrapa la mano de don Quijote al cerrojo de la puerta del pajar (Narrador): I, 43, 556.

88. La delgadez a causa del amor permite pasar el cuerpo por la puerta: OV. *am.* 1, 6, 5-6.

- La descripción de la hiperbólica mano de guerrero curtido en mil combates al pasarla a través del agujero del pajar (Don Quijote): I, 43, 556.

89. «El valiente Aquiles»⁴⁴⁷: OV. *trist.* 3, 5, 37-38; OV. *trist.* 1, 1, 100; OV. *trist.* 1, 9, 29; OV. *trist.* 2, 1, 412; OV. *trist.* 3, 4, 27; OV. *trist.* 4, 1, 15; OV. *trist.* 5, 1,

a visitar las estancias de Palacio consagradas a Febo portador del «laurel» (el elemento constitutivo de toda corona triunfal) por haber hundido a las naves egipcias y donde se hallan los recuerdos de aquella gesta, adquiridos por la familia imperial.

⁴⁴⁴ *Animae dimidium meae*: HOR. *carm.* I 3, 8. Mezclar dos almas en una: CIC. *Lael.* 81. El amigo es amado como el propio bien: ARIST. 1157b (Aristóteles 2001: 171). *Amicus animo possidendum est:* SEN. *epist.* 55, 11. Una sola alma repartida en varios cuerpos: PLV. *Mor.* 96E.

⁴⁴⁵ VERG. *Aen.* 4, 509-511; HOR. *carm.* 3, 22, 4.

⁴⁴⁶ TIB. 1, 2, 5-14. Asociada a la puerta más incombustible de la cárcel: SEN. *dial.* 5, 37, 2-5.

⁴⁴⁷ Llamado reiteradamente «cruel» por Virgilio en la *Eneida* y «divino» y «el de los pies ligeros» por Homero, sólo en algunas versiones aparece la traducción de «valiente» por el término ἄγριος (“excelente”, “de valía”), que le dirige Agamenón en HOM. *Il.* 1, 130-132 (Homero 1966: 8). Nos inclinamos a creer que Cervantes tuviera más en mente al Aquiles que aparece de manera reiterada en los versos de Ovidio; incluso nos atrevemos a precisar la cita concreta donde aparece el sintagma «el valiente Aquiles» (*fortis Achilles*), coincidiendo en el mismo tono ejemplificador, modelo de compasión ante las súplicas de Príamo por el cadáver de Héctor: *Mainis apud Troiam forti quid habemus Achille?* (OV. *trist.* 3, 5, 37-38).

56; Ov. *trist.* 5, 6, 9; Ov. *ars* 1, 11; Ov. *ars* 1, 441; Ov. *ars* 1, 688; Ov. *ars* 1, 701; Ov. *ars* 1, 743; Ov. *ars* 2, 711; Ov. *ars* 2, 741; Ov. *am.* 1, 9, 33; Ov. *am.* 2, 1, 30; Ov. *am.* 2, 8, 13; Ov. *am.* 2, 18, 1; Ov. *am.* 3, 9, 1; Ov. *rem.* 381; Ov. *rem.* 473; Ov. *rem.* 477; Ov. *rem.* 777; Ov. *Pont.* 1, 3, 74; Ov. *Pont.* 1, 7, 51; Ov. *Pont.* 3, 3, 43 y 74; Ov. *epist.* 3, 111.

- Los libros de entretenimiento pueden mostrar «la valentía de Aquiles» (El canónigo): I, 47, 602.

90. Triunfo de Cupido: Ov. *am.* 1, 2, 23-36. El carro de Cupido uncido por aves, el de Baco por tigres: Ov. *am.* 1, 2, 47-48.

- Don Quijote hace su llegada a la aldea en procesión y enjaulado sobre un carro tirado por bueyes (Narrador): I, 52, 644.

- La escenificación procesional de los personajes encantados que «al compás de la agradable música» venían en «un carro de los que llaman triunfales, tirado de seis mulas pardas» (Narrador): II, 35, 1005.

91. Instrucciones sobre las señales externas que puedan interpretarse en la doncella objeto de sus amores: Ov. *am.* 1, 11, 15-18. Código de signos gestuales entre los amantes: Ov. *am.* 1, 4, 17-26.

- Instrucciones sobre la interpretación de señales externas de Dulcinea cuando la visite Sancho (Don Quijote): II, 10, 764.

- «Entre los amantes las acciones y movimientos exteriores que muestran cuando de sus amores se trata son certísimos correos que traen las nuevas de lo que allá en lo interior del alma pasa» (Don Quijote): II, 10, 764.

92. Níobe, airada, rodeada de su séquito: Ov. *met.* 6, 165-169.

- Descripción de Dulcinea acompañada de doncellas todas ellas «una ascua de oro», «todas telas de brocado» y con «los cabellos sueltos por las espaldas» (Sancho Panza): II, 10, 768.

93. Metamorfosis de Níobe en piedra mármol sin movimiento en las venas: Ov. *met.* 6, 303-309.

- Descripción de la estupefacción de don Quijote, convertido en piedra mármol sin pulso (Sancho Panza): II, 10, 770.

- Basilio parece una estatua vestida que el aire le mueve la ropa (El estudiante bachiller): II, 19, 856-857.

94. La amistad entre Pílades y Orestes⁴⁴⁸: Ov. *trist.* 1, 5 21-22; Ov. *trist.* 4, 4 69-82; Ov. *rem.* 589-590.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Pílades y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

⁴⁴⁸ X. *Smp.* 31; CIC. *fin.* 2, 79; MART. 6,11; MART. 10, 11; VAL. MAX. 4, 7 (*ext.*), 1 pr.; PLV. *Mor.* 93E

95. Resumen de los trabajos de Hércules⁴⁴⁹: Ov. *met.* 9, 182-198. Los trabajos son ordenados por Juno, su madrastra⁴⁵⁰: Ov. *met.* 9, 134-135; Ov. *met.* 9, 178-181. Juno se cansa de ordenar trabajos y Hércules jamás de realizarlos⁴⁵¹: Ov. *met.* 9, 198-199.

- Resumen de los trabajos encomendados (Caballero del Bosque): II, 14, 801.
- Los trabajos son ordenados por Casildea de Vandalia, «como su madrina a Hércules» (Caballero del Bosque): II, 14, 800-801.
- Casildea sigue erre que erre dictándolos y el caballero se muestra exhausto de llevarlos a cabo (Caballero del Bosque): II, 14, 801.

96. La Aurora abre sus puertas: Ov. *met.* 2, 111-115.

- La fresca aurora por las puertas y balcones del Oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro (Narrador): II, 14, 807.

97. Las lágrimas de las hermanas de Faetonte, convertidas en álamos, destilan ámbar: Ov. *met.* 2, 364-366; Ov. *met.* 1, 107-112.

- Los sauces destilaban maná sabroso en los momentos previos al combate entre don Quijote y el Caballero del Bosque (Narrador): II, 14, 807.

98. *Deus est in nobis*, la inspiración de los poetas procede del cielo: Ov. *fast.* 6, 5; Ov. *ars* 3, 549-550.

- «El poeta natural sale poeta, y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas» (Don Quijote): II, 16, 827.

99. El castigo de Níobe a través de la muerte de sus hijas e hijos asaeteados por Apolo: Ov. *Pont.* 1, 2, 29-30; Ov. *Pont.* 5, 1, 58-59; Ov. *met.* 6, 204-217.

- El castigo para los jueces que no otorguen el primer premio a don Lorenzo sea que «Febo los asaetee» (Don Quijote): II, 18, 849.

100. Cupido es un dios poderoso: Ov. *am.* 1, 1, 1-16; que da y niega los placeres a capricho: Ov. *am.* 2, 9, 25-26.

- «Yo soy el dios poderoso / [...] y en todo lo que es posible / mando, quito, pongo y vedo» (Alegoría de Cupido): II, 20, 869.

101. El modo de vagar las ingravidas almas en el más allá: Ov. *met.* 4, 443-445.

- La presentación de Belerma y sus sirvientas, repitiendo el ritual que hacían en vida (Don Quijote): II, 23, 898.

⁴⁴⁹ SEN. *Herv. f.* 213-249.

⁴⁵⁰ SEN. *Herv. f.* 21.

⁴⁵¹ SEN. *Herv. f.* 41-42.

102. La transformación de Biblis en la fuente que lleva su nombre: Ov. *met.* 9, 659-665.

- La transformación de Ruidera y sus hijas y sobrinas en las lagunas que llevan su nombre (Montesinos): II, 23, 897.

103. La longevidad de Néstor⁴⁵²: Ov. *Pont.* 1, 4, 9-10; Ov. *fast.* 3, 15, 533-534; Ov. *met.* 8, 15, 313; Ov. *epist.* 1, 37-38.

- «¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!» (El criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

104. La leyenda de Midas, el rey con orejas de burro: Ov. *met.* 11, 172-193.

- Los regidores confunden el rebuzno real con el impostado por ellos (El conductor de armas): II, 25, 914-915.

- «No rebuznaron en balde / el uno y otro alcalde» (Narrador): II, 27, 936.

105. *Nigri fera regia Ditis*⁴⁵³: Ov. *met.* 4, 438.

- «Las cavernas lóbregas de Dite» (Merlín): II, 35, 1007.

- «Las cavernas lóbregas de Dite» (Minos): II, 69, 1297.

106. *Ubi Taprobanan Indica tingit aqua*⁴⁵⁴: Ov. *Pont.* 1, 5, 80.

- «El famoso reino de Candaya, que cae entre la gran Trapobana y el mar del Sur» (La condesa Trifaldi): II, 38, 1029.

107. «La corona de Ariadna»: Ov. *met.* 8, 176-182.

- Los seductores de muchachas «prometen la corona de Ariadna» (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

108. Flegón, Éoo, Etonte y Piroo, los caballos del Sol: Ov. *met.* 2, 47-48; Ov. *met.* 2, 153-154.

- Los seductores de muchachas «prometen los caballos del Sol» (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

- El nombre del caballo volador no es «ni Bootes ni Pirítoo, como dicen que se llaman los del Sol» (La condesa Trifaldi): II, 40, 1040.

109. «Irás más seguro por el centro» (*Medio tutissimus ibis*)⁴⁵⁵: Ov. *met.* 2, 137. «Debes correr por el sendero central. Ícaro» (*medio limite curras, Icare*): Ov. *met.* 8, 203-206.

⁴⁵² HOM. *Il.* 1, 247-252; MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70,12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1; TIB. 3, 7, 49-50; CIC. *Cato* 31; SEN. *epist.*77, 20.

⁴⁵³ *Ditis infernas domos*: VERG. *Aen.* 5, 31-32; *imo Ditis e regno* SEN. *Herc.* f. 95.

⁴⁵⁴ PLIN. *nat.* 6, 81; PLIN. *nat.* 7, 30.

- Indicaciones de cómo don Quijote ha de manejar a Clavileño (La condesa Trifaldí): II, 40, 1041.
110. Bootes, la constelación del boyero: Ov. *met.* 2, 176-177; Ov. *met.* 8, 206-208; Ov. *ars* II 43-56.
- El nombre erróneo de *Bootes* como uno de los caballos del Sol (La condesa Trifaldí): II, 40, 1040.
111. Pirítoo y su boda con Hipodamía, hija de *Butes*: Ov. *met.* 12, 217-221.
- El nombre erróneo de *Pirítoo* como uno de los caballos del Sol (La condesa Trifaldí): II, 40, 1040.
112. La petición de Faetón de regir el carro de su padre, el Sol: Ov. *met.* 2, 47-48.
- Alusión al «atrevido mozo que quiso regir el carro del Sol su padre» (Don Quijote): II, 41, 1049.
113. Descripción de las zonas del cielo⁴⁵⁶: Ov. *met.* 1, 45-56.
- Descripción de las regiones del cielo (Don Quijote): II, 41, 1050.
114. Faetón es derribado por los rayos atronadores de Zeus: Ov. *met.* 2, 311-322.
- Don Quijote y Sancho Panza, por estar el caballo lleno de cohete tronadores, caen al suelo medio chamuscados (Narrador): II, 41, 1051.
115. La constelación de las *Cabrillas*⁴⁵⁷: Ov. *ars* 1, 409-412; Ov. *trist.* 1, 11, 9-19.
- El paso por las Cabrillas del cielo (Sancho Panza): II, 41, 1054.
116. «¿Qué es el sueño sino la imagen de la fría muerte» (*Quid est somnus, gelidae nisi mortis imago!*): Ov. *am.* 2, 9, 41.
- Al igual que la muerte, el sueño iguala a pobres y ricos (Sancho Panza): II, 43, 1069.
117. Explicación mitológica sobre la abundancia de sierpes en Libia: Ov. *met.* 4, 617-620.
- «Si te criaste en la Libia / o en las montañas de Jaca, / si sierpes te dieron leche» (Altisidora): II, 44, 1078-1079.

⁴⁵⁵ HOR. *carm.* 2, 10, 5-6; ARIST. EN. 1106b35-1107a5.

⁴⁵⁶ VERG. *georg.* 1, 233-239; HOR. *carm.* 3, 24, 33-42.

⁴⁵⁷ PLIN. *nat.* 18, 278; VERG. *Aen.* 9, 666-671.

118. Remedios al mal de amores: OV. *rem.* 53-58; Suprimir el mal mientras es reciente: OV. *rem.* 79-81.

- «En los principios amorosos los desengaños prestos suelen ser remedios calificados» (Don Quijote): II, 46, 1092.

119. Para evitar el amor, hay que huir de la ociosidad⁴⁵⁸: OV. *rem.* 136-140.

- El amor saca de quicio a las almas sirviéndose de la ociosidad (Don Quijote): II, 46, 1093.

120. El amor a la patria, más fuerte que todas las razones, como nostalgia y causa de tristeza⁴⁵⁹: OV. *Pont.* 1, 3, 29; OV. *Pont.* 1, 3, 35-36.

- «Agora conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria» (Ricote): II, 54, 1171.

121. Doctrina amatoria de devolver gratitud y aceptación al generoso ofrecimiento de un nuevo amador: OV. *ars* 3, 509-516.

- «Séase quien fuere este que me pide por esposa, que yo se lo agradezco, que más quiero ser mujer legítima de un lacayo que no amiga y burlada de un caballero» (La hija de doña Rodríguez): II, 56, 1188-1189.

122. Amor llaman a un niño errabundo: OV. *ars* 2, 15-18.

- El causante del amor entre Tosilos y la hija de doña Rodríguez es un «niño a quien suelen llamar de ordinario «Amor» por esas calles» (Narrador): II, 56, 1186.

123. El dios Amor clava finas saetas en el corazón: OV. *am.* 1, 2, 7.

- El dios Amor «de envasó al pobre lacayo una flecha de dos varas por el lado izquierdo y le pasó el corazón de parte a parte» (Narrador): II, 56, 1186.

- A Altisidora «bravamente la debe de tener herida y traspasada aquel que llaman «Amor», que dicen que es un rapaz ceguezuelo que, con estar lagañoso o, por mejor decir, sin vista, si toma por blanco un corazón, por pequeño que sea, le acierta y traspasa de parte a parte con sus flechas» (Sancho Panza): II, 58, 1200.

124. El dios Amor es ligero y vuela de acá para allá con dos alas, que son difíciles de controlar: OV. *ars* 2, 19-20.

- «El Amor es invisible y entra y sale por do quiere, sin que nadie le pida cuenta de sus hechos» (Narrador): II, 56, 1186.

125. «Ser parte del sagrado triunfo del Amor» (*sacri pars esse triumphi*): OV. *am.* 1, 2, 49-50.

- El niño Amor «no quiso perder la ocasión que se le ofreció de triunfar de una alma lacayuna y ponerla en la lista de sus trofeos» (Narrador): II, 56, 1186.

⁴⁵⁸ CATULL. 51, 12-15.

⁴⁵⁹ HOM. *Od.* 9, 28; LIV. 5, 54.

126. Ariadna es abandonada por Teseo, más despiadado que las bestias: Ov. *epist.* 10, 1-4. Y es expuesta a los lobos: Ov. *epist* 10, 83-84.

- Imagen de animal indefenso, negando ser una fiera, sino quien suele ser víctima de los lobos, una corderilla: «[...] no fatigues las ijadas / de tu mal regida bestia. / Mira, falso, que no huyes / de alguna serpiente fiera, / sino de una corderilla / que está muy lejos de oveja» (Altisidora): II, 57, 1191.

127. Reproche de Fedra a Hipólito para que deje montes y bosques a Diana y a Venus le dé lo que le corresponde: Ov. *epist.* 4, 85-88.

- Don Quijote ha burlado «la más hermosa doncella / que Diána vio en sus montes, / que Venus miró en sus selvas» (Altisidora): II, 57, 1191.

128. Maldiciones⁴⁶⁰: Ov. *Ib.* 107-120.

- «Seas tenido por falso / desde Sevilla a Marchena, / desde Granada hasta Loja, / de Londres a Inglaterra. / Si jugares al reinado, / los cientos o la primera, / los reyes huyen de tí, / ases ni sietes no veas. / Si te cortares los callos, / sangre las heridas viertan, / y quédente los raíones, / si te sacares las muelas» (Altisidora): II, 57, 1192-1193.

129. Venus y Marte caen en la red preparada por Vulcano⁴⁶¹: Ov. *ars* 2, 577-581.

- Redes «más fuertes que aquella con que el celoso dios de los herreros enredó a Venus y a Marte» (Don Quijote): II, 58, 1202.

130. No culminar un encuentro amoroso a pesar de que la joven era capaz de conmover al *duro diamante*: Ov. *am.* 3, 7, 57.

- Redes hechas de «durísimos diamantes» (Don Quijote): II, 58, 1202.

131. Las hechiceras de Eea, que traspasaban hilos de lana para embrujar con la impotencia sexual: Ov. *am.* 3, 7, 75-80.

- Don Quijote rompería todas las redes, «como si fueran de juncos marinos o de hilachas de algodón» (Don Quijote): II, 58, 1202.

132. El laurel, corona triunfal: Ov. *am.* 1, 7, 39-40; Ov. *am.* 2, 12, 1-2.

- El laurel y el amaranto que coronan a las dos muchachas de la falsa Arcadia⁴⁶² (Narrador): II, 58, 1202.

133. Acteón: Ov. *trist.* 2, 105-108.

- «No debió de quedar más suspenso ni admirado Anteón cuando vio al improviso bañarse en las aguas a Diana como yo he quedado atónito en ver vuestra belleza» (Don Quijote): II, 58, 1203.

⁴⁶⁰ CATULL. 66, 48-50; TIB. 2, 4, 27-28; TIB. 3, 4, 62-64.

⁴⁶¹ HOM. *Od.* 8, 266-284.

⁴⁶² PLIN. *nat.* 21, 47. Laurel y amaranto aparecen juntos ciñendo las sienes de muchachas en TIB. 3, 4, 23-28 y en CULEX 398-414

134. Tengo un nombre famoso en todo el mundo: Ov. *trist.* 2, 120.

- «Os lo promete por lo menos don Quijote de la Mancha, si es que ha llegado a vuestros oídos este nombre» (Don Quijote): II, 58,1204.

135. Busiris⁴⁶³: Ov. *met.* 9, 182-199; Ov. *Pont.* 3, 6, 33-42; Ov. *trist.* 3, 11, 37-40; Ov. *ars* 1, 647-652.

- Uso del nombre de Osiris por el del cruel *Busiris* (Roque Guinart): II, 60, 1222.

136. *Video meliora proboque, / deteriora sequor*⁴⁶⁴: Ov. *met.* 7, 19-21.

- «Persevero en este estado, a despecho y pesar de lo que entiendo» (Roque Guinart): II, 60, 1229.

137. La personificación de la diosa Fortuna como mujer ciega⁴⁶⁵: Ov. *fast.* 6, 573-576.

- «Porque he oído decir que esta que llaman por ahí Fortuna es una mujer borracha y antojadiza, y sobre todo ciega» (Sancho Panza): II, 66, 1275.

138. Aqueménides en su encuentro con Eneas menciona a «Polifemo y la boca aquella que chorreaba de sangre humana», su regreso a casa y el profundo agradecimiento a la hospitalidad recibida: Ov. *met.* 14, 165-171; Ov. *met.* 13, 765-770.

- «¡Polifemos matadores, leones carníceros!» (Misteriosos hombres a caballo): II, 68, 1293.

139. Minos y Radamanto⁴⁶⁶: Ov. *met.* 9, 439-441.

- Mención a Minos, juez y compañero de Radamanto (Narrador): II, 69, 1297.

140. Sueño, descanso de las preocupaciones: Ov. *met.* 11, 623-625.

- «El sueño es alivio de las miserias de los que las tienen despiertos» (Sancho Panza): II, 70, 1302.

* * *

⁴⁶³ VERG. *georg.* 3, 5; SEN. *Her.* f. 484.

⁴⁶⁴ En la confesión de su temperamento, de natural bueno, pero forzado al bandolerismo, Roque Guinart parece reproducir el monólogo de Medea, donde la heroína expone el conflicto interno de sus pensamientos respecto a sus actos.

⁴⁶⁵ CATO *dist.* 4, 3.

⁴⁶⁶ VERG. *Aen.* 6, 432; VERG. *Aen.* 6, 566; SEN. *Her.* f. 733-734.

14. PERSIO

Persio también aparece citado directamente como lectura habitual de don Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán (II, 16, 824-825). De modo que su presencia ha quedado reducida por la crítica a la reseña de este pasaje⁴⁶⁷. No obstante, hay en la obra cervantina dos temas atribuibles al poeta latino, ambos en la segunda parte: a) la idea de marcar los días propicios con piedra blanca (que también aparece en competencia con Censorino⁴⁶⁸); y b) la identificación de los dos géneros de poesía, épica y bucólica, con los árboles que la representan: el alcornoque y la encina.

* * *

PERSIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS:

1. Persio, uno de los poetas que don Lorenzo tiene entre sus lecturas habituales (*El Caballero del Verde Gabán*): II, 16, 824.

⁴⁶⁷ «Persio, ¿podría ser leído por Cervantes?», pone en duda Arturo Marasso (1947: 92).

⁴⁶⁸ En la obra de Censorino, *De dia natali liber*, fechada el 268 d. C., aparece la misma cita de Persio: «Ahora, puesto que el libro se titula *Del dia de cumpleaños*, que mis deseos se conviertan en buenos augurios. Así que, lo que dice Persio, “cuenta este día con la mejor piedrecita”, yo también deseo vivamente que lo hagas con la máxima frecuencia posible» (Cens. 2, 1). Censorino, gramático romano del siglo III, fue muy citado y «elogiado en el Renacimiento por el gran humanista Escalígero, y leído atentamente por astrónomos como Copérnico y Kepler» (Censorino 2008: 13). «Un detalle que evidencia el prestigio que tuvo el texto de Censorino es que fue uno de los primeros libros latinos impresos en Europa. La primera edición se hizo en 1497, y fue seguida de otras en 1498 y 1500, y de ocho más a lo largo del siglo XVI. Los doctos humanistas de esa primera época encontraban en él pintorescos datos sueltos de interés sobre asuntos y personajes diversos. Entre los hispanos, el erudito Pedro Mexía lo cita varias veces en su amena miscelánea *Silva de varia lección* (1550)» (Censorino 2008: 13, nota 1).

LA OBRA DE PERSIO EN EL *QUIJOTE*.

1. Señalar el día con piedra blanca⁴⁶⁹: PERS. 2, 1-2.

- «¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra?» (Don Quijote): II, 10, 768.

- «Este día señalaré yo con piedra blanca, por ser uno de los mejores que pienso llevar en mi vida» (El cuatralbo o general de las galeras de Barcelona): II, 63, 1253.

2. El alcornoque, símbolo del género épico hinchado y grandilocuente⁴⁷⁰: PERS. 1, 96-98.

- «Sancho se quedó dormido al pie de un alcornoque y don Quijote, dormitando al de una robusta encina» (Narrador): II, 12, 787.

- No sucediendo a don Quijote «cosa digna de ponerse en escritura, le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques» (Narrador): II, 60, 1218-1219.

- Las encinas proporcionarán «dulcísimo fruto», «asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces» (Don Quijote): II, 67, 1284.

- Don Quijote se arrima «a un tronco de una haya o de un alcornoque, que Cide Hamete Benegeli no distingue el árbol que era» para cantar al son de sus suspiros (Narrador): II, 68, 1291.

3. Quincio fue nombrado dictador en medio del arado y delante de los bueyes⁴⁷¹: PERS. 1, 73-75.

- «De entre los bueyes, arados y coyundas sacaron al labrador Bamba para ser rey de España» (Sancho Panza): II, 33, 990.

* * *

⁴⁶⁹ Día laureado por aquella blancura de la piedra: cf. PLIN. *nat. 7*, 130-132.

⁴⁷⁰ HOR. *carm. 1*, 12, 1-12. El alcornoque, árbol guerrero y épico: VERG. *Aen. 7*, 740-744. Y la encina, árbol basto y pacífico: VERG. *eccl. 4*, 26-30; VERG. *eccl. 8*, 52-56. O, igualmente sosegada, el haya: VERG. *eccl. 1*, 1-2.

⁴⁷¹ Lucio Quincio Cincinato abandona el arado para asumir el cargo de dictador: LIV. 3, 26. «Los antepasados arrancaron del arado al famoso Cincinato para que asumiera el cargo de dictador»: CIC. *fin. 2*, 12.

15. PLAUTO

Como bien afirma Arturo Marasso⁴⁷², «Plauto viene desde los bancos de la escuela, sirve de norma, con Terencio, a los defensores de la autoridad clásica, ya declinante en España con el triunfo de Lope de Vega». Por eso se torna aún más significativo que Cervantes muestre abiertamente la fuente que utiliza para el episodio del criado suplantador del *robador de la honra* de la hija de doña Rodríguez (II, 55, 1179). Es en toda regla una reivindicación de la comedia clásica, similar a la que ya hiciera el cura en la primera parte (I, 48, 604), y tan enemiga de la que proclamara a los vientos Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609).

* * *

PLAUTO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna

LA OBRA DE PLAUTO⁴⁷³ EN EL *QUIJOTE*.

1. «¡Por Cástor! ¡Pues sí que viven bajo una dura ley las mujeres!» (*Ecastor lege dura vivont mulieres*)⁴⁷⁴: PLAUT. *Men.* 817-818.

⁴⁷² Se limita sólo a detectarlo, sin hacer un cotejo pormenorizado entre fuente y versión castellana. «Basta llamarle Tosilos al lacayo para que digamos «comedia tenemos», y agucemos nuestra mirada para ver qué nos ofrece este nuevo Plauto, en un nuevo *Persa*» (Marasso 1947: 5-6).

⁴⁷³ «La edición príncipe de Plauto es la de G. Merula (Venecia, 1472), a la que siguen otras varias dentro del mismo siglo XV, como la de Euplio Escutario (Milán, 1490) y Bernardo Sarraceno (Venecia, 1499)» (Plauto 2007: 92-93). «En España la primera traducción de una comedia de Plauto es el *Amphytrion* del doctor Francisco L. de Villalobos, médico de Fernando el Católico y Carlos I (Zaragoza, 1515)» (Plauto 2007: 95-96).

⁴⁷⁴ «En verdad, grande es la desgracia de las féminas, porque durante toda la vida se ven obligadas a obedecer siempre» (*Magna certe foeminarum miseria est, quia quamdiu vivunt, parere semper*

- «Tengo libre condición, y no gusto de sujetarme» (Marcela): I, 14, 169.
- «Con esta carga nacemos las mujeres, de estar obedientes a sus maridos, aunque sean unos porros» (Teresa Panza): II, 5, 731.

2. El nombre del personaje *Toxilus servus*: PLAUT. *Per. passim*.

- El lacayo gascón, que se llamaba Tosilos (Narrador): II, 54, 1165.

3. El amo de *Toxilus* está de viaje: PLAUT. *Per. 29a*.

- El mozo burlador de la hija de doña Rodríguez, que Tosilos suplanta, está en Flandes (Narrador): II, 54, 1165.

4. *Toxilus* manifiesta no aguantar ni el primer asalto cuando guerrea contra su adversario, el Amor: PLAUT. *Per. 25-27*.

- Tosilos muda sus pensamientos cuando cae enamorado de la hija de doña Rodríguez dándose por vencido sin entrar siquiera en combate (Tosilos): II, 56, 1186.

5. *Toxilus* es traspasado por una flecha de Cupido: PLAUT. *Per. 24-25*.

- Tosilos recibió de Amor una flecha que le perforó el corazón (Narrador): II, 56, 1186.

* * *

coguntur): Texto atribuido erróneamente a Cicerón en misceláneas de la época (Cervantes 2005, vol. 2: 317, Notas complementarias, 169.66). También guarda relación, pero es menos segura como fuente directa, la *Medea* de Eurípides: E. *Med.* 230-243.

16. PLINIO EL VIEJO

Como lectura de curiosidades debió atraer poderosamente su obra al ingenioso creador del *Quijote*. Pero además de su aportación como autor enciclopédico, fuente inagotable de evocaciones peregrinas para muchos personajes, destaca de manera especial su relevancia en la ejecución del prólogo de la primera parte. En cierto modo, Cervantes era consciente de que aplicaba también todo su potencial de conocimientos y recursos de la literatura grecolatina a la empresa de escribir la singular historia del simplicio caballero andante. De ahí que posiblemente le sedujera la idea de seguir los pasos de quien había hecho otro tanto con todo el saber de su tiempo. Ese quizás sea el motivo por el que el fondo del debate que establece el amigo con el «padrastro» del *Quijote*, coincida punto por punto con el estrecho vínculo que liga toda creación nueva a la tradición, tal cual lo expresa el escritor latino en el prefacio de su magna obra.

* * *

PLINIO EL VIEJO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE PLINIO EL VIEJO⁴⁷⁵ EN EL *QUIJOTE*.

⁴⁷⁵ Está catalogada con los n.^{os} 390, 399, 400 y 401 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 97). Publicaciones anteriores a la primera edición del *Quijote*: Plinio Segundo, Cayo. *Traducción de los libros de Cayo Plinio Segundo, de la Historia Natural de los Animales. Hecha por el Licenciado Gerónimo De Huerta, Médico y Filósofo. Y anotada por el mismo con anotaciones curiosas; en las cuales pone los nombres, la forma, la naturaleza, la templanza, las costumbres y propiedades de todos los Animales, Pescados, Aves, y Insectos, y el provecho, o daño que pueden causar a los hombres; y los Geroglíficos que tuvieron ellos los antiguos: con otras muchas cosas curiosas*. El traductor es Gerónimo Gómez de Huerta, el

1. El prólogo va dirigido a «desocupados de estudios», y la obra ha de adaptarse a lectores de modesta condición, al «vulgo»⁴⁷⁶, con una recusación expresa a los eruditos: PLIN. *nat.* 1, 6; PLIN. *nat.* 1, 7.

- «Desocupado lector» (El autor): I, prólogo, 9.
- La obra está dirigida «al antiguo legislador que llaman vulgo» (El autor): I, prólogo, 11-12.
- La obra ha de complacer humildemente a diversos modos de ser (El amigo): I, prólogo, 19.
- No debe presumir de agudeza filosófica ni de saber latines (Urganda): I, versos preliminares, 22, vv. 41-50.

2. El libro es presentado como «parto del autor»⁴⁷⁷: PLIN. *nat.* 1, 1.

- Personificación del libro como «hijo (desgraciado) del entendimiento» (El autor): I, prólogo, 9.
- «No hay padre ni madre a quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño» (Don Quijote): II, 18, 852.

3. Modestia por tener un ingenio muy mediano⁴⁷⁸, ligado al tema árido y seco, objeto de la obra: PLIN. *nat.* 1, 12.

- Confesión de tener un estéril y mal cultivado ingenio (El autor): I, prólogo, 9.
- «Leyenda seca como un esparto» (El autor): I, prólogo, 11-12.
- «Queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote» (Narrador): II, 44, 1069.

4. Preocupación por establecer una relación de los autores de referencia utilizados como fuentes: PLIN. *nat.* 1, 21-23.

- «No sé qué autores sigo, para ponerlos al principio» (El autor): I, prólogo, 12.
- Condición de *perezoso* y *poltrón* «para andarse buscando autores clásicos que digan lo que él sabe decir sin ellos» (El autor): I, prólogo, 13.
- Buscar un libro que acote todos los autores desde la A hasta la Z (El amigo): I, prólogo, 17-18.

autor de *Florondo de Inglaterra*. Madrid, Luis Sánchez, 1599 o Alcalá, Justo Sánchez Crespo, 1602. Plinio Segundo, Gayo. *Libro Nono*, de Caio Plinio Segundo, de la Historia Natural de los pescados del mar, de lagos, estanques, y ríos. Madrid: En casa de Pedro Madrigal. 1603. Hecha Por El Licenciado Geronimo de Huerta, Medico y Filosofo. Dirigida Al Rey Don Felipe III. Rey de las Españas, e Indias (Eisenberg 2002: 113).

⁴⁷⁶ Ov. *trist.* I 87-88; Ov. *trist.* I, 21-22; Ov. *trist.* I, 49-50.

⁴⁷⁷ HOR. *sat.* 1, 3, 43-54; Ov. *trist.* 1, 1, 1-4; Ov. *Pont.* 1, 1, 21-22; Ov. *trist.* 1, 1, 15-30. «Cada cosa engendra su semejante»: LVCR. 1, 188-190; ARIST. *Pb.* 188a; ARIST. *Pb.* 193a; ARIST. *GA.* 767a35-767b5; ARIST. *GA.* 721a15-20; ARIST. *GA.* 724a1-5; ARIST. *HA.* 585b25-30. «También en filosofía los “hijos” nacen “parecidos” a los padres»: PLV. *Mor.* 63D.

⁴⁷⁸ Recomendación de presentarse en el exordio como inferior en el talento e insuficientemente preparado: QVINT. *inst.* 4, 1, 8. Uso de la modestia manifestando incompetencia natural: HOR. *sat.* 1, 4, 17-18. Modestia al afirmar no ser particularmente docto: CIC. *de orat.* 2, 61.

- El respaldo bibliográfico de más de 25 autores respecto a «quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico» (El primo humanista): II, 22, 887
5. Zoilo, el *Homeromastix*⁴⁷⁹: PLIN. *nat.* 1, 28.
- Alusión a Zoilo, el *maldicente* (El autor): I, prólogo, 12.
6. Anécdotas del pintor Zeuxis⁴⁸⁰: PLIN. *nat.* 35, 61-62; PLIN. *nat.* 35, 62; PLIN. *nat.* 35, 63.
- Alusión a Zeuxis, el pintor (El autor): I, prólogo, 12.
7. Trabajar la literatura de noche⁴⁸¹: PLIN. *nat.* 1, 18.
- A don Quijote «se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio» (Narrador): I, 1, 41-42.
8. Mención a Catón en el prólogo respecto a no importarle las críticas de sus escritos⁴⁸²: PLIN. *nat.* 1, 30.
- Mención deliberada de Catón, en lugar de Nasón, respecto a una sentencia pseudo literal sobre la felicidad como circunstancia favorable a la amistad (El amigo): I, prólogo, 15.
9. El oro del Tajo⁴⁸³: PLIN. *nat.* 4, 115.
- La fama de las arenas de oro del Tajo (El amigo): I, prólogo, 16.
 - «Los que tersan y pulen sus rostros con el licor del siempre rico y dorado Tajo» (Don Quijote): I, 18, 210.
 - El Tajo dorado cría en sus aguas peces regalados y de estima (Montesinos): II, 23, 897.
 - Dulcinea siempre será amada por su caballero aunque esté transformada en cebolluda labrador o en ninfa del dorado Tajo (Don Quijote): II, 48, 1107.
10. Nadie antes ha escrito sobre el contenido que se presenta⁴⁸⁴: PLIN. *nat.* 1, 13-14.
- Es un tema nuevo del que ni Aristóteles, San Basilio ni Cicerón alcanzaron a tocar (El amigo) I, prólogo, 18.
11. La caja de Darío⁴⁸⁵: PLIN. *nat.* 7, 108; PLIN. *nat.* 13, 3.
- Alusión de alta estimación a la hora de conservar a Palmerín de Inglaterra en el escrutinio de los libros (El cura): I, 6, 89.

⁴⁷⁹ OV. *rem.* 365-366.

⁴⁸⁰ ARIST. *Po.* 1461b; LVC. *Zeux.* 1-8, *passim*.

⁴⁸¹ HOR. *ars* 268-269.

⁴⁸² OV. *trist.* 1, 9, 5-6; CATO *dist.* 1, 18; CATO *dist.* 1, 40.

⁴⁸³ MART. 1, 49, 15-16; OV. *met.* 2, 250-253; OV. *am.* 1, 15, 34.

⁴⁸⁴ LVC. *VH* 1, 2.

⁴⁸⁵ PLV. *Alex.* 8; PLV. *Alex.* 26.

- Hallazgo de una caja de plomo con los pergaminos de epitafios y elogios finales (Narrador): I, 52, 647.
12. Conocimientos de Astronomía aplicado a la rentabilidad agraria (anécdota de Demócrito)⁴⁸⁶: PLIN. *nat.* 18, 273-274.
- Grisóstomo, conocedor de la ciencia de las estrellas, anunciaba año abundante o estéril (El cabrero Pedro): I, 12, 141.
13. El ave fénix⁴⁸⁷ : PLIN. *nat.* 10, 3.
- Alusión al ave fénix por la amistad singular de Grisóstomo (Ambrosio): I, 13, 158.
 - Epíteto épico de caballero andante (Don Quijote): I, 19, 224.
 - *Adynata* respecto a la posibilidad remota de desposorio con la princesa Micomicona «aunque fuese el Ave Fénix» (Don Quijote): I, 30, 385.
 - Los seductores de muchachas prometen el fénix de Arabia (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.
14. El divino Augusto prohibió que se quemaran los poemas de Virgilio en contra del pudor del artista en su testamento⁴⁸⁸: PLIN. *nat.* 7, 114.
- Augusto César no consintió «que se pusiera en ejecución lo que el divino Mantuano dejó en su testamento mandado» (Vivaldo): I, 13, 158.
15. Intervención de animales de mal agüero como elementos de hechicería (corneja, búho)⁴⁸⁹: PLIN. *nat.* 10, 34-35.
- «El triste canto del envidiado búho» (canción de Grisóstomo): I, 14, 160-161.
 - La resurrección mágico-literaria de Grisóstomo (canción de Grisóstomo): I, 14, 160-161.
16. Alusión al animal basilisco⁴⁹⁰: PLIN. *nat.* 8, 77-79; PLIN. *nat.* 29, 66.
- Marcela es comparada con un fiero basilisco (Ambrosio): I, 14, 166.
17. «Las liebres duermen con los ojos abiertos»: PLIN. *nat.* 11, 147.
- Aunque Sancho procuraba dormir, «tenía los ojos abiertos como liebre» (Narrador): I, 16, 187.

⁴⁸⁶ (Adjudicando la anécdota a Tales de Mileto) D.L. 1, 26, 34; CIC. *dir.* 1, 111-112; ARIST. *Pol.* 1259a.

⁴⁸⁷ HLD. 6, 3, 3; HDT. 2, 73; ACH.TAT. 3, 24-25; OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407; SEN. *epist.* 42, 1.

⁴⁸⁸ SVET. *vita Verg.* 39-41; PROBO *Verg.* 2; SERV. *vita Verg.*

⁴⁸⁹ APVL. *met.* 2, 29; LVCAN. 6, 688-692; VERG. *ed.* 9, 13-15; OV. *met.* 7, 268-274; OV. *met.* 5, 534-550; OV. *met.* 2, 542-595.

⁴⁹⁰ AEL. *Hist. an.* 2, 5; AEL. *Hist. an.* 2, 7; AEL. *Hist. an.* 3, 31; LVCAN. 9, 724-726; LVCAN. 9, 828; HLD. 3, 8, 2.

18. Alusión a la isla Trapobana⁴⁹¹: PLIN. *nat.* 6, 81; PLIN. *nat.* 7, 30; PLIN. *nat.* 32, 143. Alusión a su riqueza en perlas y piedras preciosas: PLIN. *nat.* 7, 89.

- Alifanfarón, señor de la grande isla Trapobana: I, 18, 206; I, 18, 211.
- «Del famoso reino de Candaya, que cae entre la gran Trapobana y el mar del Sur, dos leguas más allá del cabo Comorín, fue señora la reina doña Maguncia» (Condesa Trifaldi): II, 38, 1029.
- Los seductores de muchachas prometen perlas del Sur (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

19. La montuosa provincia donde habitan los masésilos (*Masaesyli*)⁴⁹²: PLIN. *nat.* 5, 17-18.

- «Los montuosos que pisán los masílicos campos» (Don Quijote): I, 18, 209.

20. Características peculiares de los árabes como pueblo errante: PLIN. *nat.* 6, 143; PLIN. *nat.* 6, 187-188; Producción y técnica de criba del finísimo y menudo oro: PLIN. *nat.* 6, 161; PLIN. *nat.* 33, 69; PLIN. *nat.* 33, 86-87. «Arabia, famosa por el sobrenombre de Feliz»⁴⁹³: PLIN. *nat.* 5, 65.

- Alusión a los árabes, de mudables casas y a los que criban oro en la feliz Arabia (Don Quijote): I, 18, 209.

21. Los escitas llaman al monte Cáucaso Croucasis, esto es, «blanco por la nieve»⁴⁹⁴: PLIN. *nat.* 6, 50.

- Alusión a los [es]citas «tan crueles como blancos» (Don Quijote): I, 18, 209.

22. Los etíopes de rostro deforme: PLIN. *nat.* 6, 187-188.

- Alusión a los etíopes «de horadados labios» (Don Quijote): I, 18, 209.

23. Laguna Meótides y Meonia⁴⁹⁵: PLIN. *nat.* 6, 20.

- Recorrido geográfico hacia el reino de Micomicón (El cura): I, 29, 376.

24. Cualidades del diamante: PLIN. *nat.* 37, 55. Repele los golpes en el yunque y soporta el fuego sin calentarse: PLIN. *nat.* 37, 57.

- Alusión tácita al diamante al expresar el deseo de que su esposa se acrisole y quilate en el fuego de verse requerida y solicitada por su amigo (Anselmo): I, 33, 415-416.

⁴⁹¹ OV. *Pont.* 1, 5, 80.

⁴⁹² VERG. *Aen.* 4, 129-132; VERG. *Aen.* 4, 483-484; VERG. *Aen.* 6, 56-61; LVCAN. 4, 676-683.

⁴⁹³ LVCAN. 9, 515-521; HOR. *carm.* 1, 29, 1-2.

⁴⁹⁴ Cervantes en boca de don Quijote confunde deliberadamente la interpretación del texto de Plinio, atribuyendo a los escitas el color blanco con el que estos nombraban al monte Cáucaso. El carácter de crueles aparece en Lucano: LVCAN. 1, 441-446.

⁴⁹⁵ CIC. *Trsc.* 5, 49; LVCAN. 2, 637-641; LVCAN. 3, 277-279; LVCAN. 5, 436-441; LVCAN. 8, 316-319; OV. *Pont.* 3, 3, 29-32; OV. *Pont.* 3, 2, 57-63; OV. *trist.* 4, 4, 83-86; OV. *met.* 2, 250-253; SEN. *Herr. f.* 1327.

- Comparación de las cualidades de un diamante con la fidelidad cuando Anselmo desea ponerlo a prueba su dureza golpeándolo entre un yunque y un martillo (Lotario): I, 33, 420-421.
25. Alusión a magos, *bracmanes* y gimnosofistas⁴⁹⁶: PLIN. *nat.* 7, 21-22.
- Magos, *bracmanes* y gimnosofistas, envidiosos de la fama de don Quijote (Don Quijote): I, 47, 596.
26. Máxima atribuida a Plinio el Viejo por su sobrino Plinio el Joven: *nullum esse librum tam malum ut non aliqua parte pradesset* (PLIN. *epist.* 3, 10).
- «No hay libro tan malo que no tenga algo bueno» (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 713.
 - «No hay libro tan malo, que no tenga alguna cosa buena» (Don Juan, el huésped de la venta): II, 59, 1213.
27. El Mausoleo de la reina Artemisa⁴⁹⁷: PLIN. *nat.* 36, 30.
- «La reina Artemisa sepultó a su marido Mausoleo en un sepulcro que se tuvo por una de las siete maravillas del mundo» (Don Quijote): II, 8, 755.
28. «Día laureado por aquella blancura de la piedra»⁴⁹⁸: PLIN. *nat.* 7, 130-132.
- «¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra?» (Don Quijote): II, 10, 768.
 - «Este día señalaré yo con piedra blanca, por ser uno de los mejores que pienso llevar en mi vida» (El cuatralbo o general de las galeras de Barcelona): II, 63, 1253.
29. Las enseñanzas que se extraen de los animales. Del ibis, el cristel⁴⁹⁹: PLIN. *nat.* 8, 97. Del perro, el vómito: PLIN. *nat.* 29, 58. Y el agradecimiento, entendido como intercambio de favores con su amo: PLIN. *nat.* 8, 142. De las grullas, la vigilancia: PLIN. *nat.* 10, 59. De las hormigas, la previsión o anticipación: PLIN. *nat.* 11, 108-109. De los elefantes, decencia ante las relaciones sexuales⁵⁰⁰: PLIN. *nat.* 8, 12-14. Del caballo, la lealtad: PLIN. *nat.* 8, 142.

⁴⁹⁶ APVL. *flor.* 15, 15-16; CIC. *div.* 1, 2; CIC. *div.* 1, 46-47; CIC. *div.* 1, 90-91.

⁴⁹⁷ CIC. *Tusc.* 3, 75; VAL. MAX. 4, 4, 6 (ext), 1; MART. 1, 5.

⁴⁹⁸ Señalar el día favorable con piedra blanca: PERS. 2, 1-2.

⁴⁹⁹ Según Clemencín (Cervantes 1913: 151, nota 1), «Cervantes atribuyó a la cigüeña lo que Plinio atribuyó al Ibis, ave de Egipto». Estimamos que lo hace conscientemente, en una generalización paródica. En efecto, el *cristel* es una «jerิงa para administrar enemas», y la evacuación por lavativa es una práctica del Ibis recogida por el autor latino. También tiene de común que en el mismo texto se mencione los remedios útiles inventados por los animales que van a ser provechosos para el hombre, argumento que da pie a toda la retahíla de beneficios citados.

⁵⁰⁰ No obstante, los ejemplos que siguen en el texto latino son «monstruosas» excepciones. Seguro que el autor del *Quijote* jugaba cómicamente con la ambigüedad de la referencia literaria. Pues tras la sucesión de anécdotas de bestialismo entre paquidermos y humanos, Cervantes muy bien podría sonreír diciendo «¿y esa es la honestidad del elefante?».

- «De las cigüeñas, el cristel; de los perros, el vómito y el agradecimiento; de las grullas, la vigilancia; de las hormigas, la providencia; de los elefantes, la honestidad, y la lealtad, del caballo» (Narrador): II, 12, 787.

30. Las islas del Ponto⁵⁰¹: PLIN. *nat.* 4, 92; PLIN. *nat.* 6, 32.

- «Hay poetas que, a truco de decir una malicia, se pondrán a peligro que los destierren a las islas de Ponto» (Don Quijote): II, 16, 827-828.

31. El laurel y sus propiedades para repeler el rayo⁵⁰²: PLIN. *nat.* 2, 145-146; PLIN. *nat.* 15, 134.

- A los poetas «los coronan con las hojas del árbol a quien no ofende el rayo» (Don Quijote): II, 16, 828.

32. Virtudes terapéuticas de la foca o *vitulus marinus*⁵⁰³: PLIN. *nat.* 2, 146; PLIN. *nat.* 8, 111; PLIN. *nat.* 9, 42; PLIN. *nat.* 11, 195; PLIN. *nat.* 26, 113; PLIN. *nat.* 32, 112.

- «Ciñóse su buena espada, que pendía de un tahalí de lobos marinos, que es opinión que muchos años fue enfermo de los riñones» (Narrador): II, 18, 842⁵⁰⁴.

33. Los lagartos se esconden en los meses de invierno: PLIN. *nat.* 8, 122. En situaciones de temor pierden y vuelven a regenerar la cola⁵⁰⁵: PLIN. *nat.* 9, 87.

⁵⁰¹ Don Quijote menciona tácitamente a Ovidio alterando su lugar de destierro. Diego Clemencín (Cervantes 1913: 206, nota 3) afirma que el desajuste prueba una vez más «la negligencia e inexactitud ordinaria de Cervantes». Olvida que quien habla es don Quijote, un personaje atracado de lecturas diversas y que, después de haber puesto sentido común a todo su parlamento, debe mostrar algún signo de disparate en la supuesta erudición que exhibe. El *lapsus calami* no es otro que nombrar el exilio del poeta latino en las islas del Ponto, cuando realmente fue en Tomis, actual Constanza, en Rumanía, en la costa occidental del Ponto Euxino, actual mar Negro. El propio Clemencín anota que Plinio hace mención a las Islas del Ponto en los libros IV y VI de su *Historia Natural*. Don Quijote confunde y cruza ambos datos, Cervantes lo hace deliberadamente.

⁵⁰² Diego Clemencín (Cervantes 1913: 207, nota 1) completa esta noticia con el testimonio de Suetonio, que cuenta el temor que el emperador Tiberio tenía a los rayos (SVET. *Tib.* 69).

⁵⁰³ Ninguna hace mención a la curación a mal alguno de los riñones.

⁵⁰⁴ F. Rico (Cervantes 2004, vol. 1: 842, nota 14) dice: «lobos marinos: "focas"; las virtudes curativas del cuero de foca, para proteger del rayo, piedra, gota, etc., fueron celebradas desde antiguo»; y completa con un apunte incorrecto de Plinio el Viejo: «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» (Cervantes 2004, vol. 2: 498, Notas complementarias, 842.14). Ya antes Clemencín (Cervantes 1913: 231, nota 3) había desechado esta interpretación: «No quiere decir que la piel de lobo marino cura o precave el mal de riñones como acaso ocurrirá a algún lector, sino que habiendo estado don Quijote muchos años enfermo de los riñones, no podía sufrir el cinto ordinario y llevaba la espada pendiente de un tahalí, que es un cinto que cuelga del hombro derecho, y pasa por debajo del brazo izquierdo».

- «Yo no acabo de entender ni alcanzar cómo siendo el principio de la sabiduría el temor de Dios, tú, que temes más a un lagarto que a Él, sabes tanto» (Don Quijote): II, 20, 873.

34. Relación de inventos e inventores de la Antigüedad⁵⁰⁶: PLIN. *nat.* 7, 188-190.

- «Otro libro tengo, que le llamo Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio» (El primo humanista): II, 22, 887.

35. La invención del emperador Nerón de un sistema para mantener el agua fresca: PLIN. *nat.* 31, 40.

- Temor de que don Quijote «parezca frasco que le ponen a enfriar en algún pozo» (Sancho Panza): II, 22, 889.

36. Las Columnas de Hércules: PLIN. *nat.* 2, 167; PLIN. *nat.* 3, 167.

- «Estas piernas abrazo, bien así como si abrazara las dos *columnas* de Hércules» (Maese Pedro): II, 25, 919.

37. Descripción de la caza con halcón: PLIN. *nat.* 10, 23.

- Don Quijote y Sancho se encuentran con «cazadores de altanería» (Narrador): II, 30, 956.

⁵⁰⁵ F. Rico (Cervantes 2004, vol. 2: 509, Notas complementarias, 874.73), recuerda que «el lagarto es figura alegórica de la cobardía» haciendo traslado de una cita textual de la traducción de Jerónimo Huerta, en la versión conservada de 1624: «[Los lagartos] son todos temerosísimos, y así, en viendo a un hombre, huyen corriendo a sus cuevas» (Plinio el Viejo, *Historia natural*, traducción de Jerónimo de Huerta, Madrid, Luis Sánchez, 1624, p. 459). No obstante, lo que aparece en el texto original de Plinio son sendas propiedades del camaleón y del pulpo que por vecindad del contexto pueden inferirse y atribuirse equívocamente a estos reptiles. En primer lugar, los lagartos pueden considerarse temerosos porque «se esconden» en invierno, como el camaleón. El hecho de ocultarse para la hibernación puede saltar al campo semántico del temor y de la acción simultánea de apartarse de todo peligro, asociándose directamente a la idea de huida o cobardía; en segundo lugar, el que puedan perder y volver a regenerar la cola viene a continuación de mencionar la capacidad mimética del pulpo en caso de temor. De ambas, en una lectura precipitada puede interpretarse que el lagarto es timidísimo, porque se esconde y pierde la cola en situaciones de pánico para regenerarla después. De este modo, ya sea por la nota del «intérprete», que es como se denomina a sí mismo Jerónimo Huerta en su calidad de traductor de Plinio, como por vecindad semántica y alusiones de pasada del propio texto original, el lagarto adquiere desde la óptica de un lector veloz o poco asentado como don Quijote las características de miedoso y cobarde, y estas mismas se las endosa a la condición natural de su fiel escudero Sancho, incapaz de elaborar un pensamiento cabal, ni mucho menos teológico.

⁵⁰⁶ Para argumentar que no es esta la condición propia del sabio, sino de indoctos con cierta destreza y experiencia: SEN. *epist.* 90, 20-33.

38. Alejandro Magno ordenó con un edicto que no lo retratara ningún otro que Apeles, ni lo reprodujera en bronce otro que Lisipo⁵⁰⁷: PLIN. *nat.* 7, 125.

- Para «delinear y describir punto por punto y parte por parte la hermosura de la sin par Dulcinea se debían ocupar los pinceles de Apeles, y los buriles de Lisipo» (Don Quijote): II, 32, 978.

39. El topacio de Tibar⁵⁰⁸: PLIN. *nat.* 37, 126.

- Los seductores de muchachas prometen «el oro de Tíbar» (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

40. Pancaya⁵⁰⁹: PLIN. *nat.* 10, 4.

- Los seductores de muchachas prometen «el bálsamo de Pancaya» (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032.

41. El amaranto usado para corona triunfal por su naturaleza inmarcesible⁵¹⁰: PLIN. *nat.* 21, 47.

- El laurel y el amaranto que coronan a las dos muchachas de la falsa Arcadia (Narrador): II, 58, 1202.

42. *Trogodytae*⁵¹¹: PLIN. *nat.* 5, 45. *Anthropophagi*: PLIN. *nat.* 4, 88; PLIN. *nat.* 6, 53; PLIN. *nat.* 6, 195. *Barbari*: PLIN. *nat.* 11, 239.

- «¡Caminad, trogloditas! - ¡Callad, bárbaros! - ¡Pagad, *antropofagos!*» (Misteriosos hombres a caballo): II, 68, 1293.

* * *

⁵⁰⁷ PLV. *Alex.* 4.

⁵⁰⁸ «El oro de Tíbar» no es tal; lo propio de tal región son las piedras preciosas como el topacio, que en el texto de Plinio son descritas con un fulgor semejante al oro. Al mezclar la similitud de su brillo con el propio metal parece como si la alusión fuera producto de una lectura rápida y mal retenida.

⁵⁰⁹ Esta región de Arabia parece también en el mismo pasaje de la descripción del ave Fénix de Plinio. Quizás esa proximidad textual dio pie a Cervantes a evocar la noticia de su «bálsamo» o producción famosa de inciensos recogida en Virgilio (VERG. *georg.* 2, 136-139).

⁵¹⁰ Respecto al laurel: OV. *am.* 1, 7, 39-40; OV. *am.* 2, 12, 1-2. Laurel y amaranto aparecen juntos ciñendo las sienes de muchachas en TIB. 3, 4, 23-28 y en CVLEX 398-414.

⁵¹¹ HDT. 4, 183.

17. QUINTILIANO

Todas sus referencias denotan un conocimiento muy disciplinado de la técnica retórica. Cervantes comulga con la doctrina del célebre pedagogo hispanorromano respecto a que la técnica y el método del buen escritor con formación oratoria han de forjarse con la traducción de otras lenguas (a la sazón, la griega y la latina), leyendo, perorando y escribiendo en un permanente ejercicio de redacción literaria. En cuanto a la lectura, aconseja que deben leerse los mejores libros, pocos y muchas veces, haciéndolos reposar en la memoria.

La escenificación e intervención del amigo del prólogo, la alusión al ocioso lector, el ambiente propicio para la inspiración y el seguimiento de pautas tales como evitar la oscuridad narrativa, perseverar en la imitación de los modelos y desarrollar la versatilidad temática que proporciona la escritura desatada (*oratio soluta*), son muestras del arraigo profundo de los dictados de Quintiliano no sólo en la reflexión sobre la literatura, sino en el mismo desarrollo expositivo del autor del *Quijote*.

* * *

QUINTILIANO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE QUINTILIANO⁵¹² EN EL *QUIJOTE*.

1. *Otiosus lector*: QVINT. *inst.* 4, 2, 45.

⁵¹² Obra catalogada con el n.º 165 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 94).

- Alusión al desocupado lector: I, prólogo, 9.
2. Para empezar a escribir en lugar de esperar lo que se nos ocurra es menester reflexionar 1.) qué pide el asunto, 2.) qué conviene a la persona, 3.) cuál es la ocasión y 4.) cuál el ánimo del juez (Andino 2019: 81-82): QVINT. *inst.* 10, 3, 15-16.
- El asunto del *prólogo* pide que 1.) el libro sea aceptado, 2.) tal como conviene a la persona del autor, con todos sus años a cuestas, 3.) en la ocasión en que se gestó, pero 4.) dejando el ánimo del antiguo legislador (lector-juez) a su libre albedrío en su consideración al respecto (El autor): I, prólogo, 9-11.
3. Anécdota de Julio Segundo y la risa de Julio Floro sobre el apuro del primero por no saber cómo escribir el exordio de un discurso: QVINT. *inst.* 10, 3, 12-15.
- Recreación de la situación de apuro «suspensión y elevamiento» por no saber cómo escribir el *prólogo* de la obra y la intervención providencial del amigo, que al oírla dispara una carcajada de risa (El autor): I, prólogo, 10-19.
4. Recomendación de presentarse en el exordio como inferior en talento e insuficientemente preparado⁵¹³: QVINT. *inst.* 4, 1, 8.
- Confesión de tener un estéril y mal cultivado ingenio (El autor): I, prólogo, 9.
5. Contención de hasta nueve años sin publicar⁵¹⁴: QVINT. *inst.* 1, 1, 2. El mejor modo de corregir lo escrito es dejar que pase un tiempo para volver después a tomarlo como cosa nueva y ajena: QVINT. *inst.* 10, 4, 2.
- Alusión al silencio previo y a la edad con la que decide publicar la obra (El autor): I, prólogo, 11.
6. El paraje agradable (*locus amoenus*)⁵¹⁵, ambiente propicio para la inspiración⁵¹⁶: QVINT. *inst.* 10, 3, 24.
- Descripción de lugar apacible en Sierra Morena (Narrador): I, 25, 304.
 - Decoración de las quebradas de Sierra Morena (Narrador): I, 27, 330.
 - Se oían cantar versos por las selvas y campos «no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos» (Narrador): I, 27, 330.
 - Decorado de los libros de caballerías (El canónigo): I, 50, 623-624.
 - Los pretendientes de Leandra han convertido los contornos en «la pastoral Arcadia» (El cabrero Eugenio): I, 51, 635-636.

⁵¹³ Uso de la modestia manifestando incompetencia natural: HOR. *sat.* 1, 4, 17-18. Modestia por tener un ingenio muy mediano, ligado al tema árido y seco, objeto de la obra: PLIN. *nat.* 1, 12. Modestia al afirmar no ser particularmente docto: CIC. *de orat.* 2, 61.

⁵¹⁴ HOR. *ars* 386-390.

⁵¹⁵ VERG. *ecl.* 4, 58-59; VERG. *ecl.* 10, 26-30; HOR. *carm.* 2, 3, 9-15; HOR. *epist.* 1, 10, 6-7.

⁵¹⁶ HOR. *epist.* 2, 2, 77-80; Ov. *trist.* 1, 1, 40-46.

- La aldea que concertó formar «una nueva y pastoril Arcadia» (Zagala): II, 58, 1203.

7. Alusión a las torres de los reyes y a las cabañas de los pastores⁵¹⁷: QVINT. *inst.* 8, 6, 27.

- *Latinico* literario, modelo de presunción erudita (El amigo): I, prólogo, 15.
- Parodia de estar don Quijote y su rocín muertos de hambre y mirar por todas partes a ver si descubría «algún castillo o alguna majada de pastores» (Narrador): I, 2, 51-52.
- «Tan presto se va el cordero como el carnero» (Sancho Panza): II, 7, 742.
- «La muerte, la cual tan bien come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres» (Sancho Panza): II, 20, 872-873.
- Al igual que la muerte, el sueño⁵¹⁸ iguala a pobres y ricos (Sancho Panza): II, 43, 1069.
- El amor, como la muerte, «así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores» (Don Quijote): II, 58, 1200-1201.
- «Tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades y por las pastorales chozas como por los reales palacios» (Sancho Panza): II, 67, 1286.

8. Alusión a *Medea* (tragedia perdida) con el comentario de que esta obra prueba cuán excelente pudo haber sido Ovidio si hubiera querido moderar su genio en vez de dejarse llevar de él⁵¹⁹: QVINT. *inst.* 10, 1, 98.

- Ovidio, modelo de poeta versado en mujeres crueles como Medea (El amigo): I, prólogo, 16-17.

9. Relación de lecturas útiles para el escritor⁵²⁰: QVINT. *inst.* 10, 1, 46-131.

- Consejos sobre referencia a personajes y autores (El amigo): I, prólogo, 16-17.

10. Evitar la oscuridad narrativa: QVINT. *inst.* 4, 2, 44.

- Dar a entender los conceptos sin intrincarlos ni oscurecerlos: I, prólogo, 18.

11. «Cada cual también habla como vive»⁵²¹ (*Ut vivat quemque etiam dicere*): QVINT. *inst.* 11, 1, 30.

- Don Quijote, Sancho Panza, el cura, el barbero, la sobrina, el ventero, su mujer, su hija, Mari Tornes, el arriero, el alguacil, los mercaderes, el vizcaíno, los galeotes,

⁵¹⁷ La muerte igualadora: SEN. *epist.* 91, 16; HOR. *carm.* 1, 4, 13-14.

⁵¹⁸ OV. *am.* 2, 9, 41.

⁵¹⁹ HOR. *ars* 123; OV. *epist.* 6, 78-166; OV. *epist.* 12; OV. *epist.* 17, 230-235. El comentario de Quintiliano revelaría otra de tantas referencias dirigidas a Lope de Vega a lo largo del prólogo de 1605.

⁵²⁰ CATO *dist.* 2, Praef.; OV. *rem.* 371-398; HOR. *ars* 120-124.

⁵²¹ HOR. *ars* 312-316; CIC. *inv.* 1, 34-36.

Andresillo, la joven Dorotea, el bachiller Sansón Carrasco etc.. (Narrador e intervenciones de los propios personajes): I y II, *passim*.

- Anuncio de que Sancho Panza habla con otro estilo impropio «de su corto ingenio» (Narrador): II, 5, 723.

- «Todas estas razones que aquí va diciendo Sancho exceden a la capacidad de Sancho» (Narrador): II, 5, 730.

12. Comienzo de examen crítico-literario por Homero y Virgilio: QVINT. *inst.* 10, 1, 85.

- Comienzo del escrutinio de la biblioteca de don Quijote por Amadís (El cura): I, 6, 84.

13. «De vez en cuando da cabezadas durmiéndose el bueno de Homero»⁵²² (*Quandoque bonus dormitat Homerus*)⁵²³: QVINT. *inst.* 10, 1, 24.

- La aplicación al diablo, en clave de ironía («que no todas veces duerme»), del predicado horaciano sobre Homero (Narrador): I, 15, 174;

- La aplicación al diablo, en clave de ironía y en sentido contrario («que no duerme»), del predicado horaciano sobre Homero (Sancho Panza): I, 20, 233.

- La aplicación al demonio, en clave de ironía («que no duerme»), del predicado horaciano sobre Homero (Narrador): I, 44, 567.

- «Que si aliquando bonus dormitat Homerus, consideren lo mucho que estuvo despierto por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese» (Sansón Carrasco): II, 3, 713.

14. La imitación de los modelos⁵²⁴: QVINT. *inst.* 2, 2, 8; QVINT. *inst.* 2, 5, 25-26.

- (La imitación) «cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere» (El amigo): I, prólogo, 18.

- La imitación como perippecia narrativa en la penitencia de Sierra Morena a imagen de la de Beltenebros: I, 25, 296.

- «Todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verisimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe» (El canónico): I, 47, 600.

⁵²² La fuente de Quintiliano ofrece al hermeneuta mayor trascendencia y glosa que la del propio Horacio, pues el envite que hace Cervantes como escritor es retador, desafiante: entiende que cualquier obra, por muy celebrado que fuere su autor, está expuesta también a errores y al cansancio. Posteriormente, en la segunda parte insistirá de nuevo en esta idea también para defenderse de las críticas sobre la primera parte, cuando pone en duda las bondades de todo lo que escribió Virgilio u Homero (II, 3, 708). La apelación a la autoridad del maestro hispanorromano, una vez entendida que esa fuera su posible procedencia, sólo estaría a la mano de un grupo muy limitado de posibles detractores: aquellos escritores, que como él mismo ven más allá de lo que se ofrece al gran público y estudian los aspectos de ingeniería literaria de la estructura de la obra.

⁵²³ HOR. *ars* 359.

⁵²⁴ ARIST. *Po.* 1460b; HOR. *ars* 86-88; HOR. *ars* 263-274; HOR. *ars* 317-318.

- «La imitación es lo principal que ha de tener la comedia» (El canónigo): II, 48, 606.
15. Aplicación de la construcción retórica clásica en la disposición de la respuesta, llamada de *quaestio finita*⁵²⁵: QVINT. *inst.* 3, 5, 7.
- El discurso de Marcela (Marcela): I, 14, 167-170.
16. Extraer el argumento de los escritos socráticos⁵²⁶: QVINT. *inst.* 10, 1, 81-84.
- Argumentos sobre el amor platónico del discurso de Marcela (Marcela): I, 14, 167.
 - «Es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral» (Doctor Gutierre de Cetina): II, Aprobación, 665.
17. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir la muerte⁵²⁷: QVINT. *inst.* 5, 11, 10-11.
- «La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina» (Don Quijote): I, 25, 312.
 - «No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia» (Camila): I, 34, 447.
18. La fábula de la discordia de los miembros humanos⁵²⁸: QVINT. *inst.* 5, 11, 19-20⁵²⁹.
- «Porque así como el dolor del pie o de cualquier miembro del cuerpo humano le siente todo el cuerpo, por ser todo de una carne *mesma*, y la cabeza siente el daño del tobillo, sin que ella se le haya causado, así el marido es participante de la deshonra de la mujer, por ser una *mesma* cosa con ella» (Lotario) I, 33, 424.
 - «Engáñaste, Sancho, según aquello: *quando caput dolet...*, etcétera» (Don Quijote): II, 2, 699.
 - «Como dice el mismo señor mío, del dolor de la cabeza han de participar los miembros» (Sancho Panza): II, 3, 708.
19. La noción retórica de la *oratio soluta*⁵³⁰: QVINT. *inst.* 9, 4, 19.
- Ventajas narrativas de la «escritura desatada» en los libros de entretenimiento (El canónigo): I, 47, 602.

⁵²⁵ CIC. *de orat.* 1, 137-140.

⁵²⁶ HOR. *ars* 310-311.

⁵²⁷ LIV. 1, 57-59; OV. *fast.* 2, 763-774; OCTAVIA 290, ss.; SEN. *dial.* 6, 16, 1-2; CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 10; VAL. MAX. 6, 1, 1.

⁵²⁸ LIV. 2, 32, 8-12; AESOP. Pe. 130 (Hsr. 132, Ch. 159); SEN. *dial.* 4, 31, 7. «El todo es necesariamente anterior a la parte»: ARIST. *Pol.* 1253a10.

⁵²⁹ Recomendada por Quintiliano para reconciliar a la gente rústica, como hace en principio don Quijote con Sancho. Después se la devuelve el escudero al amo.

⁵³⁰ CIC. *de orat.* 3, 173; CIC. *de orat.* 3, 177; CIC. *de orat.* 3, 184.

20. Reivindicación de la sátira como género literario⁵³¹: QVINT. *inst.* 10, 1, 93-96.

- «Mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas, y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo» (El autor): II, prólogo al lector, 674.

21. De nada aprovecha el arte y los preceptos cuando no ayuda la naturaleza (*nihil praecepta atque artes valere nisi adiuvante natura*): QVINT. *inst.* 1, 1, 26-27. Símil entre el cultivo del campo y el cultivo del espíritu: QVINT. *inst.* 8, 3, 74-75. Queremos hacer nosotros mismos lo que apreciamos en otros (*quae probamus in aliis facere ipsi velimus*): QVINT. *inst.* 10, 2, 2-4.

- Sancho ha mejorado su discurso porque imita a su amo: «La conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído» (Sancho Panza): II, 12, 785.

- Dudas sobre la naturaleza y la capacidad de aprendizaje de Sancho (Narrador): II, 12, 785.

- Por mucho empeño y estudio que ponga, la naturaleza de Sancho es estéril para tales metas y al final «acababa su razón con despeñarse del monte de su simplicidad al profundo de su ignorancia» (Narrador): II, 12, 785.

- «También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor» (Don Quijote): II, 16, 827.

22. Quintiliano recuerda que siendo joven Pomponio y Séneca disputaban si estaba bien o mal decir en una tragedia determinada expresión: QVINT. *inst.* 8, 3, 31.

- El hijo de don Diego de Miranda «todo el día se le pasa en averiguar si dijo bien o mal Homero en tal verso de la *Ilíada*» (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824-825.

23. La traducción del griego al latín como el ejercicio más recomendable de escritura de los antiguos oradores⁵³²: QVINT. *inst.* 10, 5, 2.

- Desdén del hijo del Caballero del Verde Gabán por las producciones de los poetas en lengua romance y elogio de los poetas en lengua vernácula que tienen conocimientos de latín y griego y se ayuda del arte de estos modelos (Don Quijote): II, 16, 826-827.

24. Elogio a Horacio como autor de sátiras: QVINT. *inst.* 10, 1, 94.

«Si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele» (Don Quijote): II, 16, 827.

25. El uso establece la norma lingüística⁵³³: QVINT. *inst.* 1, 6, 43-45.

⁵³¹ HOR. *sat.* 2, 1, 1-4; HOR. *sat.* 2, 6, 16-17; LIV. 7, 2.

⁵³² Elogio de los autores en latín que han tenido como modelos a los griegos: CIC. *fin.* 1, 10.

⁵³³ HOR. *ars* 71-72.

- «El uso introduce los nuevos términos con el tiempo; y esto es enriquecer la lengua, sobre quien tiene poder el vulgo y el uso» (Don Quijote): II, 43, 1063-1064.
- 26. «Donde prevalecen aquellas [las armas], no hay juez: donde hay juez, aquellas no tienen fuerza alguna»⁵³⁴ (*Ubi illa ualeant, non esse iudicem: ubi index sit, illa nihil ualere*): QVINT. *inst.* 5, 10, 114.
 - Alusión a la supremacía de los togados y la mujer sobre las armas guerreras (Don Quijote): II, 32, 971.
- 27. Comparación de los instrumentos de la retórica con el *buril* del grabador y el *pincel* del pintor: QVINT. *inst.* 2, 21, 24.
 - Para «delinear y describir punto por punto y parte por parte la hermosura de la sin par Dulcinea se debían ocupar los pinceles de Apeles, y los buriles de Lisipo» (Don Quijote): II, 32, 978.
- 28. Demóstenes y Cicerón, modelos de elocuencia griega y romana respecto a su habilidad para excitar a la risa⁵³⁵: QVINT. *inst.* 6, 3, 1-2.
 - La retórica ciceroniana y demostina, modelos de retórica ideal para describir a Dulcinea (Don Quijote): II, 32, 978.
- 29. «No menos hace la pluma cuando borra»⁵³⁶ (*Stilum non minus agere cum delet*): QVINT. *inst.* 10, 4, 1.
 - Benengeli, «teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir» (Narrador): II, 44, 1070.

* * *

⁵³⁴ *Cedant arma togae concedat laurea laudi*: CIC. *off.* 1, 77-78. *Inter togatos nulla pax est*: SEN. *dial.* 4, 8, 2.

⁵³⁵ PLV. *Dem.* 3.

⁵³⁶ HOR. *ars* 32-36.

18. RHETORICA AD HERENNIVM

De la *Rhetorica ad Herennium* destacamos todo un ejercicio escolar de aplicación, el que brinda el episodio XIII de la segunda entrega, «Donde se prosigue la aventura del Caballero del Bosque». Prueba de la inmersión humanista que caracteriza a Cervantes es el mismo hecho de que F. Rico (II, 14, 800, nota 1) llame, precisamente, «típicamente cervantino» el orden oratorio en el que encajan las primeras palabras con las que el Caballero del Bosque abre el capítulo. Tal despliegue retórico, en realidad, es un guiño de Cervantes, que procura recrear el tono pedante y pretencioso en el que se mueven la argumentación y los planteamientos de su personaje encubierto, el bachiller Sansón Carrasco. De ahí que imite o remede, a modo de burla, la declamación aprendida de escuela, rindiendo homenaje a su estudio y, al mismo tiempo, haciéndola sensible a la parodia.

* * *

RHETORICA AD HERENNIVM EN EL QUIJOTE

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA *RHETORICA AD HERENNIVM* EN EL *QUIJOTE*.

1. Al hacer una comparación es incorrecto creerse en la necesidad de reprobar una cosa por alabar otra⁵³⁷: RET. *Her.* 2, 45.

- «Las comparaciones que se hacen de ingenio a ingenio, de valor a valor, de hermosura a hermosura y de linaje a linaje son siempre odiosas y mal recibidas» (Don Quijote): II, 1, 689.

⁵³⁷ La grandeza no tiene medida; la comparación la enaltece o rebaja: SEN. *epist.* 43, 2.

- «Toda comparación es odiosa»⁵³⁸ (Don Quijote): II, 23, 899.
 - «Jamás te pongas a disputar de linajes, a lo menos comparándolos entre sí» (Don Quijote): II, 43, 1065.
2. La *dispositio*, una de las cinco partes fundamentales del arte retórico⁵³⁹: *RHET. Her.* 1, 3.
- La distribución ordenada o *dispositio*, del discurso del Caballero del Bosque (Caballero del Bosque): II, 14, 800-802.
3. La *narratio* como una de las partes del discurso: *RHET. Her.* 1, 4.
- La narración del Caballero del Bosque (Caballero del Bosque): II, 14, 800-802.
4. La alteración o cambio del orden de la *dispositio*, adaptándose a las circunstancias: *RHET. Her.* 3, 16; Comienzo por la *narratio*, suprimiendo el *exordium*: *RHET. Her.* 3, 17.
- Comienzo por el final del discurso (Caballero del Bosque): II, 14, 800.
5. Estilo de la narración que se refiere a las personas: *RHET. Her.* 1, 12-13. Brevedad, claridad y verosimilitud, cualidades de la *narratio*: *RHET. Her.* 1, 14.
- Relación de hazañas del Caballero del Bosque (Caballero del Bosque): II, 14, 801.
6. Colocar al término del discurso alguna prueba determinante de la argumentación: *RHET. Her.* 3, 18.
- Se deja para lo último la afirmación definitiva de todo el planteamiento del discurso (Caballero del Bosque): II, 14, 802.

* * *

⁵³⁸ «Así es como recogía *Celestina* en la voz del criado Sempronio la misma expresión “Toda comparación es odiosa” (Rojas 2011: 208), muy probablemente tomada a su vez del Índice de las obras latinas de Petrarca, *Principalium sententiarum ex libris Francisci Petrarchae collectarum summaria Annotatio*, publicada en el año 1497 (Deyermont 2008: 18): “las comparaciones no vienen desprovistas de odio” (*Comparationes non carent odio*); también porque así lo determinaban, por supuesto, los manuales de retórica al uso (*Rhet. Her.* 2, 45)» (Andino 2020: 131).

⁵³⁹ CIC. *inv.* 1, 9; QVINT. *inst.* 3, 3.

19. SALUSTIO

El rastro de su influencia puede seguirse desde un doble plano: léxico e ideológico: en el primer aspecto se ofrece desde la palabra «caterva» (con similar sentido peyorativo al que en español le damos, comunmente, a la palabra «tropa»), de gran rendimiento a lo largo de la obra cervantina, hasta los nombres de protagonistas emblemáticos de las monografías de Salustio. En la segunda vertiente, el embotamiento moral de los tiempos o el carácter embrutecido del triste enamorado, unas veces supone la constatación de la degeneración de costumbres con respecto a épocas anteriores, o la asimilación a la vida de las bestias por mor de las penas de amores. Lo cierto de todo es que, ya sea de un modo o de otro, Cervantes emplea esta fuente latina con un acento desmedido, retórico, ligado a la locura del personaje que lo usa o al que se le atribuye. Como si la escuela, el lugar donde pudo adquirir el alcaláinio el aprendizaje de Salustio, y la vida, el espacio donde se supone que debería aplicarlo, estuvieran completamente disociadas.

* * *

SALUSTIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE SALUSTIO EN EL *QUIJOTE*.

1. El término «caterva»: SALL. *Catil.* 14, 1-2.

- Todos los libros nuevos y eruditos están llenos de Aristóteles, Platón y toda la *caterva* de filósofos (El autor-traductor): I, prólogo, 12.
- La *caterva* de los libros vanos de caballerías están plagadas de gracias escuderiles como las de Sancho Panza (El autor-traductor): I, prólogo, 20.

- El peligro que avino con una *caterva* de yangüeses (Narrador): I, 10, 123.
- «Los Platires, los Tablantes, Olivantes y Tirantes, Los Febos y Belianises, con toda la *caterva* de los famosos caballeros andantes del pasado»: I, 20, 228.
- Siempre hay alrededor una *caterva* de encantadores que todo lo truecan (Don Quijote): I, 25, 303.
- Toda la *caterva* de caballeros andantes no han sido personas de carne y hueso (El cura): II, 1, 692.
- Todos los Faraones y Tolomeos de Egipto, los Césares de Roma, con *caterva* (si es que se le puede dar este nombre) de infinitos príncipes, monarcas, señores, medos, asirios, persas, griegos y bárbaros (Don Quijote): II, 6, 736-737.
- No existen gigantes en España, malandrines en la mancha ni Dulcineaas encantadas ni toda la *caterva* de las simplicidades que de don Quijote se cuenta (El eclesiástico que acompaña a los duques): II, 31, 970.
- Sancho sirve en don Quijote a toda la *caterva* de caballeros del mundo (Condesa Trifaldi): II, 38, 1028.
- Rechazo manifiesto a toda la *caterva* enamorada de don Quijote (Don Quijote): II, 44, 1081.
- Repulsa contra la *caterva* dueñesca, inútil para ningún regalo humano (Don Quijote): II, 48, 1110.
- Alonso Quijano enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita *caterva* de su linaje (Don Quijote): II, 74, 1330.

2. La volubilidad de los Númidas: SALL. *Iug.* 56, 5.

- Alusión a los númidas, «dudosos en sus promesas» en el catálogo de los ejércitos (Don Quijote): I, 18, 209-210.

3. La envidia sana de la emulación⁵⁴⁰: SALL. *Catil.* 9, 2; SALL. *Iug.* 85, 37.

- La santa, la noble y bien intencionada envidia (El autor): II, prólogo al lector, 674.
- La primera parte del *Quijote* es obra de admiración y envidia de las naciones extranjeras (El Maestro Josef de Valdivieso): II, Aprobación, 667,
- La envidia que se despierta en los generosos pechos (Don Quijote): II, 24, 907.

4. Perfiles del carácter de Catilina, Mario y Sila⁵⁴¹: SALL. *Catil.* 5, 1-3; SALL. *Iug.* 63, 6; SALL. *Iug.* 95, 3-4.

- Comparación de don Fernando con el cruel Catilina, el ambicioso Mario y el facineroso Sila (Cardenio): I, 27, 335.

5. El senado alborotado (*ad senatum exagitatum*) como síntoma de caos y amenaza de guerra civil: SALL. *Catil.* 29, 1-2.

- Alboroto del «senado» de oyentes de Maese Pedro ante la intervención de don Quijote para salvar a los títeres de Melisendra y don Gaiferos (Narrador): II, 26, 929.

⁵⁴⁰ VERG. *Aen.* 10, 369-372; HOR. *carm.* 3, 16, 13-15; HOR. *carm.* 4, 2, 1-4.; HOR. *ars* 202-205.

⁵⁴¹ Perfil del carácter de Sila: SEN. *dial.* 4, 34, 3; SEN. *dial.* 1, 3, 7-8.

6. Crítica a la decadencia de las costumbres presentes y elogio a las virtudes pasadas: SALL., *Iug.* 4, 7; SALL. *Catil.* 2, 4-6; SALL. *Catil.* 13, 2-4.

- El triunfo de la pereza, la ociosidad, el vicio y la arrogancia sobre la diligencia, el trabajo, la virtud, y la valentía (Don Quijote): II, 1, 691

- Reivindicación moral de la profesión de caballero andante ante el hijo poeta del Caballero del Verde Gabán (Don Quijote): II, 18, 846.

7. El carácter de *homo norus* ante la perspectiva de asumir un cargo político: SALL. *Catil.* 23, 5-6.

- Dificultades añadidas para los que no son nobles cuando han de ostentar un cargo de gobierno (Don Quijote): II, 42, 1059.

8. La imagen de las bestias que pasan la vida en silencio con la mirada baja: SALL. *Catil.* 1, 1-2.

- El desgraciado Basilio, despechado ante el casamiento de Quiteria con Camacho, vive como animal bruto con la mirada ausente y clavada en la tierra (El caminante bachiller): II, 19, 856-857.

- Don Quijote y Sancho Panza, tras la aventura del barco encantado vuelven a sus cabalgaduras y a estar pensativos y tristes, como las bestias (Narrador). II, 29, 955.

9. Ante la creencia de una fortuna culpable y dispensadora de bienes y males, «cada cual es artífice de su ventura» y sólo cabe asumir el papel responsable y trágico del héroe: PS. SALL. *rep.* 1, 1, 1-4; SALL. *Catil.* 1, 3-4.

- No hay fortuna en el mundo y cada uno es artífice de su ventura (Don Quijote): II, 66, 1276.

* * *

20. SÉNECA

En la primera parte es la fuente probable de inspiración en la alucinación de quienes confunden un ejército con una polvareda producida por ganado en estampida, generando la acción del capítulo XVIII: el episodio de la batalla con las ovejas. El tema que explora Cervantes tanto allí como en la aventura de los batanes es la conjectura y la opinión de las cosas en la que solemos movernos y que suele equivocarnos: el antagonismo cotidiano entre pensamiento y realidad.

Los demás testimonios de la lectura de Séneca se reparten en reseñas dramáticas, extraídas de sus tragedias, o motivos filosóficos que apuntalan el discurso teórico sobre ideales de conducta por parte de determinados personajes: el hombre no controla su impronta; la verdadera nobleza es la virtud; la victoria auténtica es sobre uno mismo, etc. En la segunda parte, en cambio, adquirirá un mayor relieve conformando la personalidad sabia de don Quijote de la Mancha, que tanto fruto ha dado a la posteridad. Senequismo es, sin duda, el carácter que perdurará en la apreciación universal del singular caballero andante español.

* * *

SÉNECA EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE SÉNECA⁵⁴² EN EL *QUIJOTE*.

⁵⁴² Traducciones y textos que pudo haber manejado Cervantes: «1. Séneca, Lucio Anneo. *Epístolas de Séneca en romance: nueuamente impressas y corregidas y emendadas.* [Alcalá de Henares: en casa de Miguel de Eguía]. 1529. Traducción anónima. Colophon: ‘En la vniuersidad Alcala

1. «La cárcel de la vida»⁵⁴³: SEN. *epist.* 65, 16-17; SEN. 102, 30; SEN. *dial.* 9, 10, 3; SEN. *dial.* 9, 16, 3.

- Símil de la cárcel como lugar de inspiración alejado de los tópicos propicios para hacer literatura (El autor): I, prólogo, 9.

2. «Cada cual guarda dentro de él el talante de un rey»: SEN. *dial.* 4, 31, 3.

- «Y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que «debajo de mi manto, al rey mato» (El autor): I, prólogo, 10.

3. La envidia entre iguales ante el manifiesto éxito del otro⁵⁴⁴: SEN. *epist.* 87, 34; SEN. *dial.* 9, 2, 10-11; La virtud predispone a la envidia⁵⁴⁵: SEN. *epist.* 87, 34.

- Motivo que subyace a la alusión de Aristóteles como referencia bibliográfica para la composición de la obra entre célebres envidiosos (El autor): I, prólogo, 12.

- Rechazo de la envidia maliciosa que le atribuye Avellaneda (El autor): II, prólogo al lector, 674.

d'Henares en casa de Miguel de Egua a xv. d'Enero. M.D.XXIX – anos". 2. Séneca, Lucio Anneo. *Libros de Lucio Anneo Seneca, En Que tracta. Anvers: En casa de Iuan Steelsio.* 1551. I. *Dela vida bienauenturada.* II. *Delas siete artes liberales.* III. *Delos preceptos y doctrinas.* IIII. *Dela prouidencia de Dios.* V. *Dela misma prouidencia de Dios. Traduzidos en Castellano, por mandado del muy alto principe, el rey don Iuan de Castilla de Leon el segundo.* Traducción anónima. 3. Séneca, Lucio Anneo. In *Omnia L Annaei Senecae Scripta Fernandi Pinciani Viri græce latineq doctissimí. Castigationes utilissimae fauste occipiunt.* Basileae. 1552 In Lib. Primvm De Beneficiis. In: Opera L Annaei Senecae Et Ad Dicendi Facultatem, Et Ad Bene Vivendvm utilissima, per Des. Erasmvm Rotero & Matthaeum Fortunatum, ex fide ueterum codicum, tum ex probatis autoribus, postremo sagiti nonnunqua diuinatione, sic emendata, ut ad genuinam lectionem minimum desiderare possit. I Adiecta Svnt Scholia D. Erasmi Roterdami in bonam partem operis. Beati Rhenani in *Ludum de morte Claudij Caesaris.* Rodolphi Agricolae in *Declamationes aliquot Commentarioli.* Fernandi Pinciani castigationes in *uniuersum opus.* Index rerum & uerborum locuples. Séneca, Lucio Anneo. Espejo de Bieñehores y Agradecidos. Barcelona: en casa Sebastian de Cormellas al Call. 1606. *Que contiene Los siete Libros de Beneficios de Lucio Aneo Seneca, insigne Filosofo moral: agora de nuevo traduzidos de Latin en Castellano por Fray Gaspar Ruyz Montiano, de la Orden de San Benito; Tiene Notados Y Declarados Por El Mesmo Traductor algunos de los lugares mas difíciles. (sic) Y al cabo del libro tiene quatro Tablas de nueva inuencion, muy prouechosas para todo genero de personas especialmente, para Predicadores, y para Cortesanos que lo quieren parecer en sus cartas y conuersaciones. Dirigido A Don Ivan De Mendoza Duque del Infantado. Colophon: "Impresso en Barcelona, en la Emprenta de Sebastian de Cormellas. Año. M.DC.VI".* (Laurenti y Porquerias 1984).

⁵⁴³ «La cárcel del cuerpo»: PL. R. 516c. «Hasta los encerrados en una cárcel esperan la salvación»: Ov. *Pont.* 1, 6, 37-38; Ov. *Pont.* 1, 6, 45.

⁵⁴⁴ La envidia entre iguales ante el manifiesto éxito del otro: ARIST. Rb. 1387b20-35. «La envidia es enemiga declarada del talento»: Ov. *rem.* 369-370. «La envidia no alcanza a los caracteres superiores»: Ov. *Pont.* 3, 3, 101-102. «La envidia se alimenta de los vivos»: Ov. *am.* 1, 15, 39-40. Sólo sienten envidia quienes se afligen por la prosperidad de los amigos: X. *Mem.* 3, 9, 8.

⁵⁴⁵ ARIST. Rb. 1387b20-35. «La envidia es enemiga declarada del talento»: Ov. *rem.* 361-364; Ov. *rem.* 369-370; Ov. *Pont.* 3, 3, 101-102; Ov. *am.* 1, 15, 39-40. «La envidia maliciosa del que se alegra de los males ajenos»: Cf. ARIST. EN. 1108b-5.

- Julio César, Alejandro y Hércules fueron calumniados por la envidia maliciosa (Don Quijote): II, 2, 702.
- «Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre o las más veces son envidiados» (Sansón Carrasco): II, 3, 713.
- ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! (Don Quijote): II, 8, 751.
- El duque cumplirá su palabra «a pesar de la invidia y de la malicia del mundo» (Duquesa): II, 33, 991.

4. La muerte igualadora⁵⁴⁶: SEN. *epist.* 91, 16; SEN. *dial.* 5, 43, 1.

- *Latinico* literario, modelo de presunción erudita (El amigo): I, prólogo, 15.
- Parodia de estar don Quijote y su rocín muertos de hambre y mirar por todas partes a ver si descubría «algún castillo o alguna majada de pastores» (Narrador): I, 2, 51-52.
- «Tan presto se va el cordero como el carnero» (Sancho Panza): II, 7, 742.
- «La muerte, la cual tan bien come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres» (Sancho Panza): II, 20, 872-873.
- Al igual que la muerte, el sueño⁵⁴⁷ iguala a pobres y ricos (Sancho Panza): II, 43, 1069.
- El amor, como la muerte, «así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores» (Don Quijote): II, 58, 1200-1201.
- «Tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades y por las pastorales chozas como por los reales palacios» (Sancho Panza): II, 67, 1286.

5. Tratar al mismo tiempo de lo humano y lo divino, esto es, ocuparse de cosas muy importantes y de trascendencia⁵⁴⁸: SEN. *epist.* 8, 6.

- Mezclar lo humano con lo divino «es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento» (El amigo): I, prólogo, 18.
- «Diría cosas de admirar pero no las digo «por no mezclar lo divino con lo humano» (Don Quijote): II, 6, 735-736.

6. La lectura que no se dispersa, aprovecha; la variada, deleita⁵⁴⁹: SEN. *epist.* 45, 1.

- El efecto que toda obra literaria debe producir en los lectores (El amigo): I, prólogo, 19.

⁵⁴⁶ «Alusión a las torres de los reyes y a las cabañas de los pastores»: HOR. *carm.* 1, 4, 13-14; QUINT. *Inst.* 8, 6, 27.

⁵⁴⁷ OV. *am.* 2, 9, 41.

⁵⁴⁸ La expresión «de lo divino y de lo humano» aparece en Séneca en las siguientes citas: SEN. *epist.* 68, 2; SEN. *epist.* 74, 29; SEN. *epist.* 88, 33; SEN. *epist.* 89, 5; SEN. *epist.* 102, 22; SEN. *epist.* 110, 8.

⁵⁴⁹ HOR. *ars* 333-334; HOR. *ars* 343-344.

- Dictados literarios del canónigo: «el fin mejor que se pretende en los escritos, es enseñar deleitando» (El canónigo): I, 47, 602.
- «Porque de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada, saldría el oyente alegre con las burlas y enseñado con las veras» (El canónigo): I, 48, 607-608.
- La «lección de los valerosos hechos de los protagonistas del Mundo Antiguo puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren» (El canónigo): I, 49, 616-617.
- «Es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral» (Doctor Gutierre de Cetina): II, Aprobación, 665.
- «Aunque la ciencia de la poesía es menos útil que deleitable, no es de aquellas que suelen deshonrar a quien las posee» (Don Quijote): II, 16, 825.
- «He imitado a muchos valientes que se han guardado para tiempos mejores, y desto están las historias llenas, las cuales, por no sorte a ti de provecho ni a mí de gusto, no te las refiero ahora» (Don Quijote): II, 28, 943.

7. *Audentes fortuna iuvat*⁵⁵⁰: SEN. *epist.* 94, 28.

- Ironía respecto a que la fortuna ayude a los osados (Urganda): I, versos preliminares, 22, vv 19-20.

8. El Mito de las Edades⁵⁵¹: SEN. *epist.* 90, 5 (38, 40-41, 43); SEN. *Phaedr.* 525-554.

- «Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías» (Don Quijote): I, 2, 50-51.
- «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra Edad de Hierro tanto se estima» (Don Quijote): I, 2, 133.
- «Nací en esta nuestra Edad de Hierro para resucitar en ella la Edad de Oro, o la dorada, como suele llamarse» (Don Quijote): I, 20, 227.
- Burla hacia las mismas palabras pronunciadas por don Quijote sobre su nacimiento en la Edad de Hierro y su vocación de resucitar en ella «la dorada o de Oro» (Sancho Panza): I, 20, 239.
- «Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada» (Don Quijote): II, 2, 700.

9. Rasgos positivos del temperamento colérico⁵⁵²: SEN. *dial.* 3, 3, 3; SEN. *dial.* 3, 7, 1; SEN. *dial.* 3, 9, 2; SEN. *dial.* 5, 3, 1.

- Respuesta justa al insulto del mercader a Dulcinea (Don Quijote): I, 4, 74-75.

⁵⁵⁰ OV. *ars* 1, 605-608; TER. *Phorm.* 203; CIC. *Tusc.* 2, 11; CIC. *fin.* 3, 16; VERG. *Aen.* 10, 284 («osados» en la traducción de G. Hernández de Velasco, de 1555).

⁵⁵¹ HES. *Op.* 106-201; IVV. 3, 312-314; VERG. *georg* 1, 125-135. La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica: TIB. 1, 3, 35-48; OV. *met.* I 89-150. Paradoja de la «Edad del oro» en los tiempos actuales: OV. *ars* 2, 277-278.

⁵⁵² CIC. *Tusc.* 4, 43; CIC. *off.* 1, 89; ARIST. EN. 1125b30-1126a5 (Aristóteles 2001: 89); ARIST. *de An.* 403a.

- Desahogo violento del mozo que acompañaba a los mercaderes (Narrador): I, 4, 76.
 - La cólera de don Quijote se enciende ante el reproche de su sobrina de «salir por lana y volver trasquilado» (Narrador): I, 7, 98-99.
 - Por una palabra u otra a los caballeros andantes a veces se les suele encender la cólera (Vivaldo): I, 13, 153.
 - No tomar cólera ni enojo con asuntos de encantamientos por no haber sujeto real en quien vengarse (Don Quijote): I, 17, 195
 - La cólera como acicate de seriedad e impedimento de la risa ante el manteamiento de Sancho (Narrador): I, 17, 201.
 - Muestra de acritud ante la insolencia de Ginesillo de «Paropillo» (Don Quijote): I, 22, 270.
 - Reacción reprimida y comprensible de escándalo por parte de Cardenio ante la ofensa inferida (Narrador): I, 28, 360.
 - Desahogo del amo de Andresillo, una vez que se marchó don Quijote (Andresillo): I, 31, 400-401.
 - Excitación de Camila ante la infamia y traición del amigo de su marido (Camila): I, 34, 446-447.
 - Pérdida de paciencia de uno de los cuadrilleros ante la tomadura de pelo sobre la disputa ontológica del baci-yelmo de Mambrino (Narrador): I, 45, 574.
 - La cólera puesta en su punto como respuesta de don Quijote al cuadrillero (Narrador): I, 45, 578.
 - Profusión de insultos e improperios del amo al escudero por las manifestaciones de Sancho contra el honor y la decencia de la princesa Micomicona / Dorotea (Don Quijote): I, 46, 584-585.
 - Actitud del cabrero ante la fuga reiterada de su cabra (El cabrero Eugenio): I, 50, 628-629.
 - Reacción de don Quijote ante la descalificación del cabrero Eugenio sobre su condición de caballero andante (Don Quijote): I, 52, 638.
 - Sancho Panza manifiesta la imposibilidad de celebrar combate con el escudero del Caballero del Bosque sin estar aguijoneado por la ira o enojo (Sancho Panza): II, 14, 806.
 - El escudero del Caballero del Bosque intenta ayudar a Sancho despertando la ira con «tres o cuatro bofetadas» (El escudero del Caballero del Bosque): II, 14, 806.
10. Rasgos negativos del temperamento colérico⁵⁵³: SEN. *dial.* 3, 1, 2; SEN. *dial.* 3, 17, 1; La enfermedad lleva a la ira: SEN. *dial.* 4, 20, 1.

- Exceso de héroe novelesco que debe ser curado con ruibarbo (El cura): I, 6, 89-90.
- Respuesta airada al reproche de la sobrina por «salir por lana y volver trasquilado» (Don Quijote): I, 7, 98-99.
- Característica de facilidad para la cólera de los caballeros andantes (Vivaldo): I, 13, 153.

⁵⁵³ HOR. *epist.* 1, 2, 62; CIC. *Tusc.* 4, 52; CIC. *Tusc.* 4, 77-78.

- Humor temible de don Quijote que impide a su escudero reírse a sus anchas (Sancho Panza) I, 21, 246.
- Estado de enfado entre amo y escudero por mor de la aventura del yelmo de Mambrino (Narrador): I, 21, 249.
- Irritación por desacuerdo en la reputación de un personaje de novela caballerías (Cardenio): I, 24, 294.
- Arranque contra Sancho por hacerle sentir vergüenza de haber liberado a los galeotes (Don Quijote): I, 30, 379.
- La cólera de Juan Haldudo (Andresillo): I, 31, 400-401.
- Apariencia ridícula de la cólera de don Quijote (Narrador): I, 46, 584-585.
- Reacción ante la burla y risas de que es objeto (Don Quijote): I, 52, 642.

11. Juzgar *sine offensa, sine gratia*⁵⁵⁴: SEN. *epist.* 79, 17.

- A los historiadores «ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad» (Narrador): I, 9, 120-121.
- Hablar «sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna» (Don Quijote): II, 2, 700.

12. La transformación de Fedra en sus gustos por seguir a Hipólito⁵⁵⁵: SEN. *Phaedr.* 110-112; SEN. *Phaedr.* 233-235.

- La locura de Grisóstomo le empuja a dejarlo todo en pos de los gustos bucólicos de Marcela: I, 12, 143.

13. El tejo, fronda y follaje del reino de los muertos⁵⁵⁶: SEN. *Herc. f.* 689-692.

- Cortejo fúnebre ataviado con coronas de tejo y ciprés (Narrador): I, 13, 156-157.

14. El ave fénix⁵⁵⁷: SEN. *epist.* 42, 1.

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

15. El *agón* amoroso entre Fedra e Hipólito⁵⁵⁸: SEN. *Phaedr.* 177-180; SEN. *Phaedr.* 665-670.

⁵⁵⁴ Escribir la historia *sine ira et studio*: TAC. *ann.* 1, 1, 2-3. La primera ley de la historia es no mentir en nada ni ser sospechoso de simpatía o animadversión: CIC. *de orat.* 2, 62-63.

⁵⁵⁵ OV. *epist.* 4, 37-44.

⁵⁵⁶ Coronarse con el funesto tejo y el lúgubre ciprés: VERG. *Aen.* 6, 212-217. El fúnebre tejo decora el camino a los infiernos: OV. *met.* 4, 432-433

⁵⁵⁷ HLD. 6, 3, 3; HDT. 2, 73; ACH.TAT. 3, 24-25; PLIN. *nat.* 10, 3; OV. *am.* 2, 6, 49-54; OV. *met.* 15, 392-407.

⁵⁵⁸ Respecto a la despreocupación de su apariencia exterior: OV. *ars* 1, 511.

- El desvarío de Grisóstomo y la indiferencia de Marcela (canción de Grisóstomo): I, 14, 160.
16. Morir a hierro o a soga⁵⁵⁹: SEN. *Phaedr.* 259; SEN. *epist.* 70, 399.
- Ansias de suicidio a hierro o a soga (canción de Grisóstomo): I, 14, 163.
 - Aunque los dividiesen filos de alguna espada, Cardenio y Luscinda la tendrían por felicísima muerte (El cura): I, 36, 472.
17. La presencia simultánea en los mismos versos de Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión, Danaides, el Can Cerbero y las Quimeras⁵⁶⁰: SEN. *Phaedr.* 1229-1237 (Marasso 1947: 57); Ixión, Sísifo y Can Cerbero: SEN. *epist.* 24, 18; Ixión, Sísifo y Danaides: SEN. *Her. f.* 750-760.
- Invocación a Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión, «las hermanas que trabajan tanto», «el portero infernal de los tres rostros» y «mil quimeras» (Grisóstomo): I, 14, 164-165.
18. Alucinación de quienes confunden un ejército con una polvareda producida por ganado en estampida: SEN. *epist.* 13, 8-9.
- La alucinación de la polvareda «cuajada de un copiosísimo ejército» (Don Quijote): I, 18, 205.
19. Indicación astronómica de la hora: SEN. *Her. f.* 129-132 (Marasso 1947: 37).
- La boca de la bocina está encima de la cabeza y hace la media noche en la línea del brazo izquierdo (Sancho Panza): I, 20, 229.
20. «Muchas cosas consideradas terribles durante la noche, a la luz del día resultan motivo de risa»: SEN. *epist.* 104, 23-24. «Sufrimos más a menudo por lo que imaginamos que por lo que sucede en realidad»: SEN. *epist.* 13, 4.
- «Sancho tenía los carrillos hinchados y la boca llena de risa» cuando a la mañana siguiente descubren qué era el «espantable ruido que tan suspensos y medrosos toda la noche los había tenido» (Narrador): I, 20, 239.
21. El hombre no controla su impronta: SEN. *dial.* 4, 2, 1. La emoción es imposible de dominar por la razón: SEN. *epist.* 57, 4-5. «Ciertas reacciones no dependen de nuestra voluntad»: SEN. *epist.* 99, 15; SEN. *dial.* 4, 3, 2-3.
- «Los primeros movimientos no son en mano del hombre» (Don Quijote): I, 20, 241.
 - «Los primeros movimientos no son en manos de los hombres» (Don Quijote): I, 30, 387.

⁵⁵⁹ LUCAN. 8, 654-656; LUCAN. 9, 106-108; OV. *rem.* 17-19; OV. *ars* 1, 283-284

⁵⁶⁰ OV. *met.* 4, 447-464; OV. *am.* 3, 12, 21-30; TIB. 1, 3, 67-80; LUC. *Nec.* 14.

22. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir la muerte⁵⁶¹: SEN. *dial.* 6, 16, 1-2; OCTAVIA 290, ss.

- «La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina» (Don Quijote): I, 25, 312.

- «No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia» (Camila): I, 34, 447.

23. Perfil del carácter de Sila⁵⁶²: SEN. *dial.* 4, 34, 3; SEN. *dial.* 1, 3, 7-8.

- Comparación de don Fernando con el facineroso Sila (Cardenio): I, 27, 335.

24. Alusión a la Meótide⁵⁶³: SEN. *Phaedr.* 401; SEN. *Herv. f.* 1327.

- Recorrido hacia el reino de Micomicón (El cura): I, 29, 376.

25. «Has de vivir para el prójimo, si quieres vivir para tí»⁵⁶⁴: SEN. *epist.* 48, 2. «Lo que se exige del hombre es que sea de provecho a los hombres»: SEN. *dial.* 8, 3, 5. «La naturaleza me ordena ayudar a los hombres»: SEN. *dial.* 7, 24, 3.

- Rechazo del socorro y ayuda de los caballeros andantes (Andresillo): I, 31, 402.

- Loa del oficio de caballero andante (Don Quijote): I, 37, 484.

26. La fábula de la discordia de los miembros humanos⁵⁶⁵: SEN. *dial.* 4, 31, 7.

- «Porque así como el dolor del pie o de cualquier miembro del cuerpo humano le siente todo el cuerpo, por ser todo de una carne misma, y la cabeza siente el daño del tobillo, sin que ella se le haya causado, así el marido es participante de la deshonra de la mujer, por ser una misma cosa con ella (Lotario) I, 33, 424.

- «Engáñaste, Sancho, según aquello: *quando caput dolet...*, etcétera» (Don Quijote): II, 2, 699.

- «Como dice el mismo señor mío, del dolor de la cabeza han de participar los miembros» (Sancho Panza): II, 3, 708.

27. La verdadera nobleza reside en el que es de natural virtuoso⁵⁶⁶: SEN. *epist.* 44, 5.

- «La verdadera nobleza consiste en la virtud» (Dorotea): I, 36, 469.

⁵⁶¹ LIV. 1, 57-59; QVINT. *inst.* 5, 11, 10-11; OV. *fast.* 2, 763-774; CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 10; VAL. MAX. 6, 1, 1.

⁵⁶² SALL. *Inq.* 95.

⁵⁶³ LVCAN. 2, 637-641; LVCAN. 3, 277-279; LVCAN. 5, 436-441; LVCAN. 8, 316-319; PLIN. *nat.* 6, 20. OV. *Pont.* 3, 3, 29-32; OV. *Pont.* 3, 2, 57-63; OV. *trist.* 4, 4, 83-86; OV. *met.* 2, 250-253; CIC. *Tusc.* 5, 49.

⁵⁶⁴ El ejemplar perfecto de ser humano, quien socorre, protege y preserva a los demás: CIC. *Tusc.* I 32; CIC. *fin.* 2, 118.

⁵⁶⁵ LIV. 2, 32, 8-12; AESOP. Pe. 130 (Hsr. 132, Ch. 159); QVINT. *inst.* 5, 11, 19-20. «El todo es necesariamente anterior a la parte»: ARIST. *Pol.* 1253a10.

⁵⁶⁶ «La única nobleza que existe es la virtud»: IVV. 8, 19-20.

- «Los linajes sólo parecen grandes y ilustres en la virtud y en la riqueza y liberalidad de sus dueños» (Don Quijote): II, 6, 737.
 - «La virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale» (Don Quijote): II, 42, 1060.
28. La victoria sobre sí mismo⁵⁶⁷: SEN. *epist.* 113, 30; SEN. *epist.* 75, 18.
- Argumento para convencer a don Fernando de que acoja a Dorotea y deje Luscinda para Cardenio (El cura): I, 36, 471-472.
 - Por culpa de los encantadores don Quijote se encuentra con el rostro de su amigo el bachiller Sansón Carrasco y tiene que limitar la gloria de la victoria sobre el Caballero del Bosque (Don Quijote): II, 14, 813.
29. Escila, Caribdis y las Sirtes⁵⁶⁸: SEN. *epist.* 31, 9; SEN. *epist.* 79, 1; SEN. *dial.* 7, 14, 1-2.
- Los trabajos de los caballeros andantes pasando por sirtes, Scilas y Caribdis (Don Quijote): I, 37, 487.
30. «Al amigo se le ha de poseer dentro del alma»⁵⁶⁹: SEN. *epist.* 55, 11.
- Ella «es la mayor y mejor parte de mi alma» (Agi Morato): I, 41, 529.
 - Tener al amigo en el lugar de la misma persona (Don Quijote): II, 14, 802
31. *Hecate triformis*⁵⁷⁰: SEN. *Phaedr.* 412.
- Invocación a la «luminaria de las tres caras»: I, 43, 553-554.
32. *Paraklausíhyron*, o *topos* del amante «ante la puerta cerrada» asociada a la puerta más incombustible de la cárcel⁵⁷¹: SEN. *dial.* 5, 37, 2-5:
- Maritornes ata el cordel que atrapa la mano de don Quijote al cerrojo de la puerta del pajar (Narrador): I, 43, 556.
33. Belona, alegoría de la locura producto de la ira⁵⁷²: SEN. *dial.* 4, 35, 6.
- Don Quijote es coronado en el palacio que preside Belona (Académico de la Argamasilla): I, versos finales, 651.

⁵⁶⁷ CATO *dist.* 1, 34; CIC. *Marvell.* 8; CIC. *Marcell.* 12.

⁵⁶⁸ VERG. *Aen.* 7, 301-304; LUCAN. 9, 302-311; OV. *am.* 2, 11, 17-22; OV. *am.* 2, 16, 19-26; OV. *rem.* 737-742; OV. *Pont.* 4, 14, 7-10; OV. *Pont.* 4, 10, 25-30; OV. *met.* 7, 62-65; OV. *met.* 13, 730-732.

⁵⁶⁹ *Magna pars animae meae*: OV. *Pont.* 1, 8, 2; OV. *met.* 8, 406; OV. *trist.* 4, 4, 72; *animae dimidium meae*: HOR. *carm.* 1, 3, 8. Mezclarse dos almas en una: CIC. *Lael.* 81. El amigo es amado como el propio bien: ARIST. *EN.* 1157b (Aristóteles 2001: 171); una sola alma repartida en varios cuerpos: PLU. *Mor.* 96E.

⁵⁷⁰ VERG. *Aen.* 4, 509-511; OV. *Pont.* 3, 2, 71; OV. *met.* 7, 174-178; OV. *met.* 7, 192-195; HOR. *carm.* 3, 22, 4.

⁵⁷¹ TIB. 1, 2, 5-14; OV. *am.* 1, 6, 1-4.

⁵⁷² Belona, diosa de la guerra, maldición de Juno para que como madrina presida la boda de Eneas y Lavinia: VERG. *Aen.* VII 319. Belona, compañera de la locura y la estupidez de la fama: HOR. *sat.* 2, 3, 220- 223.

34. «Los más humildes a menudo se irritan contra los más poderosos»: SEN. *dial.* 3, 3, 2. Según Aristóteles la ira es el deseo de devolver el dolor: SEN. *dial.* 3, 3, 3. Segundo Platón, «el hombre virtuoso no causa daño. El castigo hace daño; por lo tanto, al virtuoso el castigo no le compete, y por esto tampoco la ira»: SEN. *dial.* 3, 6, 5.

- «Los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla» (El autor): II, prólogo al lector, 673.

35. «Ninguna virtud queda oculta»: SEN. *epist.* 79, 17; SEN. *epist.* 79, 17. «Toda inquietud pasa por el pobre como una nube ligera»: SEN. *epist.* 80, 6.

- «La pobreza puede anublar a la nobleza, pero no escurecerla del todo» (El autor): II, prólogo al lector, 677.

36. Licurgo y Solón, famosos por su sabiduría⁵⁷³: SEN. *epist.* 90, 6.

- Alonso Quijano, el cura y el barbero conversaban «haciéndose cada uno de los tres un nuevo legislador, un Licurgo moderno, o un Solón flamante» (Narrador): II, 1, 683.

- «El mismo Licurgo, que dio leyes a los lacedemonios, no pudiera dar mejor sentencia que la que el gran Panza ha dado» (Mayordomo del gobernador): II, 51, 1143.

37. Deseo de Calígula de que el pueblo romano tuviera un solo cuello para abatirlo de un golpe⁵⁷⁴: SEN. *dial.* 5, 19, 2.

- Un solo caballero andante deshace un ejército de docientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta (Don Quijote): II, 1, 685.

38. La ambición de Julio César⁵⁷⁵: SEN. *epist.* 94, 65.

- «Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso» (Don Quijote): II, 2, 702.

39. Mala fama de bebedor de Alejandro Magno⁵⁷⁶: SEN. *epist.* 83, 19; SEN. *epist.* 83, 23.

- «Alejandro, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dól que tuvo sus ciertos puntos de borracho» (Don Quijote): II, 2, 702.

40. La vestimenta y el carácter afeminado o viril⁵⁷⁷: SEN. *epist.* 33, 2.

- «Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres» (Don Quijote): II, 2, 702.

⁵⁷³ CIC. *leg.* 1, 57.

⁵⁷⁴ SVET. *Cal.* 30.

⁵⁷⁵ PLV. *Caes.* 14; SVET. *Iul.* 76-77.

⁵⁷⁶ PLV. *Alex.* 4; PLV. *Alex.* 23; CVRT. 8, 2.

⁵⁷⁷ Aseo personal y hábitos morales de Julio César: PLV. *Caes.* 4.

- La descompostura y flojedad en el vestir da indicios de ánimo desmalizado, pues así se juzgó a Julio César: (Don Quijote): II, 43, 1063.

41. «Aprender virtudes es desaprender vicios»: SEN. *epist.* 50, 7.

- «Hombres bajos hay que revientan por parecer caballeros, y caballeros altos hay que parece que apostá mueren por parecer hombres bajos» (Don Quijote): II, 6, 735.

42. «Nada hay estable ni en lo público ni en lo privado; tanto el destino de los hombres como el de las ciudades cambia»: SEN. *epist.* 91, 6-7.

- El destino ineluctable de los linajes, sometido a permanente cambio y decadencia (Don Quijote): II, 6, 736.

43. La amistad reside en compartir y comunicar penas y alegrías⁵⁷⁸: SEN. *epist.* 48, 2.

- «Abrazóle Sansón, y suplicóle le avisase de su buena o mala suerte, para alegrarse con esta o entristecerse con aquella, como las leyes de su amistad pedían» (Narrador): II, 7, 747.

44. La hazaña de Horacio Cocles⁵⁷⁹: SEN. *epist.* 120, 7-8.

- El deseo de alcanzar fama llevó a Horacio [Cocles] a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

45. La hazaña de Gayo Mucio Escévol⁵⁸⁰: SEN. *epist.* 24, 5; SEN. *dial.* 1, 3, 4-5.

- El deseo de alcanzar fama llevó a Mucio (Escévol) a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

46. El espléndido poderío de las ciudades sucumbió en medio de su apogeo: SEN. *epist.* 74, 19. «Todas las obras de los mortales están condenadas a morir»: SEN. *epist.* 91, 12. Nada es duradero porque habrá un fin del mundo⁵⁸¹: SEN. *epist.* 71, 15-16.

- «La fama, por mucho que dure, en fin se ha de acabar con el mismo mundo» (Don Quijote): II, 8, 754.

47. Los poetas no piensan que decir la verdad tenga importancia respecto a la cuestión, sino escriben forzados por la necesidad o seducidos por lo estético: SEN. *benef.* 1, 3, 10.

- Hamete Benengeli temeroso de que no había de ser creído, escribió las locuras de don Quijote de la misma manera que él las hizo, sin añadir ni quitar a la historia un átomo de la verdad (Narrador): II, 10, 763.

⁵⁷⁸ La fuente directa del concepto hecho axioma es, a nuestro juicio, ciceroniano: CIC. *Lael.* 22.

⁵⁷⁹ VAL. MAX. 3, 2 (ext), 1 pr.

⁵⁸⁰ VAL. MAX. 3, 3 (ext), 1 pr; MART. 1, 21, 5-6.

⁵⁸¹ CIC. *rep.* 6, 22-23.

48. El tiempo como médico sanador de las penas⁵⁸²: SEN. *Ag.* 130; SEN. *epist.* 63, 12; SEN. *epist.* 63, 3.

- «El tiempo es el mejor médico *destas* y de otras mayores enfermedades» (Sancho Panza): II, 11, 777.

49. La vida es un largo camino donde te topas con la muerte, recordando los versos de Virgilio referentes a la entrada primera del Infierno⁵⁸³: SEN. *epist.* 107, 3.

- El encuentro con las figuras alegóricas de las Cortes de la Muerte (Narrador): II, 11, 777-778.

50. Si tomas al amigo por fiel, lo harás fiel: SEN. *epist.* 3, 3.

- Despues de haber sido engañado con el encantamiento de Dulcinea Don Quijote apela a su escudero diciéndole «Sancho bueno, Sancho discreto, Sancho cristiano y Sancho sincero»⁵⁸⁴ (Don Quijote): II, 11, 782.

51. Equiparación de los papeles del teatro y de la vida⁵⁸⁵: SEN. *epist.* 77, 20.

- «Ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes» (Don Quijote): II, 12, 784.

52. Tener muchísima conversación con los libros: SEN. *epist.* 67, 2.

- «Todas sus conversaciones son con los libros de los referidos poetas» (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.

53. La aceptación del suicidio como salida al dolor⁵⁸⁶: SEN. *epist.* 70, 13-15.

- Buscar con la muerte salida al dolor (Versos de don Lorenzo): II, 18, 849.

54. La adulación respecto a la composición de versos⁵⁸⁷: SEN. *epist.* 59, 11.

- «¡Oh fuerza de la adulación, a cuánto te *estiendes*, y cuán dilatados límites son los de tu *juridición* agradable!» (Narrador): II, 18, 849.

⁵⁸² CIC. *Tusc.* 3, 58.

⁵⁸³ Las alegorías que albergan las puertas de los Infiernos: VERG. *Aen.* 6, 116-123; VERG. *Aen.* 6, 273-281.

⁵⁸⁴ Con ello Cervantes pone en práctica el ideal de sabio de Séneca en la figura de don Quijote no sólo en sus manifestaciones verbales, sino a través del propio ejercicio del trato con su escudero. El éxito de su gestión podrá comprobarlo el lector en la inusitada devoción que brota en Sancho dos capítulos más tarde, cuando compara la condición humana de su amo con la del caballero del Bosque: «Eso no es el mío —respondió Sancho—, digo, que no tiene nada de bellaco, antes tiene una alma como un cántaro: no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos, ni tiene malicia alguna; un niño le hará entender que es de noche en la mitad del día, y por esta sencillez le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaría a dejarle, por más disparates que haga» (II, 13, 796).

⁵⁸⁵ LVC. *Nigr.* 20; LVC. *Nec.* 16; CIC. *fin.* 1, 49.

⁵⁸⁶ «La muerte deseada por Dido»: VERG. *Aen.* 4, 659-662.

⁵⁸⁷ HOR. *ars* 419-430.

55. El elogio, que los pobres hacen con entusiasmo, de las riquezas: SEN. *epist.* 115, 11; Las riquezas deslumbran al pueblo: SEN. *epist.* 119, 11.

- Elogio a las riquezas de Camacho (Sancho Panza): II, 20, 863-864.

56. «Los cantos de los poetas que vienen a atizar el fuego de nuestras pasiones elogiando las riquezas»: SEN. *epist.* 115, 12.

- La representación teatral previa a la boda de Camacho y Quiteria (Varios): II, 20, 868-870.

57. «En todas partes cada uno vale tanto cuanto tiene»⁵⁸⁸ (*Ubique tanti quisque, quantum habuit, fuit*): SEN. *epist.* 115, 14

- «Tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales» (Sancho Panza): II, 20, 872.

- «Tanto vales cuanto tienes, decía una mi agüela» (Sancho Panza): II, 43, 1067.

58. Relación de inventos e inventores de la Antigüedad⁵⁸⁹ para argumentar que no es esta la condición propia del sabio, sino de indoctos con cierta destreza y experiencia: SEN. *epist.* 90, 20-33.

- «Otro libro tengo, que le llamo Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio» (El primo humanista): II, 22, 887.

59. Sobre la pérdida de tiempo en indagar sin documentación quién fue el primero en realizar determinadas cosas (erudición *versus* honestidad); la ignorancia que se esconde detrás de la estúpida erudición: SEN. *epist.* 88, 39.

- «Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra» (El primo humanista): II, 22, 887.

- La ignorancia de Sancho le lleva también a hacer elucubraciones «eruditas» (Sancho Panza): II, 22, 887-888.

60. La estúpida erudición del gramático Dídimo: SEN. *epist.* 88, 36-37.

- La estúpida erudición del primo humanista: II, 22, 886-887.

61. La grandeza no tiene medida; la comparación la enaltece o rebaja⁵⁹⁰: SEN. *epist.* 43, 2.

- «Las comparaciones que se hacen de ingenio a ingenio, de valor a valor, de hermosura a hermosura y de linaje a linaje son siempre odiosas y mal *recebidas*» (Don Quijote): II, 1, 689.

⁵⁸⁸ HOR. *sat.* 1, 1, 62: *Quia tanti quantum habeas sis* («Pues tanto tienes, tanto vales»).

⁵⁸⁹ PLIN. *nat.* 7, 188-190.

⁵⁹⁰ Al hacer una comparación es incorrecto creerse en la necesidad de reprobar una cosa por alabar otra: RET. *Her.* 2, 45

- «Toda comparación es odiosa» (Don Quijote): II, 23, 899.
- «Jamás te pongas a disputar de linajes, a lo menos comparándolos entre sí» (Don Quijote): II, 43, 1065.

62. La longevidad de Néstor⁵⁹¹: SEN. *epist.* 77, 20.

- «Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida» (El criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

63. Distinción entre el valeroso (racionalidad y prudencia) y el temerario (forzado por el azar)⁵⁹²: SEN. *epist.* 85, 26.

- La valentía se basa en la prudencia, la temeridad en la buena fortuna (Don Quijote): II, 28, 943.
- No es valentía la temeridad (El general de las galeras): II, 63, 1257.

64. El modelo de humanidad miserable que se siente pobre rodeado de riquezas (*in divitiis inopes*)⁵⁹³: SEN. *epist.* 74, 4.

- «O ¿qué te falta, menesteroso en la mitad de las entrañas de la abundancia?» (Don Quijote): II, 29, 950.

65. Hay que huir de discursos perversos que proclaman que la única felicidad consiste en hacerse la vida agradable; comer, beber, gozar del patrimonio: SEN. *epist.* 123, 9-10.

- «Volveos a vuestra casa y criad vuestros hijos, si los tenéis, y curad de vuestra hacienda, y dejad de andar vagando por el mundo» (El eclesiástico): II, 31, 970.

66. «Hacia los placeres el camino es descendente, hacia las asperezas y penalidades, ascendente»: SEN. *epist.* 123, 14; La senda llana y suave del placer y la senda áspera de la virtud⁵⁹⁴: SEN. *epist.* 66, 44.

- «La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso» (Don Quijote): II, 6, 738.
- Buscar las asperezas por donde los buenos suben al asiento de la inmortalidad (Don Quijote): II, 32, 971-972.

⁵⁹¹ HOM. *Il.* 1, 247-252; PROP. 2, 30-35; TIB. 3, 7, 48-53; CIC. *Cato* 31; OV. *Pont.* 1, 4, 9-10; OV. *fast.* 3, 15, 533-534; OV. *met.* 8, 15, 313; OV. *epist.* 1, 37-38; MART. 2, 64, 3; MART. 5, 58, 5; MART. 6, 70, 12-13; MART. 7, 96, 7; MART. 8, 6, 9; MART. 8, 64, 14; MART. 9, 29, 1; MART. 11, 56, 13; MART. 13, 117, 1.

⁵⁹² ARIST. *EN.* 1106b35 (Aristóteles 2001: 46); ARIST. *EN.* 1115b30 (Aristóteles 2001: 66); ARIST. *EN.* 1107b (Aristóteles 2001: 47); ARIST. *EN.* 1116b (Aristóteles 2001: 67-68).

⁵⁹³ *Magnas inter opes inopes*: HOR. *carm.* 3, 16, 21-28..

⁵⁹⁴ La senda intransitada de la Virtud: HOR. *carm.* 3, 2, 21-24. El camino empinado de la virtud: HES. *Op.* 287. El mito de Hércules y la encrucijada de caminos: X. *Mem.* 2, 21-34

67. El cuadro de los que gozan el tranquilo sosiego⁵⁹⁵: SEN. *Herc. f.* 137-161.

- Lo verdaderamente deseable es retirarse a la vida sencilla conformándose con poco, que, pensándolo mejor, es suficiente (Escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 793.
- Proyecto de retiro a la aldea junto con la mujer y los hijos (Escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 794

68. Resumen de los trabajos de Hércules⁵⁹⁶: SEN. *Herc. f.* 213-249. Los trabajos son ordenados por Juno, su madrastra⁵⁹⁷: SEN. *Herc. f.* 21. Juno se cansa de ordenar trabajos y Hércules jamás de realizarlos⁵⁹⁸: SEN. *Herc. f.* 41-42.

- Resumen de los trabajos encomendados (Caballero del Bosque): II, 14, 801.
- Los trabajos son ordenados por Casildea de Vandalia, «como su madrina a Hércules» (Caballero del Bosque): II, 14, 800-801.
- Casildea sigue erre que erre dictándolos y el caballero se muestra exhausto de llevarlos a cabo (Caballero del Bosque): II, 14, 801.

69. Según Protágoras, de cualquier proposición se pueden discutir por igual los pros y los contras. Nausífanes afirma de cuantas cosas parecen ser que en modo alguno es más admisible el ser que el no ser: SEN. *epist.* 88, 43-44. Toda la naturaleza es sombra o vana, o engañosa: SEN. *epist.* 88, 46.

- «En eso hay mucho que decir. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica» (Don Quijote): II, 32, 980.

70. «Entre los que llevan toga no hay paz en absoluto»⁵⁹⁹ (*Inter togatos nulla pax est*): SEN. *dial.* 4, 8, 2. La mujer no causa ofensa: SEN. *dial.* 2, 14, 1. Nadie ni nada puede ultrajar al sabio: SEN. *dial.* 2, 2, 3; SEN. *dial.* 2, 4, 1.

- Alusión a la supremacía de los togados y la mujer sobre las armas guerreras (Don Quijote): II, 32, 971.

71. *Neminem nasci sapientem*: SEN. *dial.* 4, 10, 6; *Nemo nascitur dives*: SEN. *epist.* 20, 13.

- «Nadie nace enseñado»⁶⁰⁰ (Duquesa): II, 33, 992.

⁵⁹⁵ Tib. 1, 10, 39-36; Deseo de una vejez retirada y tranquila en compañía de la mujer y los hijos: HOR. *sat.* 1, 1, 28-35; HOR. *epod.* 2, 29-36.

⁵⁹⁶ Ov. *met.* 9, 182-198.

⁵⁹⁷ Ov. *met.* 9, 134-135; Ov. *met.* 9, 178-181.

⁵⁹⁸ Ov. *met.* 9, 198-199.

⁵⁹⁹ *Cedant arma togae concedat laurea laudi*: CIC. *off.* 1, 77-78. *Ubi illa ualeant, non esse iudicem: ubi index sit, illa nihil ualere*: QVINT. *inst.* 5, 10, 114.

⁶⁰⁰ Todo el capítulo es una glosa dialogada, adaptada al escenario y los personajes de la epístola de Séneca, donde se plantea justamente lo que la Duquesa advierte a Sancho, la coherencia de sus palabras con sus actos (SEN. *epist.* 20, 1-2), y cuya conclusión no es realmente que nadie nazca sabio o enseñado, sino que «nadie nace rico y poderoso», capaz de ejercer un cargo de tan

72. Es menester «estar contento contigo mismo y con los bienes que nacen de ti»: SEN. *epist.* 20, 8.

- Conformidad de Sancho Panza si la Duquesa estima que no se le dé el prometido gobierno (Sancho Panza): II, 33, 989-990.

73. No ser corruptible al influjo del poder y las riquezas y permanecer pobre entre las riquezas: SEN. *epist.* 20, 10.

- Sancho basándose en su experiencia de pobre promete gobernar bien por ser caritativo y tener compasión de los pobres (Sancho Panza): II, 33, 991.

74. *Imo Ditis e regno*⁶⁰¹: SEN. *Herc.* f. 95.

- «Las cavernas lóbregas de Dite» (Merlín): II, 35, 1007.

75. «Se dice que el principio ocupa la mitad de la obra entera»⁶⁰² (*Principia totius operis dimidium occupare dicuntur*): HOR. *epist.* 34, 3.

- «Comenzar las cosas es tenerlas medio acabadas» (Don Quijote): II, 41, 1047.

76. La fortuna también otorga honores, riquezas y favores a quienes no lo merecen⁶⁰³: SEN. *epist.* 74, 7.

- «Llega otro y, sin saber cómo ni cómo no, se halla con el cargo y oficio que otros muchos pretendieron» (Don Quijote): II, 42, 1058.

77. La comparación de la posesión de un cargo de gobierno con la navegación, donde la envidia y la cólera del pueblo golpean con fuerza su frágil estabilidad: SEN. *epist.* 74, 4.

- Consejos para navegar a través del mar proceloso de los grandes cargos (Don Quijote): II, 42, 1059.

78. El viejo precepto de «conocerse a sí mismo»⁶⁰⁴: SEN. *epist* 94, 28.

- Sancho ha de conocerse a si mismo, «que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse» (Don Quijote): II, 42, 1059

alta responsabilidad, pues es la ambición de honores y riquezas que siguen a la situación del futuro gobernador la que está en juego. De ahí que la Duquesa le exija «ser dueño de sí», libre de la inquietud de vanos deseos, de deseos de loco que sigue a otro loco; pues el que no sabe gobernarse a sí mismo, no sabrá gobernar a otros (II, 33, 989).

⁶⁰¹ *Ditis infernas domos*: VERG. *Aen.* 5, 31-32; *Nigri fera regia Ditis*: OV. *met.* 4, 438.

⁶⁰² «Más valiosa es la mitad que el todo»: HES. *Op.* 40. «El principio es más de la mitad del todo»: ARIST. *EN.* 1098b5 (P. SIMÓN ABRIL, p. 30). «El principio es la mitad de todo»: LVC. *Herm.* 3; *Dimidium facti, qui coepit, habet*: HOR. *epist.* 1, 2, 40.

⁶⁰³ IVV. 3, 38-40.

⁶⁰⁴ Cf. CIC. *fin.* 3, 73; CIC. *fin.* 5, 44.

79. «Nadie ama a su patria porque sea grande, sino por ser suya»⁶⁰⁵: SEN. *epist.* 66, 26.

- «*Agora* conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria» (Ricote): II, 54, 1171.

80. La libertad consiste «en no esclavizarse a cosa alguna, a necesidad alguna, a contingencia alguna»: SEN. *epist.* 51, 9. El que recibe un favor y es agradecido queda atado como en cautiverio hasta su devolución: SEN. *benef.* 2, 25, 3.

- «Las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes *recibidas* son ataduras que no dejan campear al ánimo libre» (Don Quijote): II, 58, 1195.

81. Frente al envanecimiento del desagradecido: SEN. *benef.* 2, 26, 1. La actitud del agradecido es tener memoria de los favores: SEN. *benef.* 2, 24, 1-2. Y confesar en todo momento las buenas obras recibidas, si no puede devolverlas: SEN. *benef.* 2, 24, 4.

- «Peor que la soberbia es el desagradecimiento» (Don Quijote): II, 58, 1205.

82. «Hemos vivido en mar agitado; muramos en el puerto» (*In freto viximus, moriamur in portu*): SEN. *epist.* 19, 1-2.

- «Aunque me veo en la mitad del laberinto de mis confusiones, no pierdo la esperanza de salir dél a puerto seguro» (Roque Guinart): II, 60, 1229.

83. Glosa a la frase de Epicuro «el principio de la salud está en tener conciencia del trastorno» (*Initium est salutis notitia peccati*): SEN. *epist.* 28, 9. «Parte de la curación es querer ser curado» (*Pars sanitatis uelle sanari fuit*): SEN. *Phaedr.* 249.

- «El principio de la salud está en conocer la enfermedad» (Don Quijote): II, 60, 1229.

84. Minos y Radamanto⁶⁰⁶: SEN. *Herc. f.* 733-734.

- Mención a Minos, juez y compañero de Radamanto (Narrador): II, 69, 1297.

* * *

⁶⁰⁵ «No hay cosa alguna más dulce de ver que la tierra de uno»: HOM. *Od.* 9, 28. El amor a la patria, más fuerte que todas las razones, como nostalgia y causa de tristeza: LIV. 5, 54; OV. *Pont.* 1, 3, 29 y OV. *Pont.* 1, 3, 35-36..

⁶⁰⁶ OV. *met.* 9, 439-441; VERG. *Aen.* 6, 432; VERG. *Aen.* 6, 566.

21. SUETONIO

Junto a Plinio el Viejo es la fuente que en la primera parte habilita la comparación entre el testamento póstumo de Grisóstomo y el de Virgilio (I, 13, 158). En la segunda entrega aparece siempre en concurrencia con Plutarco.

* * *

SUETONIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE SUETONIO⁶⁰⁷ EN EL *QUIJOTE*.

1. Valoración de las cualidades de Julio César como caudillo al frente de los ejércitos y escritor de *Comentarios*⁶⁰⁸: SVET. *Iul.* 56-58

- Modelo de historiador y obra (*Comentarios*) que trata sobre capitán valeroso (El amigo): I, prólogo, 17.
- Modelo de personaje de valor y valentía (El canónico): I, 47, 602.
- Modelo de héroe histórico –dentro de una lista- para enseñar y deleitar con hechos reales (El canónico): I, 49, 616.

2. Vario se negó a quemar la *Eneida*, tal como le había encargado su amigo Virgilio, y la publicó con la autorización de Augusto⁶⁰⁹: SVET. *Verg.* 39-41.

- Augusto César no consintió «que se pusiera en ejecución lo que el divino Mantuano dejó en su testamento mandado» (Vivaldo): I, 13, 158.

⁶⁰⁷ Catalogada con el n.º 109 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 95).

⁶⁰⁸ PLV. *Caes.* 15; Valoración de los *Comentarios* de César: CIC. *Brut.* 262.

⁶⁰⁹ PROB. *Verg.* 2; SERV. *Vita Verg.* El divino Augusto prohibió que se quemaran los poemas de Virgilio en contra del pudor de su testamento: PLIN. *nat.* 7, 114.

3. Deseo de Calígula de que el pueblo romano tuviera un solo cuello para abatirlo de un golpe⁶¹⁰: SVET. *Cal.* 30.

- Un solo caballero andante deshace un ejército de doscientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta (Don Quijote): II, 1, 685.

4. La ambición de Julio César⁶¹¹: SVET. *Iul.* 76-77.

- «Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso» (Don Quijote): II, 2, 702.

5. Aseo personal y hábitos morales de Julio César⁶¹²: SVET. *Iul.* 45.

- «Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres» (Don Quijote): II, 2, 702.

- La descompostura y flojedad en el vestir da indicios de ánimo desmalazado, pues así se juzgó a Julio César: (Don Quijote): II, 43, 1063.

6. Buen presagio de César antes de cruzar el Rubicón⁶¹³: SVET. *Iul.* 31-32.

- A pesar de todos los agüeros en contra, Cesar cruzó el Rubicón (Don Quijote): II, 8, 753.

7. La célebre frase de César *veni, vidi, vici*⁶¹⁴: SVET. *Iul.* 37.

- Tras desafiar a aquella famosa giganta de Sevilla llamada la Giralda, «llegué, vila y vencíla» (Caballero del Bosque): II, 14, 801.

8. El temor que el emperador Tiberio tenía a los rayos⁶¹⁵: SVET. *Tib.* 69.

- A los poetas «los coronan con las hojas del árbol a quien no ofende el rayo» (Don Quijote): II, 16, 828.

9. La mujer de César⁶¹⁶: SVET. *Iul.* 74.

- «La buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo» (Don Quijote): II, 22, 884.

10. Para Julio César, lo mejor es un fin rápido e inesperado⁶¹⁷: SVET. *Iul.* 87.

- Preguntado Julio César sobre cuál era la mejor muerte, respondió que *la impensada, la de repente y no prevista* (Don Quijote): II, 24, 911.

⁶¹⁰ SEN. *dial.* 5, 19, 2.

⁶¹¹ SEN. *epist.* 94, 65; PLV. *Caes.* 14.

⁶¹² PLV. *Caes.* 4. La vestimenta y el carácter afeminado o viril: SEN. *epist.* 33, 2.

⁶¹³ PLV. *Caes.* 32; VAL. MAX. 1, 6, 12.

⁶¹⁴ PLV. *Caes.* 50.

⁶¹⁵ El laurel y sus propiedades para repeler el rayo: PLIN. *nat.* 2, 145-146; PLIN. *nat.* 15, 134.

⁶¹⁶ PLV. *Caes.* 10.

⁶¹⁷ La mejor muerte para Julio César es la *no esperada*: PLV. *Caes.* 63.

11. Anécdota de Vespasiano, que prefería que el olor de un soldado fuera a ajo (Cervantes 1913: 333, nota 2): SVET. *Vesp.* 8.

- Al soldado mejor le está el oler a pólvora que a algalia (Don Quijote): II, 24, 911.

12. Julio César al caer al suelo dio una interpretación favorable al presagio y exclamó: «África, ya te tengo»: SVET. *Iul.* 59.

- Anécdota atribuida equivocadamente a *Cipión* sobre cómo alterar la interpretación de un mal presagio (Don Quijote): II, 58, 1199.

* * *

22. TÁCITO

Apenas aparecen testimonios directos del célebre historiador latino. En todo caso, es muy probable que Cervantes conociera el concepto derivado de su modo de entender la historia filtrado ya por otros autores contemporáneos, tanto de España como de Italia.

* * *

TÁCITO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. *Tácito*, entendido en alusión al «tacitismo», ideología o táctica política compendiada en la obra de Maquiavelo, en la expresión «tácito Villadiego» (El Donoso, poeta entreverado): I, versos preliminares, 30.

LA OBRA DE TÁCITO⁶¹⁸ EN EL *QUIJOTE*.

1. Escribir la historia *sine ira et studio*⁶¹⁹: TAC. ann. 1, 1, 2-3.

- A los historiadores «ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad» (Narrador): I, 9, 120-121.

- Hablar «sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna» (Don Quijote): II, 2, 700.

* * *

⁶¹⁸ Las traducciones de Tácito son posteriores a la edición de 1605: «Tacito, Publio Cornelio. *Las Obras de C. Cornelio Tacito, Traducidas de Latin en Castellano por Emanvel Sveyro, natural de la ciudad de Anvers. Anvers: En casa de los Herederos de Pedro Bellera.* 1613. Tacito, Publio Cornelio. *Tacito Español Ilustrado Con Afórismos, por Don Baltasar Alamos de Barrientos. Madrid: por Luis Sachez.* 1614. *Dirigido A Don Francisco Gomez de Sandoval y Rojas Duque de Lerma Marques de Denia.* Traducción de Baltasar Alamos de Barrientos» (Laurenti y Porqueras 1984).

⁶¹⁹ Juzgar sin injusticia ni favoritismo (*sine offensa, sine gratia*): SEN. epist. 79, 17. La primera ley de la historia es no mentir en nada ni ser sospechoso de simpatía o animadversión: CIC. de orat. 2, 62-63.

23. TERENCIO

Siendo parte constitutiva del currículum del bachillerato de la época sus Comedias (Close 2004: LXXIV-LXXV), no es de extrañar el influjo de Terencio en la personalidad de Cervantes, tan leal y entregado a la preceptiva y modelos clásicos (I, 48, 604).

* * *

TERENCIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Confundido con Horacio y Aristóteles⁶²⁰, autor de la máxima «Más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida»⁶²¹ (*Don Quijote*): II, 24, 911.

LA OBRA DE TERENCIO⁶²² EN EL *QUIJOTE*.

⁶²⁰ La muerte más honrosa se da en el campo de batalla: ARIST. *EN*. 1115a25-1115b; ARIST. *EN*. 1116b20. El deshonor del soldado que huye de la batalla: HOR. *carm.* 3, 2 13-15.

⁶²¹ Cervantes hace defensa de su propia actuación en Lepanto con el mismo apotegma: «el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga» (II, prólogo al lector, 673). Y en el *Persiles* (IV, 1), lo pondrá en boca de Croriano: «Más hermoso parece el soldado muerto en la batalla que sano en la huida» (Cervantes 1967: 1688).

⁶²² La edición príncipe de Terencio (anónima) se publicó en Estrasburgo en 1470. A ella siguen, dentro del mismo siglo XV, entre otras, la de Mureto (Venecia, 1472), la de Regio (Venecia, 1473), la de Ascencio (Lyon, 1491) y la de Juvenal (París, 1492). A partir de 1500 las ediciones y reediciones de Terencio se multiplican (Terencio 2001: 112). Aunque del siglo XV son la mayoría de los códices conservados en nuestras bibliotecas, la primera publicación española mecanizada de Terencio no tuvo lugar hasta 1498 en Barcelona, editada por el alemán Juan de Rosembach. La primera traducción de la obra completa al español fue del gran humanista Pedro Simón Abril, publicada en Zaragoza en 1577 (Terencio 2001: 100-117).

1. «La fortuna ayuda a los valientes»⁶²³ (*Fortis fortuna adiuvat*): TER. *Phorm.* 203.
 - Ironía respecto a que la fortuna ayude a los osados (Urganda): I, versos preliminares, 22.
2. La trama doble de los amores de Pánfilo/Glicerio y Carino/Filúmena: TER. *An.* 301-337.
 - La trama doble de los amores de don Fernando/Dorotea y Cardenio/Luscinda: I, 24, 291-292.
3. Carino cree haber incitado el amor de Pánfilo a Filúmena: TER. *An.* 645-646.
 - Cardenio cree haber incitado el amor de don Fernando a Luscinda (Cardenio): I, 24, 291.
4. Final feliz con la recomposición de las respectivas parejas: TER. *An.* 957-981.
 - Final feliz con la recomposición de las respectivas parejas (Narrador): I, 36, 473.
5. «Las iras de los amantes es la esencia del amor» (*Amantium irae amoris integratiost*): TER. *An.* 555.
 - «Las iras de los amantes suelen parar en maldiciones» (Don Quijote): II, 67, 1283.
6. Clinias, el hijo de Menedemo, tuvo que abandonar su patria por falta de recursos: TER. *Heau.* 528.
 - Enterado de la falta de recursos de su padre, el cautivo decide emprender la carrera de soldado abandonando su patria (El Cautivo): I, 39, 495.

* * *

⁶²³ OV. *ars* 1, 605-608; SEN. *epist.* 94, 28; CIC. *Tusc.* 2, 11; CIC. *fin.* 3, 16; VERG. *Aen.* 10, 284 («osados» en la traducción de G. Hernández de Velasco de 1555).

24. TIBULO

A pesar de ser mencionado directamente en la segunda parte, en la conversación entre don Quijote y el Caballero del Verde Gabán, el papel de Tibulo en la obra cervantina suele pasar normalmente desapercibido para los estudiosos del *Quijote*. Ello se debe, en parte, a la confluencia de otros autores de mayor rendimiento en la pluma de Cervantes. No obstante, algunos pasajes muestran matices que sólo una lectura intensa y continuada del poeta latino podía haberlos inspirado con una fruición similar a la que el alcaláinio proyecta sobre el personaje de don Lorenzo, el hijo de don Diego de Miranda.

* * *

TIBULO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Tibulo, uno de los poetas que don Lorenzo tiene entre sus lecturas habituales (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.

LA OBRA DE TIBULO⁶²⁴ EN EL *QUIJOTE*.

1. Medea, Circe y las hechicerías y encantamientos de Tesalia⁶²⁵: TIB. 2, 4, 55-60.
 - Medea y Circe modelos literarios de mujeres hechiceras y encantadoras (Amigo del prólogo): I, prólogo, 17.
2. Dádivas y versos para seducir a la amada⁶²⁶: TIB. 2, 4, 33-36; TIB. 2, 4, 15-20.
 - Artimañas de seductor (Anselmo): I, 33, 415.

⁶²⁴ Catalogada, junto con la de Catulo, con el n.º 125 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 93).

⁶²⁵ Ov. *epist.*, 6, 78-166; Ov. *epist.*, 12; Ov. *epist.*, 17, 230-235; VERG. *Aen.* 7, 10-20

⁶²⁶ Ov. *ars.* 1, 446-452; Ov. *ars.* 1, 437-440; Ov. *ars.* 1, 455-456; Ov. *ars.* 1, 619-624.

3. La púrpura de Tiro como signo de la pérdida de la inocencia de las muchachas⁶²⁷: TIB. 2, 4, 27-32:
- La púrpura de Tiro como signo de la decadencia actual de las costumbres (Don Quijote): I, 11, 134.
4. La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica⁶²⁸: TIB. 1, 3, 35-48.
- Discurso de la Edad de Oro (Don Quijote): I, 11, 133.
5. Encinas que destilan miel⁶²⁹: TIB. 1, 3, 35-48.
- Sauces que destilan maná sabroso (Narrador): II, 14, 807.
6. Antes beber y vivir que anticipar la muerte con conflictos armados⁶³⁰: TIB. 1, 10, 29-34.
- La vida y la bebida mejor que pelear y buscar la muerte antes de tiempo (Sancho Panza): II, 14, 805-806.
7. Deseo de una vejez retirada y tranquila en compañía de la mujer y los hijos⁶³¹: TIB. 1, 10, 39-36.
- Lo verdaderamente deseable es *retirarse* a la vida sencilla conformándose con poco, que, pensándolo mejor, es suficiente (Escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 793.
 - Proyecto de retiro a la aldea junto con la mujer y los hijos (Escudero del Caballero del Bosque): II, 13, 794.
8. El escenario de los Campos Elíseos como lugar apacible⁶³²: TIB. 1, 3, 53-64.
- Descripción de la frente de Dulcinea como «Campos Elíseos» (Don Quijote): I, 13, 154-155.
 - Aplicación del término «elíseos» a los campos jerezanos en el catálogo de los ejércitos (Don Quijote): I, 18, 210.
 - Sublimación de lugares aventurados por los caballeros andantes, donde «el cielo es más transparente y el sol luce con claridad más nueva» (Don Quijote): I, 50, 623.

⁶²⁷ Ov. *ars* 2, 295-300; Ov. *ars* 3, 169-170.

⁶²⁸ El mito de las Edades: IVV. 3, 312-314; HES. *Op.* 106-201; VERG. *georg.* 1, 125-135; Ov. *met.* 1, 89-150; SEN. *epist.* 90, 38; SEN. *epist.* 90, 40-41; SEN. *epist.* 90, 43. Paradoja de la «Edad del oro» en los tiempos actuales: Ov. *ars* 2, 277-278.

⁶²⁹ Ov. *met.* 2, 340-366; VERG. *ecl.* 4, 26-30; VERG. *ecl.* 8, 52-56.

⁶³⁰ HOR. *carm.* 1, 11.

⁶³¹ HOR. *sat.* 1, 1, 28-35; HOR. *epod.* 2, 29-36. El cuadro de los que gozan el tranquilo sosiego: SEN. *Herc. f.* 137-161.

⁶³² La imagen idílica de los Campos Elíseos: CLAUD. *rapt. Pros.* 2, 282-288; Ov. *am.* 2, 6, 49-52; VERG. *Aen.* 5, 731-735; VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 6, 739-747. Y la luminosidad de su cielo: VERG. *Aen.* 6, 637-641.

- El *locus amoenus* del interior de la cueva de Montesinos (Don Quijote): II, 23, 893.
- Dulcinea aguarda el momento de su desencantamiento en los Campos Elíseos (Merlín): II, 35, 1012.

9. Personajes de los Infiernos: *Tisiphone*, *Cerberus*, *Ixio(n)*, *Tityos*, *Tantalus*, *Danai proles*⁶³³: TIB. 1, 3, 67-80.

- Personajes de los Infiernos: Tántalo, Sísifo, Ticio, Egión, «las hermanas que trabajan tanto», «el portero infernal de los tres rostros» (Grisóstomo): I, 14, 164-165.

10. *Paraklausíthyron*, o topos del amante «ante la puerta cerrada»⁶³⁴: TIB. 1, 2, 5-14.

- Don Quijote atado a la ventana del pajar de la venta (Narrador): I, 43, 557-558.

11. El Amor es un dios cruel que hace trampas y se ensaña con los mortales⁶³⁵: TIB. 1, 6, 1-4.

- El Amor es un dios cruel que atormenta al enamorado (Cardenio): I, 23, 276.

12. La longevidad de Néstor⁶³⁶: TIB. 3, 7, 48-53.

- Deseo de larga vida a Gaiteros y Melisendra cual la de Néstor (muchacho criado de Maese Pedro): II, 26, 927.

13. Maldiciones a la profesión y ejercicio de mercader y adúltera⁶³⁷: TIB. 2, 4, 27-28; TIB. 3, 4, 62-64.

- Maldición al primero que inventó el ejercicio de la andante caballería (Sancho Panza): II, 28, 944.

14. Coronas de laurel⁶³⁸ y amaranto⁶³⁹ ciñendo a muchachas⁶⁴⁰: TIB. 3, 4, 23-28.

- El laurel y el amaranto que coronan a dos muchachas en señal del vencimiento de don Quijote sobre Altisidora: II, 58, 1202.

15. El amante angustiado y la amada enamorada de otro: TIB. 3, 4, 51-58.

- El amor de Altisidora y el rechazo de don Quijote, enamorado de Dulcinea (Don Quijote) II, 44, 1081.

⁶³³ SEN. *Phaedr.* 1226-1237; SEN. *Her. f.* 750-760; SEN. *epist.* 24, 18; OV. *met.* 4, 447-464; OV. *am.* 3, 12, 21-30.

⁶³⁴ OV. *am.* 1, 6, 1-6. Asociada a la puerta más inmóvil de la cárcel: SEN. *dial.* 5, 37, 2-5.

⁶³⁵ OV. *ars.* 1, 7-10

⁶³⁶ HOM. *Il.* 1, 247-252; MART. 2, 64; MART. 5, 58; MART. 6, 70; MART. 7, 96; MART. 8, 6; MART. 8, 64; MART. 9, 29; MART. 11, 56; MART. 13, 117; PROP. 2, 30-35; CIC. *Cato* 31; OV. *Pont.* 1, 4, 7-10; OV. *fast.* 3, 15, 533-534; OV. *met.* 8, 15, 309-317; OV. *epist.* 1 37-38; SEN. *epist.* 77, 20.

⁶³⁷ PROP. 1, 17, 13-14; PROP. 2, 33, 27-28; CATUL. 66, 48-50.

⁶³⁸ OV. *am.* 1, 7, 35-38; OV. *am.* 2, 12, 1-2.

⁶³⁹ PLIN. *nat.* 21, 47.

⁶⁴⁰ CULEX 398-414.

16. La amada fue engendrada acaso por fieras, serpientes, leona o las Sirtes⁶⁴¹: TIB. 3, 4, 82-91.

- Don Quijote fue criado en Libia y amamantado por sierpes o entre selvas o montañas (Altisidora): II, 44, 1078-1079.

17. La rueda de la Fortuna cambia la suerte de cada cual respecto a la amada: TIB. 1, 5, 69-74.

- Acompañando la conclusión de la novela «El curioso impertinente» (Narrador): I, 35, 454.

- Don Quijote termina sus aventuras enjaulado sobre un carro de vuelta a su aldea (Sancho Panza): I, 47, 597.

- Evaluación del lance de amores entre Camacho, Basilio y Quiteria (Sancho Panza): II, 19, 857.

* * *

⁶⁴¹ VERG. *Aen.* 4, 365-367; OV. *met.* 4, 617-620.

25. VALERIO MÁXIMO

Casi ausente en la primera parte⁶⁴², Valerio Máximo es autor de una colección de anécdotas ejemplares muy utilizada por los humanistas⁶⁴³ y, en particular, por los seguidores de Erasmo de Rotterdam:

También los humanistas del Renacimiento europeo gustaban de las colecciones de sentencias, citaciones, dichos, proverbios y ejemplos como asimismo de obras de tipo filosófico moral (*Erasmo*, por ejemplo) y de los historiadores latinos como modelos de lengua y estilo, ya que consideraban la historia como obra de arte (Máximo 1988: 47).

Como miscelánea de anécdotas, muy acorde con el gusto de la época, Cervantes pudo servirse de Valerio Máximo para adornar y dar fuste a las intervenciones de sus personajes. De hecho, ese es el papel que tienen en el *Quijote* todas las referencias a la Antigüedad que están vinculadas con el historiador latino.

* * *

⁶⁴² Apenas visible en las alusiones a Lucrecia en el *Curioso impertinente* (I, 34, 447) o en la comparación que hace don Quijote con Dulcinea (I, 25, 312).

⁶⁴³ «De la fortuna de los *Dicta et facta memorabilia* de Valerio Máximo en la Edad Media, en el Renacimiento, y aun en épocas posteriores, dan cuenta el número de manuscritos y ediciones impresas de la obra, y la frecuencia de su versión a las diversas lenguas modernas. En el primer tercio del siglo XVII, Diego López, traductor al castellano del compendio, informaba de su utilidad para la enseñanza gramática y moral, pues “se trae su doctrina en muchos actos públicos. Léese muy de ordinario en las cátedras, donde se enseña la lengua latina, y letras humanas, para que con su doctrina moral se instruyan y adoren los ánimos de los oyentes, y juntamente la deprendan”. A todo ello cabe añadir la elaboración de diversas colecciones a imitación del modelo propuesto por la obra clásica» (Aragüés 1993: 267).

VALERIO MÁXIMO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS: ninguna.

LA OBRA DE VALERIO MÁXIMO⁶⁴⁴ EN EL *QUIJOTE*.

1. Historia de Lucrecia, modelo de firmeza a la hora de asumir la muerte⁶⁴⁵: VAL. MAX. 6, 1, 1.

- «La hermosura y buena fama de Dulcinea no la alcanza Lucrecia ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina» (Don Quijote): I, 25, 312.
- «No he de ser tanto como aquella Lucrecia de quien dicen que se mató sin haber cometido error alguno y sin haber muerto primero a quien tuvo la causa de su desgracia» (Camila): I, 34, 447.

2. La fidelidad de Porcia⁶⁴⁶: VAL. MAX. 3, 2, 15; VAL. MAX. 4, 6 (ext), 5 pr.

- Anselmo había de quedar enterado de tener por mujer a una segunda Porcia (Lotario): I, 34, 452.

3. Pompeyo Magno, por afán de gloria, agasaja al escritor de su historia: VAL. MAX. 8, 14, 3.

- «Debían los historiadores tener misericordia de mí y tratarme bien en sus escritos» (Sancho Panza): II, 8, 751.

4. Incendio del famoso templo de Éfeso⁶⁴⁷: VAL. MAX. 8, 14 (ext), 5.

- «Aquel pastor que puso fuego y abrasó el templo famoso de Diana, contado por una de las siete maravillas del mundo, sólo porque quedase vivo su nombre en los siglos venideros» (Don Quijote): II, 8, 752.

5. Para llegar a ser famoso de repente «da muerte a un hombre célebre y su gloria recaerá sobre ti»: VAL. MAX. 8, 14 (ext), 4.

- La anécdota de Carlos V en el Panteón de Roma (Don Quijote): II, 8, 753.

6. La hazaña de Horacio Cocles⁶⁴⁸: VAL. MAX. 3, 2 (ext), 1 pr.

- El deseo de alcanzar fama llevó a Horacio [Cocles] a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

⁶⁴⁴ Catalogada con el n.º 38 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 95).

⁶⁴⁵ LIV. 1, 57-59; QUINT. *inst.* 5, 11, 10-11; Ps. QUINT. *deel.* 3, 11; OV. *fast.* 2, 763-774; CIC. *fin.* 2, 65-66; CIC. *fin.* 5, 64; CIC. *rep.* 2, 46; CIC. *leg.* 2, 10; OCTAVIA 290 ss.; SEN. *dial.* 6, 16, 1-2.

⁶⁴⁶ PLV. *Brut.* 13; MART. 1, 42.

⁶⁴⁷ PLV. *Alex.* 3.

⁶⁴⁸ SEN. *epist.* 120, 7-8.

7. Gayo Mucio Escévola⁶⁴⁹: VAL. MAX. 3, 3 (ext), 1 pr.

- El deseo de alcanzar fama llevó a Mucio [Escévola] a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

8. Marco Curcio: VAL. MAX. 6, 6 (ext), 1 pr - 6, 1 pr.; VAL. MAX. 6, 6, 2 pr.

- El deseo de alcanzar fama llevó a [Marco] Curcio a comportarse heroicamente (Don Quijote): II, 8, 753.

9. Advertencia de los dioses a Cneo Pompeyo para que no se arriesgara a medir sus fuerzas en combate con Julio César⁶⁵⁰: VAL. MAX. 1, 6, 12.

- A pesar de todos los agujeros en contra, Cesar cruzó el Rubicón (Don Quijote): II, 8, 753.

10. El Mausoleo de la reina Artemisa⁶⁵¹: VAL. MAX. 4, 4, 6 (ext), 1.

- «La reina Artemisa sepultó a su marido Mausoleo en un sepulcro que se tuvo por una de las siete maravillas del mundo» (Don Quijote): II, 8, 755.

11. La amistad entre Pílades y Orestes⁶⁵²: VAL. MAX. 4, 7 (ext), 1 pr.

- Comparación del rucio y Rocinante con la entrañable amistad de Pílades y Orestes (Narrador): II, 12, 786.

* * *

⁶⁴⁹ MART. 1, 21, 5-6; SEN. *epist.* 24, 5; SEN. *dial.* 1, 3, 4-5.

⁶⁵⁰ Buen presagio de César antes de cruzar el Rubicón: SVET. *Iul.* 31-32; Mal presagio de César antes de cruzar el Rubicón: Plv. *Caes.* 32.

⁶⁵¹ CIC. *Tusc.* 3, 75; MART. *epigr.* 1 5; PLIN. *nat.* 36, 30.

⁶⁵² X. *Smp.* 31; CIC. *fin.* 2, 79; MART. 6, 11; MART. 10, 11; OV. *trist.* 1, 5 21-22; OV. *trist.* 4, 4 69-82; OV. *rem.* 589-590. «Pues la amistad es un animal que pace junto a otros»: Plv. *Mor.* 93E.

26. VIRGILIO

Constituye junto a Homero la referencia creativa constante a la hora de enfatizar la narración con un tono afectado, elevado, idílico o épico. Hace uso no sólo de su faceta como cantor de la *Eneida*, sino también como poeta de las *Églogas* y las *Geórgicas*. Mientras en la primera parte sólo aparece como aporte temático, para parodiar las situaciones de un clásico caballero andante; en la segunda parte se convierte en auténtica plantilla narrativa, con la que estructura y referencia una y otra vez las andanzas de don Quijote y Sancho. De hecho, agotada la capacidad de producir más aventuras caballerescas tras el enfrentamiento con su rival guerrero, el Caballero de la Media Luna, auténtico rey Turno triunfante en la imagen inversa del espejo literario que construye Cervantes, la alternativa creativa que se le ofrece al derrotado caballero, es seguir los pasos de la otra identidad literaria que caracteriza a Virgilio, la del poeta bucólico que canta los amores de pastores fingidos.

* * *

VIRGILIO EN EL *QUIJOTE*

ALUSIONES DIRECTAS.

1. Modelo de poeta versado en encantadores y hechiceras (El amigo): I, prólogo, 17.
2. Modelo de poeta que retrata a sus personajes como canon de virtudes (Don Quijote): I, 25, 300. Pero superiores a las auténticas (Don Quijote): II, 3, 708.
3. Modelo de poeta que quiso destruir su obra al morir (Vivaldo)⁶⁵³: I, 13, 158.

⁶⁵³ SVET. *Verg.* 39-41; PROB. *Verg.* 2; SERV. *Vita Verg.* A Cervantes, probablemente le llegara la anécdota a través de Plinio: PLIN. *nat.* 7, 114.

4. «Príncipe de la poesía latina» (El cura): I, 48, 603.
5. Autor objeto de estudio, comentario e interpretación (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 824.
6. Autor consagrado en su propia lengua vernácula (Don Quijote): II, 16, 826.
7. Escritor de la *Eneida* (Don Quijote): II, 41, 1048.

LA OBRA DE VIRGILIO⁶⁵⁴ EN EL *QUIJOTE*.

1. La expresión «sepultado en el sueño»⁶⁵⁵: VERG. *Aen.* 2, 265.
 - La expresión «sepultado en sus archivos» (El autor): I, prólogo, 13.
 - Ridiculización del sueño profundo de Sancho Panza: (Narrador): I, 43, 557.
 - Don Quijote camina «sepultado en los pensamientos de sus amores y Sancho, en los de sus ganancias» (Narrador): II, 30, 955.
 - Tras la burla de los atacantes de la insula, Sancho calla, «sepultado en silencio» (Narrador): II, 53, 1162.
 - Los acompañantes de Ricote, tras comer y beber, quedan «sepultados en dulce sueño» (Narrador): II, 54, 1170.
2. Alusión a la historia de Caco⁶⁵⁶: VERG. *Aen.* 8, 194-275.
 - Modelo de historia de ladrones, la historia de Caco (El amigo): I, prólogo, 16-17
 - El ventero Juan Palomeque, no menos ladrón que Caco (Narrador): I, 2, 55.
 - Personajes de libros de caballerías, mas ladrones que Caco (El cura): I, 6, 87.
 - El jugador acusado de ser más ladrón que Caco (El mirón): II, 49, 1120.
3. Circe: VERG. *Aen.* 7, 10-20.
 - Arquetipo de hechicera (El amigo): I, prólogo, 17.
4. *Audentis fortuna iuvat*⁶⁵⁷: VERG. *Aen.* 10, 284. «La fortuna ayuda a los “osados”», en la traducción de Gregorio Hernández de Velasco de 1555 (Virgilio 1982: 372).

⁶⁵⁴ Catalogada con el n.º 234 en la biblioteca de Barahona de Soto (Lara 1994: 93): «Virgilio Marón, Publio. *La Eneida de Virgilio, príncipe de los poetas Latinos traducida en octava rima y verso Castellano: ahora en esta última impresión reformada y limada con mucho estudio y cuidado, de tal manera, que se puede decir nueva traducción. Hase añadido en esta octava impresión lo siguiente. Las dos Églogas de Virgilio, Primera y Quarta. El libro tredécimo de Mapheo Veggio Poeta Laudense, intitulado, Supplemento de la Eneida de Virgilio. Una tabla, que contiene la declaración de los nombres propios, y vocablos, y lugares difíciltos, esparcidos por toda la obra.* Trad. G. Hernández de Velasco» (Eisenberg 2002: 128).

⁶⁵⁵ «Sepultado en el olvido»: CIC. *rep.* 5, 25. Es posible que Cervantes en el prólogo vincule el sueño con el olvido, anticipando un *topos* plenamente barroco: la vida es sueño y, lo mismo que la carne, este sueño queda sepultado en el olvido. Sueño y olvido, elementos espirituales, sufren el mismo «proceso de enterramiento» a través del tiempo que los elementos materiales, vida y carne.

⁶⁵⁶ Ov. *fast.* 1, 543-585; Ov. *fast.* 5, 643-650. y Ov. *fast.* 6, 79-82.

- Ironía respecto a que la fortuna ayude a los «osados» (Urganda): I, versos preliminares, 22, vv 19-20.

5. Alegoría de la Fama como divinidad⁶⁵⁸: VERG. *Aen.* 4, 173-188.

- Ofrenda del valor a los altares de la Fama (Orlando Furioso): I, versos preliminares, 32, vv. 5-8.

6. La Aurora⁶⁵⁹ anuncia el amanecer: VERG. *Aen.* 3, 521-523. Abandona el lecho de su marido Titón⁶⁶⁰: VERG. *Aen.* 4, 584-585. Es rosada,⁶⁶¹ azafranada o rojiza: VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 7, 25-28; VERG. *Aen.* 9, 459-460. Sale de Oriente⁶⁶²: VERG. *Aen.* 3, 588-592. Con la lámpara de Febo: VERG. *Aen.* 4, 6-8.

- «La rosada Aurora» anuncia el amanecer abandonando el lecho de su celoso marido (Narrador): I, 2, 50.

- El sol se muestra por las rosadas puertas orientales (Lotario): I, 34, 437.

- La fresca aurora asoma por oriente (Narrador): II, 14, 807.

- La blanca aurora enjuga sus cabellos de oro⁶⁶³ con los rayos del luciente Febo (Narrador)⁶⁶⁴: II, 20, 862.

7. El Mito de las Edades⁶⁶⁵: VERG. *georg.* 1, 125-135.

- «Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías» (Don Quijote): I, 2, 50-51.

- «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra Edad de Hierro tanto se estima» (Don Quijote): I, 2, 133.

- «Nací en esta nuestra Edad de Hierro para resucitar en ella la Edad de Oro, o la dorada, como suele llamarse» (Don Quijote): I, 20, 227.

- Burla hacia las mismas palabras pronunciadas por don Quijote sobre su nacimiento en la Edad de Hierro y su vocación de resucitar en ella «la dorada o de Oro» (Sancho Panza): I, 20, 239.

⁶⁵⁷ TER. *Phorm.* 203; OV. *ars* 1, 605-608; SEN. *epist.* 94, 28; CIC. *Tusc.* 2, 11; CIC. *fin.* 3, 16.

⁶⁵⁸ OV. *met.* 12, 39-63; HOR. *carm.* 2, 2, 7. No obstante, el uso alegórico que le da Cervantes por boca de Orlando, al ofrecer el propio valor como «exvoto» o «sacrificio» a los altares de la Fama debe ser posterior.

⁶⁵⁹ TIB. 1, 3, 93-94.

⁶⁶⁰ HOM. *Il.* 11, 1-2; HOM. *Od.* 5, 1.

⁶⁶¹ HOM. *Il.* 1, 477.

⁶⁶² Sólo aparece en la traducción castellana: «Del rojo y lucidísimo Oriente / era el siguiente día ya salido: / la Aurora el cielo ya hasta Ocidente / había la sombra húmeda barrido» (Virgilio 1982: 108).

⁶⁶³ Para los cabellos recogidos con red de oro: VERG. *Aen.* 4, 136-139.

⁶⁶⁴ Como preludio de la aparente tragedia que se avecina: VERG. *Aen.* 12, 72-80.

⁶⁶⁵ HES. *Op.* 106-201; IVV. 3, 312-314; SEN. *epist.* 90, 38 (40-41, 43); OV. *met.* 1, 89-150. La Edad de Oro como comunidad de bienes y convivencia pacífica: TIB. 1, 3, 35-48. Paradoja de la «Edad del oro» en los tiempos actuales: OV. *ars* 2, 277-278.

- «Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada» (Don Quijote): II, 2, 700.

8. Alusión al Laberinto de Creta⁶⁶⁶: VERG. *Aen.* 5, 588-591; VERG. *Aen.* 6, 27-30.

- «Por el hilo se sacará el ovillo» (Mercader toledano): I, 4, 74.

- «Por ese hilo que está ahí se saque el ovillo de todo» (Sancho Panza): I, 23, 278.

- «A imitación del hilo del laberinto de Perseo» (Don Quijote): I, 25, 316.

- «Un laberinto de imaginaciones, que no aciertes a salir dél aunque tuvieses la soga de Teseo» (Don Quijote): I, 48, 610.

9. Alusión a los Cíclopes:

a) *Di talem terris avertite pestem!*: VERG. *Aen.* 3, 620.

- «Es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra» (Don Quijote): I, 8, 103.

b) Briareo/ Aegaeon⁶⁶⁷: VERG. *Aen.* 6, 285-289; VERG. *Aen.* 10, 565-569.

- Comparación de los gigantes-molinos con los brazos del gigante Briareo (Don Quijote): I, 8, 104.

- Los molinos le parecieron a don Quijote Briareos (El bachiller Sansón Carrasco): II, 3, 707.

10. Grabar en un haya⁶⁶⁸ el nombre de la amada (*tenerisque meos incidere Amores /arboribus*): VERG. *ecl.* 10, 52-54.

- Dos docenas de altas hayas grabadas con el nombre de Marcela (El cabrero Pedro): I, 12, 146.

11. La expresión *resonare silvas*: VERG. *ecl.* 1, 1-5. *Resonare lucos* VERG. *Aen.* 7, 11-12. Repiten el nombre pinos, montes, fuentes y arboledas: VERG. *ecl.* 1, 36-39; VERG. *ecl.* 2, 1-5.

- «Resuenan las sierras y los valles» con los lamentos de los desengañados que siguen a Marcela (El cabrero Pedro): I, 12, 146.

- «Resuenan los montes» con el nombre de Leandra (El cabrero Eugenio): I, 51, 636.

⁶⁶⁶ Ov. *met.* 8, 155-182; Ov. *epist.* 10.

⁶⁶⁷ HOM. *Il.* 1, 401-406; Ov. *met.* 2, 8-14.

⁶⁶⁸ La haya es la especie arbórea omnipresente en el ambiente pastoril de Virgilio: VERG. *ecl.* 1, 1; VERG. *ecl.* 2, 3; VERG. *ecl.* 3, 12; VERG. *ecl.* 5, 13; VERG. *ecl.* 9, 9. Sin embargo, que en este árbol se grabe el nombre de la amada (*incisae servant a te mea nomina sagi*) sólo aparece en Ovidio: Ov. *epist.* 5, 23 .

12. La imagen idílica de los Campos Elíseos⁶⁶⁹: VERG. *Aen.* 5, 731-735; VERG. *Aen.* 6, 535-543; VERG. *Aen.* 6, 739-747. Y la luminosidad de su cielo: VERG. *Aen.* 6, 637-641.

- Descripción de la frente de Dulcinea como «Campos Elíseos» (Don Quijote): I, 13, 154-155
- Aplicación del término «elíseos» a los campos jerezanos en el catálogo de los ejércitos (Don Quijote): I, 18, 210.
- Sublimación de lugares aventurados por los caballeros andantes, donde «el cielo es más transparente y el sol luce con claridad más nueva» (Don Quijote): I, 50, 623.
- Dulcinea aguarda el momento de su desencantamiento en los Campos Elíseos (Merlín): II, 35, 1012.

13. Exequias de Miseno (Marasso 1947: 45): VERG. *Aen.* 6, 176-189.

- Funeral de Grisóstomo (Narrador): I, 13, 156-157.

14. Coronarse en las honras fúnebres: VERG. *Aen.* 5, 71-74. Con el funesto tejo⁶⁷⁰ y el lúgubre ciprés⁶⁷¹: VERG. *Aen.* 6, 212-217.⁶⁷²

- Pastores coronados con guirnaldas de ciprés (Narrador): I, 13, 148.
- Cortejo fúnebre ataviado con coronas de tejo y ciprés (Narrador): I, 13, 156-157.
- Basilio aparece en escena coronado de funesto ciprés (Narrador): II, 21, 876.

15. La tiranía del amor de Galatea⁶⁷³ respecto a Títiro: VERG. *ecl.* 1, 31-32 y 40.

- La tiranía del amor de Marcela respecto a Grisóstomo: I, 14, 163.

16. El graznido de mal agüero de la corneja⁶⁷⁴: VERG. *ecl.* 9, 13-15.

- El agorero graznar de la corneja (canción de Grisóstomo): I, 14, 160-161.

17. Alusión al dios Marte como *bellator deus*: VERG. *Aen.* 9, 721

- Alusión al dios Marte como «el dios de las batallas»⁶⁷⁵ (Don Quijote): I, 15, 176.

⁶⁶⁹ CLAUD. *rapt. Pros.* 2, 282-288; OV. *am.* 2, 6, 49-52; el escenario de los Campos Elíseos como lugar apacible: TIB. 1, 3, 53-64.

⁶⁷⁰ El fúnebre tejo decora el camino a los infiernos OV. *met.* 4, 432-433; el tejo, fronda y follaje del reino de los muertos: SEN. *Herc. f.* 689-692.

⁶⁷¹ HOR. *epod.* 5, 15-24.

⁶⁷² Nótese la deuda de Cervantes con la traducción de G. Hernández de Velasco. Pues donde en el original latino se lee *frondibus* («hojas», «fronda», «follaje»), la versión castellana pone «tejos». En latín el *taxus* («tejo») era un árbol cuyos frutos se consideraban venenosos. G. Hernández de Velasco juega con la resonancia sémica que produce fonéticamente el verbo *intexunt* («entretejen», aquí «arriman», para ligarlo por aliteración a «ramos»): *cui frondibus atris / intexunt latera et feralis ante cupressos / constituant* = «a cuyos lados y frontera arriman / hojosos ramos de funestos tejos / y de cipreses lúgubres» (Virgilio 1982: 205).

⁶⁷³ Para la indiferencia incomprometida de Galatea respecto a Polifemo: OV. *met.* 13, 867-869.

⁶⁷⁴ OV. *met.* 2, 542-595.

⁶⁷⁵ Cervantes no sigue en esta ocasión la traducción castellana «el belicoso dios» (Virgilio 1982: 352), sino que hace una versión propia de la expresión original virgiliana *bellator deus*.

18. Las armas entregadas al héroe con propiedades excepcionales⁶⁷⁶: VERG. *Aen.* 8, 339-446; VERG. *Aen.* 8, 608-625.
 - Provisión de espada inmune a los encantamientos: I, 18, 204-205.
19. La descripción del *furor poeticus*⁶⁷⁷ en la Sibila de Cumas: VERG. *Aen.* 6, 99-101.
 - La fiebre imaginativa de don Quijote en la descripción de los ejércitos: I, 18, 209-210.
20. Catálogo de los ejércitos⁶⁷⁸: VERG. *Aen.* 7, 641- 817.
 - Enumeración de las gentes de diversas naciones que contienden en la imaginación de don Quijote (Don Quijote): I, 18, 209-210.
- a) El río Janto («los que bebían las dulces aguas del famoso Janto»⁶⁷⁹): VERG. *Aen.* 1, 472-473.
 b) Los masílicos⁶⁸⁰ campos («los montuosos que pisan los masílicos campos»⁶⁸¹): VERG. *Aen.* 4, 129-132; VERG. *Aen.* 4, 483-484; VERG. *Aen.* 6, 56-61⁶⁸².
 c) El río Termodonte («los que gozan las famosas y frescas riberas del claro Termodonte»): VERG. *Aen.* 11, 659-660.
 d) El río Pactolo («los que sangran por muchas y diversas vías al dorado Pactolo»): VERG. *Aen.* 10, 141-142.
21. El traslado del cadáver de Palante a Evandro por orden de Eneas⁶⁸³: VERG. *Aen.* 11, 24-28.
 - El episodio del traslado del cadáver (Narrador): I, 19, 218.

⁶⁷⁶ OV. *ars* 2, 741-744.

⁶⁷⁷ PL. *Io.* 533e–534c, *passim*. Cervantes utiliza esta teoría creativa de forma paródica, para resaltar el estado alucinatorio de su personaje. En absoluto, es tomada en serio en su *praxis* literaria, alineada siempre con la *Poética* de Horacio, que precisamente hace también burla de quien pretende en la ebriedad y la locura imaginativa tomar la fuente de inspiración de la obra artística: HOR. *ars* 295–302.

⁶⁷⁸ HOM. *Il.* 2, 455-739; Relación de pueblos que militaban en las filas de Jerjes: HDT. 7, 61-80. Y sus respectivos jefes: HDT. 7, 82.

⁶⁷⁹ LVCAN. 9, 974-975.

⁶⁸⁰ Lucano también nos ofrece un lugar donde se hace relación de los belicosos pueblos que habitan el norte de África, citando al pueblo masilio como buenos jinetes que cabalgan caballos sin montura ni freno: LVCAN. 4, 676-683.

⁶⁸¹ En cuanto al epíteto de «montuosos» como carácter asociado a la provincia donde residen los masilios, aparece testimoniado en PLIN. *nat.* 5, 17-18.

⁶⁸² Resulta curioso que en VERG. *Aen.* 6, 56-61 la versión de G. Hernández de Velasco (Virgilio 1982: 197) omita la referencia al pueblo de los masilos, presente en el original latino, y coloque en su lugar simplemente «africanos»; precisamente cuando al mismo pasaje viene ligado también el término «campos» (*arra*). Probablemente, Cervantes quizás hiciera una versión propia de la traducción al notar justamente esa ausencia.

⁶⁸³ APVL. *met.* 2, 20.

22. El camino oscuro y solitario hacia la entrada del Hades: VERG. *Aen.* 6, 269-272.

- Descripción de la escena donde la oscuridad y los altos árboles hacen presagiar el peligro de la aventura de los batanes (Narrador): I, 20, 227.
- El descenso por la «escura región abajo sin llevar cierto ni determinado camino» al interior de la cueva de Montesinos (Don Quijote): II, 23, 892.
- «La noche algo escura y cerrada» evocadora de pesadumbre, que preludia la caída en la sima de Sancho (Narrador): II, 54, 1175.

23. Alegorías que asoman a la entrada del Hades⁶⁸⁴: VERG. *Aen.* 6, 116-123; VERG. *Aen.* 6, 273-281.

- Entorno psico-ambiental que afecta a los personajes (Hambre, Miedo, Locura, Vejez, etc) en la aventura de los batanes⁶⁸⁵: I, 20, 227-229.
- El encuentro con las figuras alegóricas de las Cortes de la Muerte (Narrador): II, 11, 777-778.

24. El ruido desconocido asociado a la oscuridad de la noche: VERG. *Aen.* 3, 583-584 (Marasso 1947: 34); VERG. *Aen.* 6, 268-270; VERG. *Aen.* 6, 557-558. El ruido de los yunque en la fragua de Vulcano: VERG. *Aen.* 8, 418-422 (Marasso 1947: 35).

- El crujir de hierros y cadenas del episodio de los batanes (Narrador): I, 20, 227.

25. Descripción alegórica de la Fama: VERG. *Aen.* 4, 173-185.

- Descripción alegórica del Miedo (Sancho): I, 20, 230.

26. Cástor y Pólux⁶⁸⁶: VERG. *Aen.* 6, 121-122⁶⁸⁷.

- Modelos de hermanos y hermandad (Don Quijote): I, 23, 272.

27. Alusión al nombre de Filis⁶⁸⁸: VERG. *ecl.* 3, 76-79.

- Soneto y carta dedicada a Fili: la promesa de matrimonio rota y la solución del suicidio (Cardenio) I, 23, 276.

⁶⁸⁴ La vida es un largo camino donde te topas con la muerte: SEN. *epist.* 107, 3.

⁶⁸⁵ El Hambre (*Fames*) o la sed que, en palabras de Sancho «sin duda causa mayor pena que el hambre», y la Pobreza del escudero que le empujaron a dejar su familia en busca de la isla «creyendo valer más y no menos», «los lamentos» (*Luctus*), la Muerte (*Letum*), el torpe Miedo (*Metus*) que confiesa a su amo dando su «ánima a quien quisiere llevarla», y la Vejez (*Senectus*), las «dolencias que dan palidez al rostro» (*pallentes Morbi*), producto de «dos malos Placeres de la mente» (*mala mentis Gaudia*) de don Quijote, que se ve incluso superior al «mesmo Marte», dios de la Guerra (*Bellum*), en medio del «miedo, temor y espanto» (*terribiles uisu formae*) que infunde «el incesable golpear que hiere y lastima los oídos», aparecen igualmente extraídos de los versos de Virgilio.

⁶⁸⁶ HOM. *Il.* 3, 229-242; OV. *ars* 1, 746 (no aparece *Pollux*); OV. *fast.* 5, 695-720.

⁶⁸⁷ Nótese que en el texto original latín no aparece el nombre de Cástor y, en cambio, en la traducción castellana de G. Hernández de Velasco, de 1555, sí (Virgilio 1982: 200).

⁶⁸⁸ OV. *am.* 2, 18, 15-27; OV. *epist.* 2, 27-44; OV. *epist.* 2, 139-148.

- Enumeración de nombres de damas de entorno bucólico (Don Quijote): I, 25, 312.
28. Eneas, héroe piadoso: VERG. *Aen.* 1, 378-379. Y valiente: VERG. *Aen.* 6, 562-563.
- Alusión a Eneas como hijo piadoso y sagaz, valiente y entendido capitán⁶⁸⁹ (Don Quijote) I, 25, 300.
 - La piedad, rasgo esencial del héroe Eneas (El canónigo): I, 47, 602.
 - «No fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta» (Don Quijote): II, 3, 708.
29. Invocación a los rústicos dioses, faunos y dríades: VERG. *georg.* 1, 5-24.
- Invocación a las divinidades de los campos en la penitencia de Sierra Morena: I, 25, 305.
30. Enumeración de las temáticas a tratar en las *Geórgicas*: VERG. *georg.* 1, 1-5.
- Tareas de la señora de la hacienda⁶⁹⁰ (Dorotea): I, 28, 352-353.
31. Las armas colgadas en el árbol como trofeo: VERG. *Aen.* 11, 5-11.
- Sancho descuelga las armas de su amo, que como trofeo pendían de un árbol (Narrador): I, 29, 371.
 - Los ejércitos de la aventura del rebuzno, si hubieran sabido esa costumbre antigua de los griegos, la hubieran imitado (Narrador) II, 27, 941.
32. Apóstrofe a Dido (Virgilio 1982: 134): VERG. *Aen.* 4, 408-415.
- Apóstrofe a Anselmo (Narrador): I, 33, 430.
33. Volubilidad del carácter femenino: VERG. *Aen.* 4, 569-570.
- La debilidad natural del carácter de la mujer (Narrador): I, 33, 430.
34. «El dulce sueño en la callada noche»⁶⁹¹: VERG. *Aen.* 2, 8-9 y 268-269; VERG. *Aen.* 4, 184-185; VERG. *Aen.* 5, 522-527; VERG. *Aen.* 6, 520-523; VERG. *Aen.* 8, 26-27.
- Ambiente nocturno de los primeros versos del soneto a Clori (Lotario): I, 34, 437.

⁶⁸⁹ Cervantes opta por tomar la palabra *dux* por «capitán», en lugar de «duque», puesta en la versión castellana de G. Hernández de Velasco de 1555 (Virgilio 1982: 222). Además en el original latino no aparece «valeroso»

⁶⁹⁰ La descripción de las tareas del campo que la modélica capataz enamorada de don Fernando exhibe, coincide con la enumeración de temas adelantados en el comienzo de las *Geórgicas* (VERG. *georg.* 1, 1-5), que vienen desarrollados así: el libro primero trata sobre los cereales y las tierras labrantiás (razón y cuenta de lo que se sembraba y cogía); el libro segundo, la vid y el olivo (los molinos de aceite y los lagares de vino); el tercero, el ganado vacuno, ganado menor y equino (el número de ganado mayor y ganado menor), y el cuarto, la apicultura (las colmenas): «Yo era señora de sus ánimos, así lo era de su hacienda. Por mí se recibían y despedían los criados; la razón y cuenta de lo que se sembraba y cogía pasaba por mi mano; los molinos de aceite, los lagares del vino, el número del ganado mayor y menor, el de las colmenas» (I, 28, 352-353).

⁶⁹¹ OV. *met* 8, 83-84.

35. Escila, Caribdis y las Sirtes⁶⁹²: VERG. *Aen.* 7, 302.

- Los trabajos de los caballeros andantes pasando por *sirtes*, *Scillas* y *Caribdis* (Don Quijote): I, 37, 487.

36. Permanecer atentos y callados (Virgilio 1982: 43): VERG. *Aen.* 2, 1.

- Atención y silencio de los asistentes para que el cautivo cuente su historia (Narrador): I, 38, 492.
- Todos estaban suspensos esperando en qué paran las voces de Basilio (Narrador): II, 21, 876.
- «Callaron todos, tírios y troyanos» cuando comienza el retablo de maese Pedro (Narrador): II, 26, 924.
- No se levante nadie, y estadme, hijos, todos atentos (Don Quijote): II, 22, 892.
- Todos quedan suspensos viendo entrar a dos hombres vestidos de luto (Narrador): II, 36, 1019.

37. Palinuro⁶⁹³ envuelto de desgracias e infortunios en el ejercicio de su labor de navegante: VERG. *Aen.* 3, 196-204. Contempla la hermosura y resplandor de las estrellas: VERG. *Aen.* 3, 512-517.

- «Marinero soy de amor, /y en su piélago profundo / navego sin esperanza / de llegar a puerto alguno» (Don Luís): I, 43, 548.
- Canción del mozo de mulas: va siguiendo una estrella «más bella y resplandeciente que cuantas vio Palinuro» (Don Luís): I, 43, 548.
- Seguir a la amada como marinero al norte (Don Luís): I, 44, 566.

38. *Tergeminamque Hecaten, tria uirginis ora Diana*⁶⁹⁴: VERG. *Aen.* 4, 509-511.⁶⁹⁵

- Invocación a la «luminaria de las tres caras»: I, 43, 553-554.

39. La expresión *parcere subiectis et debellare superbos* traducida por G. Hernández de Velasco (1555) en «a soberbios bajar con cruda guerra y perdonar a humildes y sujetos» (Virgilio 1982: 237): VERG. *Aen.* 6, 853.

- «Alzar los caídos, remediar los menesterosos» (Don Quijote): I, 45, 579.
- «Oh humilde con los soberbios y arrogante con los humildes» (Sancho): I, 52, 643.
- Los caballeros andantes tomaron a su cargo «el castigo de los soberbios y el premio de los humildes» (Don Quijote): II, 1, 690.

⁶⁹² Ov. *am.* 2, 11, 17-22; Ov. *am.* 2, 16, 19-26; Ov. *rem.* 737-742; Ov. *Pont.* 4, 14, 7-10; Ov. *Pont.* 4, 10, 25-30; Ov. *met.* 7, 62-65; Ov. *met.* 13, 730-73; LVCAN. 9, 302-311; SEN. *epist.* 31, 9; SEN. *epist.* 79, 1; SEN. *dial.* 7, 14, 1-2.

⁶⁹³ Ov. *rem.* 577-578.

⁶⁹⁴ HOR. *carm.* 3, 22, 4; Ov. *Pont.* 3, 2, 71; Ov. *met.* 7, 174-178. Ov. *met.* 7, 192-195. *Hecate triformis*: SEN. *Phaedr.* 412.

⁶⁹⁵ Traducción de G. Hernández de Velasco (1555): «Diana, de tres formas y tres nombres» (Virgilio 1982: 139).

- «Perdonar los sujetos y supeditar y acocear los soberbios» (Don Quijote): II, 18, 852.
 - «Perdonar a los humildes y castigar a los soberbios» (Don Quijote): II, 52, 1152.
 - «Levantar los caídos y enriquecer los pobres» (Roque Guinart): II, 60, 1223.
40. La profecía del «*gran linaje y descendión troyana / y la gloria que espera y cuánta gente producirá en la tierra italiana: / ilustres almas que perpetuamente harán a la familia de Eneas y fama ufana, fruto del parto de la hija de Latino*» (Virgilio 1982: 231-232): VERG. *Aen.* 6, 756-766.
- La paródica profecía del «*blando yugo matrimoniesco*» entre «*el furibundo león manchego*» y «*la blanca paloma tobosina*», «*de cuyo inaudito consorcio saldrán a la luz del orbe los bravos cachorros que imitarán las rampantes garras del valeroso padre*» (El barbero): I, 46, 588.
41. El epíteto épico *maestissimus Hector*⁶⁹⁶: VERG. *Aen.* 2, 270.
- Las *desgracias*, rasgo esencial del héroe Héctor (El canónigo): I, 47, 602
42. El traidor Sinón, precedido por grandes voces y expectación y dispuesto con igual intención tanto «*a dar buen fin*» a su engaño como «*a acabar con vergonzosa muerte*» (Virgilio 1982: 45-46): VERG. *Aen.* 2, 57-65.
- Las *traiciones*, rasgo esencial del pérfido Sinón (El canónigo): I, 47, 602
 - Grandes voces preceden la inesperada aparición de Basilio (Narrador): II, 21, 875.
 - Todos se agolpan en torno de Basilio por ver en qué había de parar su intromisión en la boda (Narrador): II, 21, 876.
 - La industria de Basilio para conseguir su objetivo (Narrador): II, 21, 879-880.
43. «*Niso, del mozo Euríalo amicísimo*» (Virgilio 1982: 165): VERG. *Aen.* 5, 294-296.
- La amistad, rasgo esencial de *Euríalo*⁶⁹⁷ (El canónigo): I, 47, 602.
 - La amistad de Rocinante y el rucio es semejante a la de Niso y Euríalo (Narrador): II, 12, 786.
44. La Arcadia, escenario bucólico⁶⁹⁸: VERG. *ecl.* 4, 58-59; VERG. *ecl.* 10, 26-30.
- Descripción de lugar apacible en Sierra Morena (Narrador): I, 25, 304.
 - Decoración de las quebradas de Sierra Morena (Narrador): I, 27, 330.

⁶⁹⁶ Cervantes debió tomar la cualidad directamente del texto latino, pues en la traducción castellana apenas adquiere relieve el *maestissimus Hector* original: «*Héctor lastimoso*» (Virgilio 1982: 56). HOM. *Il.* 22, 361 ss.

⁶⁹⁷ Nótese la interpretación contraria, producto de una lectura rápida o consciente, quizás burlándose del hipérbaton castellano. En realidad, es Niso, y no Euríalo, el que destaca por su amistad en el original latino.

⁶⁹⁸ Descripción de *locus amoenus*: HOR. *epist.* 1, 10, 6-7; HOR. *carm.* 2, 3, 9-15; QVINT. *inst.* 10, 3, 24.

- Se oían cantar versos por las selvas y campos «no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos» (Narrador): I, 27, 330.
- Decorado de los libros de caballerías (El canónigo): I, 50, 623-624.
- Los pretendientes de Leandra han convertido los contornos en «la pastoral Arcadia» (El cabrero Eugenio): I, 51, 635-636.
- La aldea que concertó formar «una nueva y pastoril Arcadia» (Zagalá): II, 58, 1203.

45. Hospitalidad bucólica: VERG. *edl.* 1, 79-83.

- Ofrecimiento de las viandas del pastor al término de su relato (El cabrero Eugenio): I, 51, 637.

46. Belona, diosa de la guerra, maldición de Juno para que como madrina presida la boda de Eneas y Lavinia⁶⁹⁹: VERG. *Aen.* 7, 319.

- Don Quijote es coronado en el palacio que preside Belona (Académico de la Argamasilla): I, versos finales, 651.

47. La envidia, llamada emulación, acicate del valor y las grandes hazañas⁷⁰⁰: VERG. *Aen.* 10, 369-372.

- El *Quijote* «es obra muy digna de admiración y invidia» de las naciones extranjeras (El Maestro Josef de Valdivieso): II, Aprobación, 667.
- No es reconocida otra envidia que la santa, noble y bien intencionada (El autor): II, prólogo al lector, 674.
- Certo príncipe mecenás «puede suplir la falta de los demás con tantas ventajas que despertaría la invidia en más de cuatro generosos pechos» (Don Quijote): II, 24, 906-907.

48. El uso y significado de la palabra latina *vates*⁷⁰¹: VERG. *Aen.* 6, 77-87.

- «Los poetas también se llaman *vates*, que quiere decir adivinos» (Don Quijote): II, 1, 696.

49. Comparación de las muchedumbres con «enjambres de abejas»⁷⁰²: VERG. *Aen.* 1, 427-436; VERG. *Aen.* 6, 706-709; VERG. *Aen.* 12, 586-592.

- (Los maldicentes) «dos hay por esas calles a montones, como enjambres de abejas» (Teresa Panza): II, 5, 730.

50. La búsqueda de Creusa en Troya y el hallazgo de Helena en el templo de Vesta: VERG. *Aen.* 2, 559-570.

- La búsqueda de Dulcinea en el Toboso y el hallazgo de la Iglesia del pueblo (Narrador): II, 9, 759.

⁶⁹⁹ Belona, compañera de la locura y la estupidez de la fama: HOR. *sat.* 2, 3, 220- 223. Belona, símbolo de la locura producto de la ira: SEN. *dial.* 4, 35, 6.

⁷⁰⁰ HOR. *carm.* 3, 16, 13-15; HOR. *carm.* 4, 2, 1-4; HOR. *ars* 202-205; SALL. *Catil.* 9, 2; SALL., *Iug.* 85, 37.

⁷⁰¹ HOR. *epist.* 2, 1, 126-133.

⁷⁰² HOM. *Il.* 2, 87-93.

51. La hora del primer reposo y los ruidos varios que se escuchaban en la última noche de Troya: VERG. *Aen.* 2, 268-269; VERG. *Aen.* 2, 298.

- El sosegado silencio nocturno y reposo, ladridos de perros, maullidos de gatos y gruñidos de puercos que rodean la hora en que don Quijote y Sancho Panza cruzan el Toboso (Narrador): II, 9, 758.

52. Lo localización apartada y escondida de la casa de Anquises: VERG. *Aen.* 2, 299-301.

- La posible edificación de palacios y edificios grandes del Toboso en callejuelas (Sancho Panza): II, 9, 760.

53. La aparición en sueños de Héctor «al mismo carro que le arrastró asido» (Virgilio 1982: 56): VERG. *Aen.* 2, 270-273.

- La aparición de un labrador con dos mulas «que arrastraba el arado por el suelo» (Narrador): II, 9, 761.

54. Instrucciones de Eneas a los suyos para reunirse más tarde junto a un ciprés a la salida de la ciudad: VERG. *Aen.* 2, 711-716.

- Sancho invita a don Quijote a que salga del Toboso y «se embosque en alguna floresta cercana» (Sancho): II, 9, 762.

55. Caracterización de *Charon*⁷⁰³: VERG. *Aen.* 6, 295-304.

- Similitud de la carreta y el cochero de las Cortes de la Muerte con «la barca de Carón» (Don Quijote): II, 11, 778.

56. El alcornoque, árbol guerrero y épico⁷⁰⁴: VERG. *Aen.* 7, 740-744; y la encina, árbol basto y pacífico⁷⁰⁵: VERG. *ecl.* 4, 26-30; VERG. *ecl.* 8, 52-56. O, igualmente sosegada, la haya: VERG. *ecl.* 1, 1-2.

- «Sancho se quedó dormido al pie de un alcornoque y don Quijote, dormitando al de una robusta encina» (Narrador): II, 12, 787.

- No sucediendo a don Quijote «cosa digna de ponerse en escritura, le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques» (Narrador): II, 60, 1218-1219.

- Las encinas proporcionarán «dulcísimo fruto», «asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces» (Don Quijote): II, 67, 1284.

- Don Quijote se arrima «a un tronco de una haya o de un alcornoque, que Cide hamete Benegeli no distingue el árbol que era» (Narrador): II, 68, 1291.

57. Al mismo tiempo que se podrá leer las alabanzas de los héroes las bistas encinas destilarán rocíos de miel⁷⁰⁶: VERG. *ecl.* 4, 26-30. O que Títiro sea el

⁷⁰³ «Carón» aparece también en la traducción de G. Hernández de Velasco (Virgilio 1982: 209).

⁷⁰⁴ El alcornoque símbolo del género épico hinchado y grandilocuente: PERS. 1, 96-98.

⁷⁰⁵ HOR. *carm.* 1, 12, 1-12.

famoso cantor Orfeo en medio de las selvas mientras los tamariscos suden por las cortezas ámbaras pringosas: VERG. *ecl.* 8, 52-56.

- Los sauces destilaban maná sabroso en los momentos previos al combate entre don Quijote y el Caballero del Bosque (Narrador): II, 14, 807.
 - Llevando vida de pastores las encinas abastecerán de su dulcísimo fruto (Don Quijote): II, 67, 1284.
58. Anquises en los Infiernos «había juntado en cierto apartamiento las almas de sus claros descendientes que habían de ilustrar el alto mundo y, con atento y diligente estudio andando en torno a ellas, las contaba y de ellas hacía un bello alarde y muestra» (Virgilio 1982: 228): VERG. *Aen.* 6, 679-683.
- Don Diego de Miranda enumera su ocupación y gustos, orgulloso de los libros que posee (El Caballero del Verde Gabán): II, 16, 822-823.
59. Eneas desea abrazar el alma de su padre Anquises en los infiernos: VERG. *Aen.* 6, 695-702.
- Sancho desea besar y besa los pies de don Diego de Miranda (Narrador y Sancho): II, 16, 823.
60. Diálogo entre Anquises y Eneas sobre la prole futura (Andino 2016: 12-13): VERG. *Aen.* 6, 703-718.
- Diálogo entre don Quijote y don Diego de Miranda sobre literatura clásica y romance: II, 16. 824-828.
61. Himno a las hazañas de Hércules cantado por coros de jóvenes junto al rey Evandro: VERG. *Aen.* 8, 287-295.
- Himno a la aventura del león de don Quijote (Cide Hamete Benengeli): II, 17, 835.
62. La llegada de Eneas a la ciudad de Héleno: VERG. *Aen.* 3, 349-352.
- La llegada de don Quijote a casa de don Diego de Miranda (Narrador)
63. La comida brindada por Héleno a Eneas: VERG. *Aen.* 3, 353-355.
- La comida brindada por don Diego de Miranda a don Quijote: II, 18, 846.
64. La memoria de las «dulces prendas cuando Dios quería» (Virgilio 1982: 146): VERG. *Aen.* 4, 648-652.
- La memoria de las «dulces prendas cuando Dios quería» al contemplar las «tobosescas tinajas» (Don Quijote): II, 18, 841-842.

⁷⁰⁶ Ov. *met.* 2, 364-366; Ov. *met.* 1, 107-112.

65. La pasada fortuna, dichosa y venturosa, de Dido: VERG. *Aen.* 4, 653-658.
- El bien pasado que la venturosa fortuna dio (Versos de don Lorenzo): II, 18, 848.
66. *Fugit inreparabile tempus*: VERG. *georg.* 3, 284-285.
- «Corre el tiempo, vuela y va / ligero, y no volverá» (Versos de don Lorenzo): II, 18, 848.
67. La muerte deseada por Dido⁷⁰⁷: VERG. *Aen.* 4, 659-662.
- Buscar con la muerte salida al dolor (Versos de don Lorenzo): II, 18, 849.
68. Hacer versos mayores: VERG. *ecl.* 4, 1.
- Deseo de oír versos mayores (Don Quijote): II, 18, 849.
69. La competición de cesto: VERG. *Aen.* 5, 362-367.
- El desafío a esgrima entre el licenciado y el bachiller (Corchuelo): II, 19, 859.
70. El duelo entre Dares y Entelo, siendo juez Eneas: VERG. *Aen.* 5, 375-385.
- La personalidad retadora y ufana de sus fuerzas del bachiller, y experimentada y madura del licenciado, siendo juez don Quijote (Corchuelo, el licenciado y don Quijote): II, 19, 859.
71. La iniciativa del joven Dares y la victoria final del más experimentado Entelo: VERG. *Aen.* 5, 426-436.
- La iniciativa del combate del bachiller y la victoria contundente del licenciado (Narrador): II, 19, 860.
72. Consejos de Eneas a Dares sobre su imprudencia: VERG. *Aen.* 5, 458-467.
- Consejos de Sancho a Corchuelo sobre su imprudencia (Sancho): II, 19, 860-861.
73. Situación y regocijo el día de la llegada de Eneas a la tierra prometida: VERG. *Aen.* 7, 141-147.
- Situación y regocijo el día de la llegada donde se celebran las bodas de Camacho (Narrador): II, 19, 861.
74. Las primeras obras de construcción de Eneas y avistamiento de las torres de la ciudad vecina del rey Latino: VERG. *Aen.* 7, 157-165.
- El andamiaje y demás labores de preparación del escenario de las bodas de Camacho (Narrador): II, 19, 862.

⁷⁰⁷ La aceptación del suicidio como salida al dolor: SEN. *epist.* 70, 13-15.

75. Mercurio increpa a Eneas durmiente, por darse al dulce sueño⁷⁰⁸ cuando se cierne la amenaza de Dido despechada: VERG. *Aen.* 4, 556-570.

- Don Quijote se dirige a Sancho dormido, por darse al dulce sueño mientras el amo vela⁷⁰⁹. De fondo, se cierne la amenaza de Basilio despechado (Don Quijote): II, 20, 862-863.

76. *Immane barathrum*: VERG. *Aen.* 8, 241-246.

- «Báratro espantoso» (Representación teatral de Cupido en las bodas de Camacho): II, 20, 869.

77. «La honda y espaciosa *cueva* / de una ancha, horrible y tenebrosa boca», que conducía a los Infiernos: VERG. *Aen.* 6, 236-238.

- En medio de la maleza y ante la profundidad de la sima, Don Quijote se acerca a la boca de la cueva que le conduce al nacimiento de las lagunas de Ruidera (Narrador): II, 22, 890.

- Por el contrario, la cueva de Montesinos no es el Infierno (Don Quijote): II, 22, 891.

78. Descripción y falsa etimología del Averno (*Aornos*), «vacía de pájaros»: VERG. *Aen.* 6, 239-242.

- Inversamente, abundancia de aves funestas y de mal agüero⁷¹⁰ en la entrada de la cueva (Narrador): II, 22, 890.

79. Las nueve vueltas de la laguna Estige⁷¹¹: VERG. *Aen.* 6, 434-439.

- Las nueve lagunas de Ruidera (Montesinos): II, 23, 897.

80. El encuentro de Eneas con la sombra de Dido en los Infiernos: VERG. *Aen.* 6, 440-455.

- El encuentro de don Quijote con Dulcinea encantada en la cueva de Montesinos (Don Quijote): II, 23, 901.

81. La alocución de Eneas a la sombra de Dido en los Infiernos: VERG. *Aen.* 6, 456-466.

- Las palabras de don Quijote a la labrador para que se las transmita a Dulcinea encantada (Don Quijote): II, 23, 903.

⁷⁰⁸ LVC. *Gall.*, 25; HOM. *Il.* 10, 1-16. Y también: HOR. *epod.* 2, 1-8; HOR. *epod.* 2, 23-28; HOR. *epod.* 2, 37-38.

⁷⁰⁹ LVC. *Gall.*, 25; HOM. *Il.* 10, 1-16. Y también: HOR. *epod.* 2, 1-8; HOR. *epod.* 2, 23-28; HOR. *epod.* 2, 37-38.

⁷¹⁰ HOR. *sat.* 1, 9, 33-39.

⁷¹¹ Nueve son las esferas celestes que se avistan desde la Vía Láctea: CIC. *rep.* 7, 17.

82. La reacción de Dido a las palabras de Eneas: VERG. *Aen.* 6, 467-478.
- La reacción de Dulcinea a las palabras de Don Quijote (Don Quijote): II, 23, 902.
83. Alecto llama a la guerra tras la muerte del ciervo de Tirro: VERG. *Aen.* 7, 514-517.
- La búsqueda de los dos alcaldes imitando los rebuznos (El hombre conductor de armas): II, 25, 915.
84. Tras mandar Eneas adentrarse por el umbrío Tíbre hacia tierra, solemne anuncio del poeta de la guerra que se avecina: VERG. *Aen.* 7, 29-45.
- Determinación de don Quijote de ver primero las riberas del río Ebro y sus contornos sin que le aconteciera cosa digna de ponerse en escritura (Narrador): II, 27, 936.
85. Toda Italia acude la guerra pertrechada con toda clase de armamento: VERG. *Aen.* 7, 623-640.
- Todo el pueblo acude a la guerra del rebuzno armado «de diferentes suertes de armas» (Narrador): II, 27, 936
86. La causa de la guerra es el ciervo de Tirro: VERG. *Aen.* 7, 483-486.
- La causa de la guerra es imitar el rebuzno de un burro, como se aprecia en los estandartes (Narrador): II, 27, 936.
87. Alecto desde una alta cumbre hace resonar el corvo cuerno como señal de guerra: VERG. *Aen.* 7, 511-518.
- «Al subir de una loma» Don Quijote «oyó un gran rumor de atambores, de trompetas y arcabuces» en señal de batalla: II, 27, 936.
88. Colgar de un árbol a manera de trofeo las armas y despojos del enemigo: VERG. *Aen.* 11, 5-11.
- Si el ejército del rebuzno hubieran conocido «la costumbre antigua de los griegos» hubieran levantado «en el lugar y sitio» de la derrota de don Quijote y Sancho Panza «un trofeo» (Narrador): II, 27, 941.
89. *Fuit Ilium*: VERG. *Aen.* 2, 322-326.
- «Allí había sido Troya» como catástrofe última, para don Quijote y Sancho, de no haber sido rescatados por los mismos molineros que los arrojaron al agua (Narrador): II, 29, 954.
- «Aquí fue Troya» o momento cumbre de la desdicha es el sitio donde cayó don Quijote ante el caballero de la Blanca Luna (Don Quijote): II, 66, 1275.
90. Los teucros arriban con sus naves la deseada tierra: VERG. *Aen.* 1, 170-173.
- Don Quijote y Sancho, naufragos, tocan tierra: II, 29, 954

91. El protagonismo de Ceres y el trigo en la llegada a las costas libias: VERG. *Aen.* 1, 177-179.
- El protagonismo de los molineros en la aventura del barco encantado: II, 29, 954.
92. Aparición de Venus cazadora: VERG. *Aen.* 1, 314-320. Aparición de Dido cazadora: VERG. *Aen.* 4, 134-139.
- Aparición de la Duquesa cazadora: II, 30, 956.
93. Ilioneo da cuenta de la identidad de su señor Eneas: VERG. *Aen.* 1, 544-545.
- Sancho Panza da cuenta de la identidad de su señor don Quijote (Sancho): II, 30, 957.
94. Dido conoce ya las hazañas de Eneas: VERG. *Aen.* 1, 565-566.
- La Duquesa conoce ya las hazañas de don Quijote: II, 30, 957,
95. La reina libera del posible rechazo a la embajada del troyano Ilioneo: VERG. *Aen.* 1, 562.
- La Duquesa libera del posible rechazo a la embajada del servicial Sancho Panza (Duquesa): II, 30, 957.
96. Las hazañas troyanas son reflejadas en dibujos y pinturas: VERG. *Aen.* 1, 455-457.
- Las hazañas de don Quijote han pasado a la imprenta (Narrador): II, 30, 958.
97. Dido lleva a Eneas a palacio: VERG. *Aen.* 1, 631-632.
- La Duquesa lleva a don Quijote a casa de recreo (Duquesa): II, 30, 957.
98. El estado de contento en la acogida, hospitalidad y bienvenida a Eneas: VERG. *Aen.* 1, 627 (Virgilio 1982: 36).
- El estado de contento en la acogida, hospitalidad y bienvenida a don Quijote (Duquesa): II, 30, 958.
99. Dido da órdenes para preparar la estancia de Eneas: VERG. *Aen.* 1, 631-632.
- El Duque da orden a todos sus criados del modo que habían de tratar a don Quijote (Narrador): II, 31, 961.
100. Adornos solemnes de fiesta: VERG. *Aen.* 1, 637-638.
- La casa de los Duques se adorna de fiesta (Narrador): II, 31, 964.

101. La comida se dispone en ricas mesas (Virgilio 1982: 36): VERG. *Aen.* 1, 638-640.

- El convite se dispone con pompa y majestad en una rica mesa (Narrador): II, 31, 964.

- Agasajo a Sancho Panza en su entrada en el gobierno «con una real y limpísima mesa» (Narrador): II, 47, 1096.

102. Mención a una «espada de rojos jaspes» y «una sobrerropas de tiria grana», obsequio a la alta consideración del huésped: VERG. *Aen.* 4, 261-264.

- Mención a la espada y al mantón de escarlata de don Quijote, obsequio de los duques (Narrador): II, 31, 966.

103. El servicio de las mozas de palacio: VERG. *Aen.* 1, 703-704 (Virgilio 1982: 39).

- Recepción de doncellas del servicio alineadas esperando en la sala (Narrador): II, 31, 966.

104. Sirven agua para las manos⁷¹²: VERG. *Aen.* 1, 701.

- Las doncellas dan aguamanos a don Quijote (Narrador): II, 31, 966.

105. Intervención de los «maestresalas» y los «pajes» (Narrador): VERG. *Aen.* 1, 701-702 (Virgilio 1982: 39).

- Intervención de los «maestresalas» y los «pajes» en el convite de los Duques (Narrador): II, 31, 966.

- Intervención de los «maestresalas» y los «pajes» en la recepción de Sancho como gobernador (Narrador): II, 47, 1096.

106. La situación de los comensales⁷¹³: VERG. *Aen.* 1, 667-700.

- «Convidó el Duque a don Quijote con la cabecera de la mesa» (Narrador): II, 31, 966.

- La situación de Sancho a la mesa en su calidad de gobernador (Narrador): II, 47, 1096.

107. Sometimiento a los Hados de Eneas y los suyos: VERG. *Aen.* 1, 31-33. Asociación, junto a las Parcas, a la duración y el destino de los mortales⁷¹⁴: VERG. *Aen.* 3, 379; VERG. *Aen.* 5, 798; VERG. *Aen.* 9, 107; VERG. *Aen.* 10, 419; VERG. *Aen.* 10, 815; VERG. *Aen.* 12, 147.

- Sometimiento de don Quijote a los Hados (Don Quijote): II, 32, 981.

- Los Hados y las Parcas cortan el estambre de la vida (La condesa Trifaldi): II, 38, 1029.

⁷¹² HOM. *Od.* 7, 172-174.

⁷¹³ HOM. *Od.* VII 167-171; PLV. *Mor.* 619B; PLV. *Mor.* 617B.

⁷¹⁴ HOR. *carm.* II 6, 9; HOR. *carm. saec.* 25.

108. Helena, famosa por su adulterio, mencionada en el intercambio de regalos de Eneas con la reina Dido: VERG. *Aen.* 1, 647-652.

- Dulcinea es comparada con Helena de Troya en el intercambio de pareceres en la mesa (Don Quijote): II, 32, 983.

109. Dido, con sus amores furtivos, se olvida de «mejor fama»: VERG. *Aen.* 4, 215-221.

- Dulcinea será recordada «en los venideros siglos» «con mejor (título y) fama» (Don Quijote): II, 32, 983.

110. La lujosa vestimenta de cacería de Dido, «de púrpura sidonia» (Virgilio 1982: 121): VERG. *Aen.* 4, 136-137.

- La lujosa vestimenta de cacería de Sancho, «verde de finísimo paño» (Narrador): II, 34, 997.

111. El «palafrén» de Dido (Virgilio 1982: 121): VERG. *Aen.* 4, 134-135.

- El «palafrén» de la Duquesa (Narrador): II, 34, 997.

112. Toda la comitiva cazadora llega «a los montes altos y a los cerrados bosques» (Virgilio 1982: 121-122): VERG. *Aen.* 4, 151-155.

- Toda la comitiva cazadora llega un bosque entre dos altísimas montañas (Narrador): II, 34, 997.

113. El valiente Ascanio desea que se le aparezca «un puerco jabalí espumoso y fiero» (Virgilio 1982: 122): VERG. *Aen.* 4, 156-159.

- El cobarde Sancho huye al ver un «desmesurado jabalí, crujiendo dientes y colmillos y arrojando espuma por la boca» (Narrador): II, 34, 998.

114. Bajo el negro carro de la oscura noche se presenta la imagen del padre Anquises: VERG. *Aen.* 5, 721-736.

- Merlín se presenta como un venerable viejo conducido por un carro «tirado por cuatro perezosos bueyes, todos cubiertos de paramentos negros»: II, 34, 1004.

115. *Ditis infernas domos*⁷¹⁵: VERG. *Aen.* 5, 31-32.

- «Las cavernas lóbregas de Dite» (Merlín): II, 35, 1007.

116. La embajada de Ilioneo se presenta ante Dido en medio de gran aparato y estruendo provocando turbación en Eneas y miedo a Acates (Virgilio 1982: 30): VERG. *Aen.* 1, 509-514.

- La embajada de Trifaldín se presenta ante los Duques en medio de gran aparato y estruendo provocando turbación en don Quijote y miedo en Sancho Panza (Narrador): II, 36, 1019.

⁷¹⁵ *Nigri fera regia Ditis*: Ov. *met.* 4, 438. *Imo Ditis e regno*: SEN. *Herc.* f. 95.

117. Ilioneo y los suyos piden «gracia y perdón con humildad» (Virgilio 1982: 31): VERG. *Aen.* 1, 518-519.

- Trifaldín se hinca de rodillas ante el Duque (Narrador): II, 36, 1020.

118. «Alcanzada licencia de hablar ante la reina» Ilioneo lo hace «con sereno semblante y voz segura» (Virgilio 1982: 31): VERG. *Aen.* 1, 520-521.

- Alcanzada licencia de hablar ante los Duques, Trifaldín «desencajó y arrancó del ancho y dilatado pecho una voz grave y sonora» (Narrador): II, 36, 1020.

119. *Dixit*, después de una intervención en estilo directo⁷¹⁶: VERG. *Aen.* 1, 400-401.

- «Dije», después de la intervención de Trifaldín (Trifaldín): II, 36, 1020.

120. El incienso de Pancaya⁷¹⁷: VERG. *georg.* 2, 136-139.

- Los seductores de muchachas prometen «el bálsamo de Pancaya» (La condesa Trifaldi): II, 38, 1032

121. Decir «vale» como «despedida última» al difunto (Virgilio 1982: 83-84): VERG. *Aen.* 3, 62-68.

- «El último *vale*» en el entierro de Maguncia (La condesa Trifaldi): II, 39, 1034.

122. *Quis talia fando [...] temperet a lacrimis?*: VERG. *Aen.* 2, 6-8.

- *Quis talia fando temperet a lacrimis?* (La condesa Trifaldi): II, 39, 1034.

123. El caballo de Troya: VERG. *Aen.* 2, 15-16.

- Clavileño es un caballo de madera (La condesa Trifaldi): II, 39, 1035.

124. La aparición de «dos bravas sierpes de bestial grandeza» sobre el altar de Laoconte⁷¹⁸ (Virgilio 1982: 53): VERG. *Aen.* 2, 199-208.

- El encantamiento sobre la misma sepultura de don Clavijo y de Antonomasia en espantoso cocodrilo de metal desconocido y en jímia de bronce, respectivamente (La condesa Trifaldi): II, 39, 1035.

125. El sacro *Paladión* (Virgilio 1982: 51): VERG. *Aen.* 2, 164-170. Instrumento de engaño de Palas (Virgilio 1982: 43): VERG. *Aen.* 2, 13-17.

- Alusión al *Paladión* de Troya (Don Quijote): II, 41, 1048.

⁷¹⁶ También en VERG. *Aen.* 1, 736; VERG. *Aen.* 2, 376; VERG. *Aen.* 3, 258; VERG. *Aen.* 3, 312; VERG. *Aen.* 4, 579; VERG. *Aen.* 4, 659; VERG. *Aen.* 5, 164; VERG. *Aen.* 5, 239; VERG. *Aen.* 5, 467; VERG. *Aen.* 5, 277; VERG. *Aen.* 6, 155; VERG. *Aen.* 6, 677; VERG. *Aen.* 8, 66; VERG. *Aen.* 8, 366; VERG. *Aen.* 8, 615; VERG. *Aen.* 9, 14; VERG. *Aen.* 10, 776; VERG. *Aen.* 10, 867; VERG. *Aen.* 10, 882; VERG. *Aen.* 11, 561; VERG. *Aen.* 11, 595; VERG. *Aen.* 11, 709; VERG. *Aen.* 11, 858; VERG. *Aen.* 12, 266; VERG. *Aen.* 12, 681; VERG. *Aen.* 12, 780.

⁷¹⁷ PLIN. *nat.* 10, 4.

⁷¹⁸ HOM. *Il.* 2, 307-328.

126. Descripción de las zonas del cielo⁷¹⁹: VERG. *georg.* 1, 233-239.
 - Descripción de las zonas del cielo (Don Quijote): II, 41, 1050.
127. La constelación de las *Cabrillas*⁷²⁰, que traen la lluvia, el granizo, el vendaval, la tempestad, los relámpagos y los truenos (Virgilio 1982: 349-350): VERG. *Aen.* 9, 666-671.
 - El paso por las Cabrillas del cielo (Sancho Panza): II, 41, 1054.
128. Reproche de Dido respecto al natalicio y crianza de Eneas⁷²¹. «Las tigres te engendraron / de Hicarnia y a tus pechos te criaron» (Virgilio 1982: 132): VERG. *Aen.* 4, 367.
 - «Si te criaste en la Libia / o en las montañas de Jaca, / si sierpes te dieron leche» (Altisidora): II, 44, 1078-1079.
129. Advocación a Apolo Timbreo⁷²², para que enseñe el camino a seguir (Virgilio 1982: 85): VERG. *Aen.* 3, 85-88. También llamado *Phoebus*⁷²³: VERG. *Aen.* 3, 94-99.
 - Advocación a Timbrio aquí, Febo allí antes de acometer el relato del gobierno de la ínsula de Sancho (Narrador): II, 45, 1082.
130. Invocación al sol que alumbría la «tenebrosa sombra» tornándola clara (Virgilio 1982: 145): VERG. *Aen.* 4, 607.
 - Invocación al sol para que alumbre la oscuridad del ingenio del narrador (Narrador): II, 45, 1082.
131. Mención a «ricas servilletas puestas en las mesas» (Virgilio 1982: 39): VERG. *Aen.* 1, 702.
 - Mención a una riquísima y blanca toalla que cubría los alimentos ofrecidos a Sancho Panza (Narrador): II, 47, 1096.
132. Los manjares vedados a los reyes por la Furia mayor en los Infiernos (Virgilio 1982: 224): VERG. *Aen.* 6, 603-607.
 - La prohibición de comer y beber a Sancho, rodeado de tantas viandas (El doctor Pedro Recio): II, 47, 1097.
133. Un gran peñón negro pende amenazante sobre los reyes⁷²⁴ (Virgilio 1982: 224): VERG. *Aen.* 6, 602-603.
 - «Las riquezas que se ganan en los tales gobiernos son a costa de perder el descanso y el sueño, y aun el sustento» (Sancho): II, 54, 1174.

⁷¹⁹ Ov. *met.* 1, 203-206; HOR. *carm.* 3, 24, 33-42.

⁷²⁰ PLIN. *nat.* 18, 278 ss. Ov. *ars* 1, 409-412; Ov. *trist.* 1, 11, 9-19.

⁷²¹ Reproche de Patroclo a Aquiles: HOM. *Il.* 16, 33; PLV. *Mor.* 67A.

⁷²² HOR. *carm. saec.* 9-11; Ov. *rem.* 75-76.

⁷²³ Hernández de Velasco traduce en castellano *Phoebus* como «Apolo» (Virgilio 1982: 85).

⁷²⁴ En relación con la espada de Damocles: CIC. *Tusc.* 5, 62.

134. La cueva: VERG. *Aen.* 4, 165-166. Allí entra la «muy bella y piadosa» reina Dido: VERG. *Aen.* 4, 60-64. Y el «traidor» caudillo troyano: VERG. *Aen.* 4, 305-306.

- Alusión a la cueva donde el traidor y atrevido Eneas gozó a la hermosa y piadosa Dido (Don Quijote): II, 48, 1111.

135. Reproche a Eneas por huir de la fe conyugal prometida a Dido: VERG. *Aen.* 4, 305-316.

- Reproche a don Quijote por huir cual «fugitivo Eneas» de haber «burlado la más hermosa doncella» (Altisidora): II, 57, 1191.

136. El reconocimiento de no ser feo (*informis*): VERG. *ecl.* 2, 23-27.

- Don Quijote no se reconoce «disforme» (Don Quijote): II, 58, 1201.

137. Coronas de laurel⁷²⁵ y amaranto⁷²⁶ ciñendo a muchachas⁷²⁷: CVLEX 398-414.

- El laurel y el amaranto que coronan a dos muchachas en señal del vencimiento de don Quijote sobre Altisidora: II, 58, 1202.

138. Dédalo intentando pintar a su hijo Ícaro, iteración de una acción penosa⁷²⁸: VERG. *Aen.* VI, 32-33.

- Don Quijote reta a quien se ofrezca a combatir «dos veces y dos veces» sus razones «no fueron oídas por ningún aventurero» (Narrador): II, 58, 1207.

139. Busiris⁷²⁹: VERG. *georg.* 3, 5.

- Uso del nombre de Osiris por el del cruel Busiris (Roque Guinart): II, 60, 1222.

140. Las puertas del Sueño⁷³⁰: VERG. *Aen.* 6, 893-896.

- Sancho entró «de rondón por las puertas del sueño» (Narrador): II, 60, 1219.

141. Sueño semejante a la muerte: VERG. *Aen.* 6, 520-522.

- «Una cosa mala tiene el sueño, que se parece a la muerte» (Sancho Panza): II, 68, 1289.

142. El sacerdote tracio toca el plectro ebúrneo: VERG. *Aen.* 6, 645-647.

- «Cantaré su belleza y su desgracia, / con mejor plectro que el cantor de Tracia» (Hermoso mancebo vestido a lo romano): II, 69, 1296.

⁷²⁵ OV. *am.* 1, 7, 35-38; OV. *am.* 2, 12, 1-2.

⁷²⁶ PLIN. *nat.* 21, 47.

⁷²⁷ TIB. 3, 4, 23-28.

⁷²⁸ «Dos veces se esforzó a pintar el duro / caso del caro hijo en el terso oro: / ambas lo rehusó la patria mano» (Virgilio 1982: 196).

⁷²⁹ OV. *met.* 9, 182-199; OV. *Pont.* 3, 6, 33-42; OV. *trist.* 3, 11, 37-40; OV. *ars* 1, 647-652; SEN. *Herc.* f. 484.

⁷³⁰ HOM. *Od.* 19, 560-567; LVC. *Gall.* 6; LVC. *VH.* 2, 33.

143. Minos y Radamanto⁷³¹: VERG. *Aen.* 6, 432; VERG. *Aen.* 6, 566.

- Mención a Minos, juez y compañero de Radamanto (Narrador): II, 69, 1297.

144. La contemplación de las batallas troyanas y sus actores principales en dibujos y pinturas: VERG. *Aen.* 1, 453-458.

- La contemplación de unas sargas viejas pintadas con el robo de Helena y la historia de Dido y de Eneas (Narrador): II, 71, 1314-1315.

145. Comentario de Acates ante las pinturas sobre la difusión de la gesta troyana (Virgilio 1982: 27-28): VERG. *Aen.* 1, 459-460.

- Comentario de Sancho ante las pinturas sobre la difusión de las gestas de don Quijote (Sancho Panza): II, 71, 1315.

* * *

⁷³¹ Ov. *met.* 9, 439-441; SEN. *Herc.* f. 733-734.

CONCLUSIONES

Y más, que no habrá quien se ponga a averiguar si [a los autores clásicos] los *segustes* o no los *seguites*, no yéndole nada en ello.

I, prólogo, 18.

1. CERVANTES, ESCRITOR MANIERISTA

Una de las primeras consecuencias que revelan las referencias grecolatinas reunidas en la presente guía⁷³², es la constatación de que el *Quijote* no es fruto de la vida autónoma de sus personajes⁷³³, ni el producto espontáneo de un *ingenio lego*⁷³⁴. Todo lo contrario. Los datos aportados procuran una base empírica que refuerza la idea de que Cervantes es un escritor que ejecuta su obra bajo la atenta reflexión de un paradigma previo. No es sólo un habilidoso

⁷³² 1.448 son las citas grecolatinas recopiladas. Muchas concurren temáticamente en distintos autores; otras son de la misma autoría empleadas varias veces en distintos lugares del texto cervantino.

⁷³³ J. L. Alborg (1970: 135), afirma que para Unamuno «Cervantes no entendió ni sospechó el alcance de su propia obra, de la cual apenas si fue instrumento secundario: poco más que amanuense, diríramos, de un *Quijote* que se había escrito solo».

⁷³⁴ «Que Cervantes no advirtiera desde el comienzo toda la hondura de su creación, nada tiene de extraño y es harto posible» (Alborg 1970: 135); y, más adelante, resume en definitiva la obra como una «parodia de un mundo literario [el de las novelas de caballerías]», sólo que el novelista pudo henchirla y colmarla de todo el saber que su «genial capacidad de observación había extraído de los hombres» (Alborg 1970: 137). Esto es, el motor creador del *Quijote* reside simplemente en la mezcla de la caricaturización de los libros de caballerías junto con la aplicación del ingenio intuitivo y observador de la realidad de Cervantes. En absoluto se mencionan su formación, estudio y el empleo minucioso de los clásicos grecolatinos.

creador; también es un autor instruido, un teórico que pone todo su conocimiento de la cultura clásica al servicio de la tarea literaria⁷³⁵.

Podemos apreciarlo en el siguiente cuadro estadístico:

AUTOR	Citas de referencia	Uso en pasaje cervantino	AUTOR	Citas de referencia	Uso en pasaje cervantino
AQUILES TACIO	3 (0,20%)	5 (0,28%)	HORACIO	132 (9,11%)	3+171 (9,69%)
ARISTÓTELES	109 (7,52%)	6+160 (9,07%)	JUVENAL	3 (0,20%)	1+9 (0,51%)
DIÓGENES LAERCIO	3 (0,20%)	3 (0,17%)	LIVIO	4 (0,27%)	6 (0,34%)
DIOSCÓRIDES	0 (0%)	1 (0 %)	LUCANO	12 (0,82%)	10 (0,56%)
ELIANO	4 (0,27%)	4 (0,22%)	LUCRECIO	3 (0,20%)	8 (0,45%)
ESOPO	4 (0,27%)	1+6 (0,34%)	MARCLAL	18 (1,24%)	1+12 (0,73%)
HELIODORO	13 (0,89%)	15 (0,85%)	OVIDIO	308 (21,27%)	6+257 (14,06%)
HERÓDOTO	7 (0,48%)	10 (0,56%)	PERSIO	3 (0,20%)	1+7 (0,45%)
HESÍODO	3 (0,20%)	8 (0,45%)	PLAUTO	5 (0,34%)	6 (0,33%)
HOMERO	32 (2,20%)	10+30 (1,70%)	PLINIO EL VIEJO	75 (5,17%)	72 (3,55%)
LUCIANO	31 (2,14%)	35 (1,98%)	QUINTILIANO	33 (2,27%)	54 (3,05%)
PLATÓN	17 (1,17%)	4+24 (1,36%)	RHETORICA AD HERENNIVM	8 (0,55%)	8 (0,45%)
PLUTARCO	39 (2,69%)	1+55 (3,11%)	SALUSTIO.	15 (1,03%)	26 (1,47%)
XENOFONTE	7 (0,48%)	1+15 (0,85%)	SÉNECA	138 (9,53%)	159 (9,01%)
APULEYO	45 (3,10%)	86 (4,87%)	SUETONIO	12 (0,82%)	15 (0,85%)
CATÓN	14 (0,96%)	6+14 (0,79%)	TÁCITO	1 (0,06%)	1+2 (0,11%)
CATULO	4 (0,27%)	5 (0,28%)	TERENCIO	6 (0,41%)	1+6 (0,33%)
CICERÓN	89 (6,14%)	5+196 (11,11%)	TIBULO	20 (1,38%)	1+24 (1,36%)
CLAUDIANO	1 (0,06%)	5 (0,28%)	VALERIO MÁXIMO	12 (0,82%)	12 (0,68%)
FEDRO	5 (0,34%)	8 (0,45%)	VIRGILIO	210 (14,50%)	7+216 (12,25%)

⁷³⁵ «La cultura de Cervantes es elemento funcional y constituyente dentro de su obra; para este hombre, tildado de espíritu mediocre y vulgar, tachado de poseer naturaleza análoga a quienes le circundaban, no hay aspecto y detalle que no hayan sido esencialmente pensados. La labor de selección y de preferencia es visible a cada paso» (Castro 1925: 18).

En letra cursiva se muestran resaltados los 18 autores que el alcaláinó cita por su nombre tantas veces como se refleja, también en cursiva, en el casillero «Uso en pasaje cervantino». Para quienes valoraron en un principio el *Quijote* como un relato épico en prosa a lo burlesco⁷³⁶, como afirmaba el primo humanista con otro libro que imitaba a «Ovidio a lo burlesco»⁷³⁷ (II, 22, 886), resulta muy clarificador que los escritores más veces mencionados sean Homero (10) y Virgilio (7), seguidos de Aristóteles, Catón y Ovidio (6), Cicerón (5), Platón (4) y Horacio (3), cerrando así la lista de los que aparecen más de una sola vez.

A la derecha de cada autor, en la primera columna se señala el cómputo y porcentaje que supone la fuente de referencia y, en la segunda, su posible adaptación y recreación en el *Quijote*. Son un total de 1.448 citas distribuidas de tal manera que puede deducirse con claridad qué autores fueron importantes en el texto cervantino:

A) Destacan: 1.^º Ovidio, con 308 citas de sus obras (un 21,27 % respecto al total); 2.^º Virgilio, con 210 (14,50 %); 3.^º Séneca, con 138 (9,53 %); 4.^º Horacio, con 132 (9,11 %); 5.^º Aristóteles, con 109 (7,52 %); y 6.^º Cicerón, con 89 (6,14 %). Entre todos ellos suman un montante de 986 selecciones literarias, el 68,07% de todas las autoridades clásicas.

B) Poca variación se produce cuando se observa el rendimiento de las referencias literarias de partida en el texto castellano: 1.^º Ovidio, con 257 usos probables (14,06 %); 2.^º Virgilio, con 216 (12,25 %); 3^º Cicerón, con 196 (11,11 %); 4^º Horacio, con 171 (9,69 %); 5^º Aristóteles, con 160 (el 9,07 %); y 6^º Séneca, con 159 (9,01 %).

La intensidad estadística del resultado, además de demostrar el uso efectivo de las fuentes clásicas en la genial obra castellana, permite también contemplar

⁷³⁶ Vicente de los Ríos, en el primer análisis riguroso que se hace del *Quijote* en la primera y lujosa edición realizada por la Real Académica Española de la Lengua (1780), «parte de la premisa de que el texto de Cervantes es una novedosa y original variedad de la épica, ya no heroica y en verso, sino burlesca y en prosa, lo cual propicia su constante equiparación con los grandes poemas de la Antigüedad, en especial con la *Ilíada* de Homero y la *Eneida* de Virgilio, otorgando, en consecuencia, a Cervantes y al *Quijote* la dimensión de clásicos» (Rey y Muñoz 2006: 57).

⁷³⁷ En cuanto al título que el primo le daba al libro, «*Metamorfóseos, o Ovidio español*», este se corresponde con la denominación que el propio Cervantes se da a sí mismo en los versos de Gandalín a Sancho (I, versos preliminares, 29). Pues parodia son, también, todos los poemas preliminares de la primera parte del *Quijote*. Clemencín enhebra las coincidencias: «Ovidio escribió sus *Metamorfoses* a lo serio; el primo del licenciado escribía las suyas, según dice, imitándole a lo burlesco; y Cervantes se había dado a sí mismo el nombre de “Ovidio español” en los versos de Gandalín a Sancho que puso en los principios del *Quijote*» (Cervantes 1913: 290-291, nota 3).

la guía estética que lo empuja⁷³⁸, pues deja al descubierto la «preocupación obsesiva por la estructura de la obra literaria» y el mismo impulso innovador compartido con los autores andaluces del periodo del clasicismo manierista, que frecuentó Cervantes, concretamente, en Sevilla, bajo la égida de su admirado Fernando de Herrera (Orozco 1992: 211-240, *passim*).

En consecuencia, no escribe ni improvisa Cervantes sobre blanco, sino que regenera, asocia y se apoya siempre en elementos de obras clásicas de calidad y brillantez reconocida, versionando y transformando la literatura grecolatina en literatura española. Esa fue desde sus comienzos hasta el *Persiles*, la intención y justificación de todo su empeño literario como escritor, sin importarle las críticas y desavenencias de los colegas de profesión⁷³⁹. Tras alcanzar su meta, siempre se sintió plenamente orgulloso de haberlo logrado en vida:

Cervantes, al menos a partir del éxito del *Quijote* de 1605, es un escritor muy satisfecho de su capacidad de «invención». En 1613, 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 2012: 315-316).

2. LA PARODIA COMO RECREACIÓN DE LA LITERATURA CLÁSICA

La Galatea (1585) fue quizás el exponente más claro del auténtico entusiasmo y jovial optimismo con que Cervantes emprendió la tarea humanista⁷⁴⁰, satisfecho de poder acreditar capacidad y conocimiento de los autores clásicos originales⁷⁴¹. Sin embargo, el primer *Quijote*, veinte años más

⁷³⁸ «Digo asimismo –le subraya don Quijote a Sancho– que, cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe, pues esta misma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas...» (I, 25, 300).

⁷³⁹ «Cervantes, por dicha, no fue “hombre de su tiempo”, sino alzado sobre y contra él» (Castro 1967: 326).

⁷⁴⁰ «En el prólogo a *La Galatea* podemos leer su proyecto de escritor, que lleva a cabo en su obra posterior. El planteamiento teórico indica que ha sido un lector acucioso de los clásicos y que sabe muy bien el estado y las posibilidades de la lengua castellana» (Cuéllar 2005: 173).

⁷⁴¹ «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 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: 160)

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 en los años de su publicación⁷⁴². También, el desdén que le generaban al alcaláinó las comedias dominadas por Lope y el gusto vulgar del público, le pudo señalar el camino de esconder irónicamente su estrecha vinculación con los modelos de la literatura grecorromana. De hecho, un modo peculiar y perspicaz de ocultación del manejo real pero soterrado de las fuentes clásicas es la parodia. Tal opción creativa sólo es posible si existe complicidad entre el autor y el lector inteligente, aquél que distingue y detecta el ascendente que subyace a la propuesta literaria. Es un guiño de connivencia que sólo le es posible al emisor si en el receptor existe un conocimiento previo del modelo de referencia. Por eso a los más les llega evidente que el *Quijote* es un cómico remedo de la lectura de los libros de caballerías en la mente de un loco⁷⁴³. Pero quienes captan y son capaces de ver la trama laboriosa, compleja con la que se teje el trenzado tapiz resultante, descubren no sólo el esfuerzo de erudición humanista de Cervantes, sino su auténtico sentido y concepto de obra de arte⁷⁴⁴.

Bajo la carpa hilarante de la parodia tienen perfecto acomodo y asiento los errores intencionados y la aparente falta de rigor bibliográfico con que Cervantes prodiga las menciones directas al mundo clásico. Así ocurre, por ejemplo, en la alusión al Laberinto de Teseo, que don Quijote equivoca por Perseo⁷⁴⁵, cuando decide desandar el camino a Sierra Morena a imitación del citado mito (I, 25, 316). A la vista del empleo que el autor hace reiteradamente de las fuentes grecolatinas, se trata de un *lapsus* intencionado al servicio del

⁷⁴² «En 1585, la literatura pastoril, sobre todo en la manifestación de la égloga, acusa ya un cansancio formal. La vapuleó el teatro prelopista con sus rústicos; el formulismo de su expresión la ahoga» (López Estrada 1990: 168).

⁷⁴³ A parodia del género literario de los libros de caballerías queda reducido el *Quijote* por J. L. Alborg (1970: 129-137), en el capítulo dedicado a «La estructura paródica del *Quijote*».

⁷⁴⁴ «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, 2008, p. 15).

⁷⁴⁵ El editor F. Rico (I, 25, 316, nota 119) apunta que puede referirse a la salida de Perseo del jardín de las Hespérides, pero inmediatamente a continuación lo achaca a un «*lapsus* de Cervantes» por Teseo, el que mató al Minotauro en el laberinto de Creta, y pudo salir gracias al hilo que le dio Ariadna.

efecto cómico resultante, para rebajar, también, el excesivo saber literario desplegado justamente antes por su personaje en la mención a Virgilio y Homero (I, 25, 300), en la explicación de la teoría aristotélica de la *mimesis* y en la recitación entendida de tantos nombres extraídos de la literatura bucólica (I, 25, 305-312). Cervantes es muy consciente en su primera entrega de que no le conviene descubrir explicitamente los hilos inmediatos de la trama que maneja para poder llegar a todos los públicos, y ha de compaginar su objetivo serio, contundente y didáctico de enseñar cómo producir buena literatura de ficción y, al mismo tiempo, alojar en sus páginas un discurso coherente y adecuado al perfil de su protagonista, un loco ingenioso abrumado por la ingesta de muchas lecturas. La misma técnica de poder recrear los textos de las autoridades clásicas le da, a su vez, mayor libertad de composición y permite jugar con situaciones sorprendentes y novedosas. Así, de paso, habilita un espacio literario para discurrir divertidamente sobre lo que un lector vulgar y corriente no tendría paciencia de oír a un personaje cuerdo:

Como recurso narrativo, Cervantes utilizó la parodia como elemento cómico, como instrumento para conseguir la risa y la complicidad del lector, pero también para conseguir su supuesta finalidad didáctica (Bernárdez 2000: 135-136).

3. LA COMPILACIÓN DE GÉNEROS LITERARIOS

Sobre los orígenes del personaje, los críticos se han decantado en dos grupos: los que sitúan su génesis en fuentes literarias, y los que la suponen a partir de personas reales que sirvieron en vivo de inspiración a Cervantes (Márquez 1973: 9-19). Más allá de los antecedentes inmediatos en el tiempo que aportan los primeros, están las influencias posibles de los modelos humanos que aparecen en Luciano, Horacio, Cicerón y Séneca. Pues en sus testimonios se aprecia también la presencia de esclarecidos bocetos que, de forma robustecida, el alcaláinó podría haber concentrado en don Quijote y Sancho Panza como consecuencia lógica del magisterio que ejerce Horacio sobre toda la obra; esto es, hacer literatura a partir de la literatura anterior y poder recrear caracteres como el del personaje lucianesco de *El Aficionado a la mentira* (*Philopseudés*)⁷⁴⁶ o el de tantos otros perfiles que descansan esparcidos

⁷⁴⁶ *Philopseudes* podría traducirse también por *El adicto a la fantasía*, pues la palabra «mentira» semánticamente es «aquello que se forja en el interior de la mente y no se corresponde con la realidad exterior».

por las antiguas obras a la espera de volver a renacer y servir de fértil inspiración ocupando la máscara de nuevos personajes en lengua vernácula. Esa es, precisamente, la apuesta literaria del canónigo:

«[Los libros bien escritos son capaces de] mostrar las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Euríalo, la liberalidad de Alejandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zópilo, la prudencia de Catón, y, finalmente, todas aquellas acciones que pueden hacer perfecto a un varón ilustre, ahora poniéndolas en uno solo, ahora dividiéndolas en muchos» (I, 47, 602).

Se ha dicho también que Cervantes reúne todos los tipos de la anterior producción novelesca castellana (Orozco 1992: 173): la novela pastoril en Grisóstomo y Marcela o Basilio y Quiteria, la novela sentimental en Cardenio y Luscinda, la novela psicológica del *Curioso impertinente*, la de aventuras del Cautivo y Roque Guinart, y así todas las reminiscencias prendidas de Garcilaso, Bocaccio, Ariosto... En verdad, recoge toda la tradición clásica valorada y revalidada en el Renacimiento para dar nuevo cuño al género de «libro de entretenimiento», según lo denomina él mismo⁷⁴⁷, o «novela moderna», como la reconocemos actualmente. Cervantes en la mayoría de ocasiones se vale de su condición de experimentado autor de novelas pastoriles y, con los personajes secundarios que asisten al final de la primera parte a la venta, toma claramente la máscara típica de la comedia, con la que destacó a lo largo de toda su vida literaria. Ese es, precisamente, el reproche del prólogo del *Quijote* apócrifo, tener el ingenio atascado y no ser capaz de salirse de la novela pastoril o la comedia en prosa, «que eso son las más de sus novelas»⁷⁴⁸. Como dejó escrito Plutarco en su opúsculo “Cómo sacar provecho de los enemigos” (PLV. Mor. 90B), «muchas cosas las percibe mejor el enemigo que el amigo» (Plutarco 1992: 318). Y algo de verdad debe llevar lo que afirma su anónimo rival cuando, después de haber sacado a Marcela y Grisóstomo y al medio rural con sus ovejas y pastores varias veces, el argumento literario de los últimos capítulos de la primera entrega evoca claramente el teatro de Terencio, de enredo doble y retóricas soluciones, y pone así punto final a los distintos dramas humanos arracimados por los actores secundarios en torno al amor.

⁷⁴⁷ Así los llaman Cervantes (II, Dedicatoria al conde de Lemos, 679) y el Caballero del Verde Gabán: «Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que destos hay muy pocos en España» (II, 16, 823).

⁷⁴⁸ La frase de Avellaneda es «conténtese con su *Galatea* y comedias en prosa, que eso son las más de sus novelas: no nos canse» (Fernández de Avellaneda 2014: 11).

La épica, la lírica, el teatro en sus dos vertientes, calzado con el *coturno* de la tragedia o con la *sandalia* de la comedia, estaban ya compendiados, bajo el molde de Apuleyo, en la definición práctica de novela como género de géneros. Cervantes añade de manera salpicada y siempre casi sin sentirse, la filosofía, la historia, la biografía y hasta curiosidades de animales y temas sacados de Aristóteles, Séneca, Cicerón, Eliano o Plinio el Viejo. Todo ello justificado y desarrollado por la «escritura desatada», tal como explicita en sus directrices el canónigo de Toledo de la primera parte (I, 47, 602), también llamada *oratio soluta*, definida retórica y doctrinalmente por Cicerón y Quintiliano. Y es que, de forma evidente, como un ejemplo europeo más de la ingente tarea cultural de reeditar el mundo clásico en la Edad Moderna «Cervantes quiso salvar en su gran novela todos los frutos literarios del Renacimiento» (Orozco 1992: 272).

4. PLANTILLAS-GUÍA EN LA ESTRUCTURA NARRATIVA

Aunque todos los autores grecolatinos consignados en esta guía contribuyan parcialmente para dar tono y sabor literario a las dos entregas del *Quijote*, Cervantes, fiel a su *modus scribendi* tanto en *La Galatea* como, después, en el *Persiles*, deja ver que también utilizó sendas *plantillas* básicas de organización y estructura del relato para llevar a feliz término ambos proyectos.

Así, la suma de datos recogidos confirma que la mayoría de los episodios escenificados en la edición de 1605 procede de la obra latina *El asno de oro*. Apuleyo describía en esta obra un proceso iniciático de transformación personal culminado en el ámbito religioso. Cervantes a través de utilizar el mismo proceso de cambio en la intriga narrativa lo trasladará, igualmente, al ámbito literario. Además, los últimos capítulos suponen también el reencuentro y cierre de todo el periplo y razón de ser de los protagonistas de ambas historias. Toda la ejecución paulatina del relato descansa sobre el *patrón* narrativo de Apuleyo a partir de la segunda salida de don Quijote con Sancho Panza, cuando, según la crítica, Cervantes tuvo que haberse dado cuenta de las posibilidades que tenía su personaje como pieza central de una historia más larga.

En efecto, aparte de la presentación de la alocución del prólogo, en la que Cervantes desarrolla los mismos planteamientos que Lucio pero alterados, como si se tratara del reflejo opuesto de un espejo, la primera conexión con la

obra latina la realiza en el capítulo VIII, cuando juega con la imaginación del protagonista a manera de motor de los acontecimientos. En el XIIIII utiliza la voz acusadora del cadáver resucitado por las artes de hechicería de Tesalia en la inspiración del mensaje que traslada a los presentes los versos del difunto Grisóstomo. En el XV traslada el trato sexual frustrado entre Lucio metamorfoseado en asno al asunto de Rocinante con las «hacas galicianas de unos arrieros yangüeses». En el XVI transforma la cita erótica de Lucio y la criada Fotis en la lucha sin cuartel a causa del encuentro sexual acordado entre el arriero y Maritornes. El XIX es una versión exorbitada del muy verosímil, por habitual, secuestro de cadáveres por parte de las brujas de Tesalia. En el XXIIIID introduce a través de la historia de Cardenio la serie de relatos insertos de los personajes secundarios que poblarán la escena desde entonces hasta el final la obra. En el XXIIIID manifiesta, igualmente, el mismo gusto por la diversidad y colorido narrativo de su modelo literario. Entre el XXXII y el XXXIII la novela del *Curioso impertinente*, de relieve similar en la trama al célebre relato de Eros y Psique, muestra la técnica de encabalgamiento de capítulos tan recurrida por Apuleyo para crear expectación. El XXXV revive la batalla de los odres de vino de Lucio en la puerta de la *posada* de Milón. En el XLVII aparece la figura redentora del sacerdote de Isis en la persona del canónigo de Toledo. Y en el último, el LII, la procesión de los disciplinantes de la diosa liberadora se transfigura en el culto procesional de la Virgen Inmaculada. Sabiamente el alcaláinio va intercalando episodios de diálogo con episodios de pura acción, derivados de Lucio, construyendo una obra llena de cuadros y situaciones muy amenas.

A tenor de cómo Cervantes escoge sus proyectos literarios (*La Galatea*, por la enorme aceptación de la novela pastoril o el *Persiles* por el reconocimiento y aclamación de Heliodoro entre los círculos literarios⁷⁴⁹) no puede descartarse que el éxito editorial de *El asno de oro* pudiera haber influido en gran medida para que el alcaláinio lo tuviera muy presente en la columna vertebral del relato del primer *Quijote*. Pero, como sucede 20 años después de un silencio prolongado, tras haber conocido el fracaso de su *opera prima*, la labor creativa y la voluntad expresa de forjar una narración que deleite al lector se juntan

⁷⁴⁹ «A principios del siglo XVII el interés por Heliodoro era representativo de los gustos de una minoría refinada y selecta que se creía portadora de la verdad literaria, y esto básicamente por el hecho de que se apoyaba, en afortunada coincidencia con aquel interés, en una reinterpretación de Aristóteles elaborada a lo largo del siglo XVI» (Heliodoro 2003: 297)

inexcusablemente con la reflexión constante, casi obsesiva, de establecer unas reglas de género, que enseñen el modo adecuado de producir libros de entretenimiento «con que gane tanta fama como dineros y tantos dineros cuanta fama»⁷⁵⁰ (II, prólogo al lector, 675). Por tanto, ambas metas horacianas de *prodesse et delectare* (HOR. *ars* 333-334) se conjugan y dan la mano en la tarea literaria hasta el punto de conformar la esencia e hilo conductor de toda la primera parte⁷⁵¹.

Y por idéntica deducción estadística, la insistente alusión a cuadros épicos de Virgilio y Homero en la segunda entrega revela el papel que juegan ambos como fuente de primer orden en la elaboración de las nuevas peripecias de don Quijote.

En la edición de 1615 el horizonte de la novela cervantina es otro⁷⁵², pues en sus páginas el héroe parte de otra situación distinta: la publicación y el reconocimiento de sus hazañas por todos los que encuentra a su paso. Don Quijote ya ha alcanzado la gloria, la fama eterna, como Ulises o Eneas en sus respectivas odiseas de regreso o búsqueda. En el caso de nuestro caballero andante su destino es el reencuentro con la aventura. Es un camino de retorno pues, aunque parezca que avanza, a cada tramo se va encontrando con su pasado, o con todos aquellos que celebran con gusto y sin empacho las hazañas que ha publicado la imprenta, y que ellos mismos pretenden reeditar con otras nuevas parecidas. A este efecto imitan al auténtico autor con un estilo casi escolar, sin importarles demasiado que se note si abusan del pasaje literario que les sirve de inspiración y molde a sus burlas. Al final de todo, don Quijote completará el círculo y le tocará volver a ser Alonso Quijano para enterrar lo poco que le queda de vida en su aldea natal, repitiendo el camino de regreso que hizo en la primera parte de su existencia, antes de convertirse en personaje famoso. En este viaje de vuelta, cambiado el paso del ser al no ser o dejar de ser, otras serán también las fuentes principales. Abandona el papel de caballero loco, un «asno de oro» hechizado, para convertirse en un héroe épico, una figura popular y famosa en busca de un destino glorioso, cantado y estimado por toda clase de público.

⁷⁵⁰ Es lo que le dice a su rival Avellaneda, quizás con la sinceridad habitual que tienen los reproches de definir justamente al que los lanza sin reparos sobre otros.

⁷⁵¹ «En el *Quijote* de 1605 Cervantes echa los cimientos del nuevo tipo de mimesis que inaugura» (Close 2009, 90).

⁷⁵² «Con el segundo *Quijote* estamos plenamente dentro de la concepción estilística barroca» (Orozco 1992: 260).

A este giro de estrategia en la identidad del personaje tuvo que contribuir, sin duda, el desvío grotesco y simplificado que habían tomado las personalidades de don Quijote y Sancho Panza entre el gentío iletrado de cortas miras, abocado por naturaleza al jolgorio y la burla a costa del socialmente discordante⁷⁵³; desvarío al que se sumó la imagen distorsionada del personaje que mostró el falso *Quijote*⁷⁵⁴, si es que le había llegado antes de lo que la crítica generalmente supone, en los primeros compases de redacción de la segunda entrega, la copia manuscrita del impostor Avellaneda⁷⁵⁵. Como puede comprobarse en la guía de estos mismos autores, los rasgos positivos o negativos del temperamento colérico del ingenioso hidalgo, que Cervantes siempre había respaldado en la primera entrega con textos de Aristóteles, Cicerón y Séneca, quedan silenciados durante toda la segunda parte, después de haber comprobado el autor tras su éxito de 1605 el abuso con que la muchedumbre bullanguera y el ventajista Avellaneda habían degradado el talante de su personaje a grotesca hipérbole de un loco de atar, alucinado y violento⁷⁵⁶.

⁷⁵³ «Más allá de su inclusión dentro de la burla carnavalesca, la caracterización física, los disparates y locuras, y sobre todo los palos y pedradas que recibe don Quijote tienen una intención obvia en el siglo XVII como elementos para la construcción de la comicidad en el plano literario. Así ya lo definía Alfonso López Pinciano en su *Filosofía antigua poética* (1596), cuando siguiendo a Aristóteles y Cicerón define que lo que provoca a la risa es la *turpitud et deformitas*, es decir lo torpe y feo (*Epístola IX*): “porque la risa está fundada en un no sé qué de torpe y feo, de lo cual hay en el mundo más que otra cosa alguna [...] Sea, pues, el fundamento principio que la risa tiene su asiento en fealdad y torpeza”. Más exacta es la aclaración que hace Francisco de Cascales en sus *Tablas poéticas* (1617: *Tabla IV*): “la risa es una risa sin dolor de alguna cosa torpe y fea [...] es una risa maliciosa, fundada en la maldad y torpeza ajena, así de cosas como de palabras” [...]. En la literatura, y en la vida diaria del siglo XVII, todas las personas con defectos físicos o morales (incluida la locura) eran objetos de burlas muy crueles» (Cabanillas, 30-31, *passim*)

⁷⁵⁴ «La superioridad de la segunda parte del *Quijote*, para mí incuestionable, como para la mayoría, se puede achacar en mucho a Avellaneda. Hay fuentes inspiradoras por repulsión, que tienen tanta importancia, o más, que las que operan por atracción» (Menéndez Pidal 1924: 65).

⁷⁵⁵ «Puede sospecharse que el *Quijote* de Avellaneda circulaba en manuscrito, como tantas obras entonces, y que Cervantes tuvo de él conocimiento desde que empezó a componer su segunda parte (véanse las dudas que apunta Clemencín (ed.), *Quijote* [Madrid: Aguado, 1833-1839], t. IV, pp. 63, 245, etc.). Avellaneda, al imprimir su obra, añadiría el prólogo agresivo, el cual, al ser leído por Cervantes, halló repulsa en el capítulo LIX del verdadero *Quijote*. Aquí don Quijote, abandonando su viaje a Zaragoza, manifiesta expresamente el propósito de no coincidir con Avellaneda, pero tal propósito es en Cervantes muy anterior» (Menéndez Pidal 1924: 64, nota 1).

⁷⁵⁶ Plv. Mor. 10B: «El no irritarse es, ciertamente propio de un hombre sabio» (Plutarco 1992: 70).

En cualquier caso, mientras el *Quijote* apócrifo sigue redundantemente remedando hasta la saciedad la parodia del romancero y los libros de caballerías (Menéndez, 1924: 61-63) cargando las tintas sobre un personaje irritable, hostigado por las alucinaciones⁷⁵⁷, pura carne de manicomio, la divisa de la misión caballeresca del personaje auténtico cervantino, *parvere subiectis et debellare superbos*⁷⁵⁸, nos revela una y otra vez quién es la fuente de primera mano que alumbría las acciones del ingenioso hidalgo y de su escudero en esta segunda entrega. No son Amadís, el caballero Zifar, Palmerín o Esplandián, de donde sale la fuerza motriz que anima y aviva la imaginación del protagonista: los oropeles medievales y trasnochados son puro adorno, hojarasca y vestimenta fácilmente reconocible para la gente sin formación. Así hace accesible, de manera simplificada y sencilla, la historia a los más, ganándose la popularidad y un aplauso abundante e indiscriminado⁷⁵⁹. A lo largo de toda la obra el verdadero diálogo entre el autor y el lector ilustrado se desarrolla siempre en el *limes* literario del mundo clásico⁷⁶⁰. Por eso, de modo

⁷⁵⁷ Sirva de botón de muestra de este averiado don Quijote la parrafada del capítulo VI, que Avellaneda intitula «De la no menos extraña que peligrosa batalla que nuestro caballero tuvo con un guarda de un melonar, que él pensaba ser Roldan el Furioso»: «Volvió la cabeza y vió en medio de un melonar una cabaña, y junto á ella un hombre que le estaba guardando con un lançon en la mano. Detuvose un poco mirandole de hito á hito; y despues de haber hecho en su fantasia un desvariado discurso, dixo: Detente, Sancho, detente; que si yo no me engaño, esta es una de las más estrañas y nunca vistas venturas que en los días de tu vida hayas visto ni oido decir; porque aquel que allí ves con la lanza ó venabolo en la mano, es sin duda el señor de Anglante, Orlando el Furioso, que, como se dice en el autentico y verdadero libro que llaman Espejo de caballerías, fue encantado por un moro, y llevado á que guardase y defendiese la entrada de cierto castillo, por ser él el caballero de mayores fuerças del universo; encantándole el moro de suerte, que por ninguna parte puede ser ferido ni muerto, si no es por la planta del pie. Este es aquel furioso Roldan que, de rabia y enojo porque un moro de Agramante llamado Medoro, le robó á Angélica la bella, se tornó loco, arrancando los arboles de raíz; y aun se dice por muy cierto (cosa que yo la creo rebien de sus fuerças) que asío de una pierna á una yegua sobre quien iba un desdichado pastor, y volteándola sobre el braço derecho, la arrojó de sí dos leguas, con otras cosas estrañas, semejantes á esta, que allí se cuentan por muy extenso, donde los podrás tú leer» (Fernández de Avellaneda 2014: 50-51).

⁷⁵⁸ Las veces que se prodiga el lema virgiliano en la segunda parte (II, 1, 690; II, 18, 852; II, 52, 1152; II, 60, 1223) duplica las que aparece en la edición de 1605 (I, 45, 579; I, 52, 643).

⁷⁵⁹ «Cervantes por boca de don Quijote revela ante el bachiller Sansón Carrasco sus temores por la posible oscuridad de la mucha erudición empleada en su historia, que quizá “tendrá necesidad de comentario para entenderla” (II, 3, 711). Pero en ese momento Sansón Carrasco lo tranquiliza, porque “es tan clara que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran” (II, 3, 711). La aclamación del público, que se le negó en *La Galatea* por exceso de erudición y alejamiento de los gustos literarios del momento, resplandecía por fin sin obstáculos» (Andino 2019-2020: 18).

⁷⁶⁰ A diferencia del prólogo de 1605, en los preliminares de la segunda parte, las aprobaciones del Doctor Gutierre de Cetina, del Maestro Joseph de Valdivielso y del Licenciado Márquez

preferente, todo cuanto acontece en la nueva salida del simpár caballero manchego encuentra su referencia paralela en los avatares de la *Odisea* y la *Eneida*⁷⁶¹.

En la recopilación de citas, hasta un total de 19 cuadros sostienen que, igual que en la primera parte Cervantes siguió el modelo de la obra de Apuleyo, versionando y adaptando las situaciones a la impronta quijotesca, en el caso de Virgilio y Homero el resultado final es una gran parodia, en la que lo magnífico y solemne se convierte en dramático y ridículo. Tanto es así, que llegados al palacio de los duques el remedo se hace más flagrante y más torpe cuando lo llevan a cabo los sirvientes encargados de amenizar a los señores con absurdas *performances*, como si el autor rizara el rizo con un bucle dentro de otro. Pues todas pretenden montar aventuras rebuscadas y oficiosas sobre la auténtica, la que discurre en primer término correcta y oficial. Así, la Duquesa, Altisidora y doña Rodríguez parecen ser primera, segunda y hasta tercera versión de la reina Dido en situaciones diferentes; Sancho Panza y Trifaldín repiten por duplicado la misión de heraldo de Ilioneo; el cobarde escudero de don Quijote se presenta como el reverso del valiente Ascanio en la cacería del jabalí; el falso Merlín es una reedición del Anquises que capítulos atrás había encarnado el Caballero del Verde Gabán; la llorosa condesa Trifaldi evoca su reino perdido cual Eneas travestido en mujer, y hace entrar a escena la plaga del gigante Malambruno ante la tumba de la reina Maguncia, trasunto de las serpientes que destruyen a Laoconte y sus hijos en el mismo altar sacerdotal; Clavileño es la versión del caballo de Troya, remozado con los mitos ovidianos de *Belerofonte*, *Ícaro* y *Faetonte*; la entrada triunfal de Sancho en la ínsula de Barataria repite la llegada de Eneas a una ínsula auténtica en el imaginario épico, la isla de Delos; hasta en dos ocasiones se revive el recibimiento de Eneas (y Ulises) en la corte de la reina sidonia (o de Alcínoo) en la acogida de los duques o la recepción del nuevo gobernador de la imposta Barataria.

Antes de arribar al palacio ducal, Dulcinea ya había ocupado el rol de aquella Creúsa sentida etéreamente, en imagen espectral e inasible, por las

Torres, el prólogo al lector, así como la dedicatoria al conde de Lemos, identifican y resaltan de manera muy ostensible y directa los vínculos literarios del auténtico *Quijote* con el mundo clásico (Andino 2022).

⁷⁶¹ «Ahora en 1615 Cervantes busca en el segundo *Quijote* una variedad, quizá más rica y contrastada, pero dentro de una completa –pero no rígida– unidad integradora que ofrezca todo como nacido de la acción central o confluendo directamente en ella en forma que ningún elemento pueda desprenderse del conjunto» (Orozco 1992: 255-256).

calles del Toboso. En dicho capítulo, donde se topan con la iglesia del pueblo, los protagonistas avanzan en medio del sosegado silencio y reposo de los vecinos, buscan el emplazamiento recóndito del domicilio de la dama, y se encuentran con el arriero que lleva las mulas y el arado, que «arrastraba por el suelo», cual imagen evocadora del cadáver de Héctor en sueños, arrastrado por el carro de Aquiles. Igualmente, las instrucciones que Sancho da a don Quijote para que lo espere en las afueras se suman a la reproducción magistral de los pasos de Eneas en aquella última noche de Troya, y es un ejemplo supremo de ejercicio y creación literaria a partir del magnífico patrón épico de la literatura universal.

Cervantes apenas respeta la línea cronológica de la obra de referencia, pero proporciona indicios de episodios que entiende próximos o que ayudan al lector que sabe apreciar su esforzada labor y puede reconocer el original de donde parte la nueva interpretación. Algo así sucede cuando revela el texto de donde está sacado el encuentro con la carreta de las Cortes de la Muerte al mencionar al barquero Caronte⁷⁶². Le interesa al autor reflejar que se acerca a las puertas del Infierno porque más adelante le tocará presentar al padre de su personaje, a manera del autorretrato del célebre cuadro barroco de *Las Meninas* de Velázquez. No obstante, previamente al capítulo dedicado a la revelación del parentesco entre creador y criatura literaria, intercala una escena de acción provocada y exagerada que, a manera de tarjeta de visita para los ojos del Caballero del Verde Gabán, estaría tomada del himno a Hércules del libro VIII de la *Eneida*⁷⁶³.

⁷⁶² Es el mismo recurso y la misma finalidad del hecho de que don Quijote asocie Clavileño al caballo de Troya.

⁷⁶³ En cambio, Avellaneda nunca recrea de su propia cosecha escena alguna de fuente clásica. Sólo la utiliza para engrosar episodios en una burda imitación del auténtico conocimiento humanista que empapaba al personaje cervantino de la primera parte. Así, por ejemplo, fuerza a su enajenado protagonista a hacer un remedio innecesario y sobreactuado de la historia de Troya sin venir mucho a cuento, como un estigma más de la locura que azota de continuo al demente caballero: «[A un corrillo de gente que lo cercaba extrañada por su aspecto] don Quixote, les comenzó á dezir, puesto el cuento de la lança en tierra: “Valerosos príncipes y caballeros griegos, cuyo nombre y cuya fama [...] está esparsa, floreciendo en vuestro grande imperio de Grecia no solamente aquel grande emperador Trebacio y don Belianis de Grecia, pero los dos valerosos y nunca vencidos hermanos el caballero del Febo y Rosicler; ya veis el porfiado cerco que sobre esta ciudad famosa de Troya por tantos años habemos tenido, y que en cuantas escaramuças habemos trabado con estos troyanos y Héctor, mi contrario, á quien, siendo yo como soy Aquiles, vuestro capitán general, nunca he podido coger solo para pelear con él cuerpo á cuerpo y hacerle dar, á pesar de toda su fuerte ciudad, á Elena, con la cual se nos han alzado por fuerça. Conviene pues ¡oh valerosos heroes! que toméis agora mi consejo (si es que deseáis salgamos con cumplida victoria destos troyanos, acabandolos todos á fuego y á sangre,

Las situaciones dialogadas ceden alternativamente a momentos de acción trepidante. A este fin recicla el combate de cestos entre Dares y Entelo en memoria de las honras fúnebres a Anquises⁷⁶⁴, el padre de Eneas, transformándolo en el combate de esgrima entre el bachiller y el licenciado, compañeros de viaje de nuestro heroico y prudente caballero. Y con esta misma técnica distorsiona el banquete de llegada al fin a la tierra prometida de los troyanos a Italia, las labores de construcción y el avistamiento de las torres de la ciudad vecina del rey Latino, para describir los preparativos y alegría por las bodas de Camacho. Al fin y al cabo, el triángulo de intereses y amores entre Basilio, Quiteria y el rico Camacho responden a la misma rivalidad entre el rey Turno y Eneas por la mano de Lavinia. De este modo, el engaño del enamorado Basilio contra el confiado Camacho se funde en expectación y dramatismo con el del taimado Sinón causante de la perdición de Troya.

Y hasta la guerra de los rebuznos por causa de la muerte de un *burro* tiene principio y aval en la muerte del ciervo de *Tirro*. Salpica aquí y allá Cervantes su narración con pasajes alejados unos de otros de la *Eneida*. No obstante, introduce la aventura del barco encantado, que tiene su parangón en la llegada a tierras libias, como ejercicio preparatorio para lo que va a ser la base central del relato: el encuentro con los duques ya comentado arriba. Atrás ha quedado su bajada a la cueva de Montesinos, donde el fantasma de Dido se ha materializado literariamente en el encantamiento de Dulcinea, en otra nueva e insólita visita a los Infiernos virgilianos transformados por imagen opuesta en Campos Elíseos.

sin que dellos se escape sino el piadoso Eneas, que por disposicion de los cielos, sacando del incendio á su padre Anquises en los hombros, ha de ir con cierta gente y naves á Cartago, y de allí á Italia á poblar aquella fertil provincia con toda aquella noble gente que llevará en su compañía), el cual es que hagamos un paladion ó un caballo grande de bronce, y que metamos en él todos los hombres armados que pudieremos, y le dexemos en este campo con solo Sinon, á quien los más conoceis, atado de pies y manos, y que nosotros finjamos retirarnos del cerco, para que ellos, saliendo de la ciudad, informados de Sinon y engañados por él con sus fingidas lágrimas, á persuasion suya metan dentro della nuestro gran caballo á fin de sacrificarle á sus dioses; que lo haran sin duda rompiendo para su entrada un lienzo de la muralla; y despues que todos se sosieguen, seguros saldrán á la media noche de su preñado vientre los caballeros armados que estaran en él, y pegarán fuego á su salvo á toda la ciudad, acudiendo despues nosotros de improviso, como acudiremos, á aumentar su fiero incendio, levantando los gritos al cielo al compas de las llamas, que se cebarán en torres, chapiteles, almenas y balcones diciendo: "Fuego suena, fuego suena; que se nos alza Troya con Elena"» (Fernández de Avellaneda 2014: 69-70).

⁷⁶⁴ Ocurre, también, tras la visita a don Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, el personaje que ha representado al propio Cervantes y que ha quedado atrás, como Anquises, enterrado honrosamente entre las páginas de su propia obra inmortal.

No quiere terminar Cervantes esta segunda entrega sin dar fe de su esfuerzo. Sin duda, está orgulloso del hercúleo trabajo de haber dado forma artística en castellano a la más respetada y valiosa obra de la tradición clásica, construyendo en castellano el monumento literario que será el más admirado y famoso de todos los tiempos. Alienta su orgullo, además, el hecho de que un epígonos desalmado se haya lanzado a restarle mérito publicando el *Quijote* apócrifo, como si cualquiera pudiera hacer lo que tanta dedicación y estudio le ha costado llevar a cabo. Por eso, en el penúltimo capítulo pone ante sus personajes unas sargas viejas pintadas con las hazañas que le han servido de modelo, y con las que, por tanto, ellos mismos se sienten tan identificados. Es importante destacar cómo estas telas no dibujan escenas caballerescas, sino a Helena y Menelao y la historia de Dido y Eneas. Cervantes alinea su producción en igualdad de aspiraciones, a la misma altura y calidad literaria que los poemas épicos aludidos, y quiere hacerlo constar. No cabe aquí similitud alguna con los libros de caballerías. Lanza a los protagonistas al escenario del comienzo del poema latino, cuando Acates y Eneas son testigos de las pinturas que embellecen el palacio de la reina Dido. Igual que la primera parte se cierra previamente con un análisis literario en boca del canónigo de Toledo, es ahora el propio don Quijote quien remata, con sabor a despedida, el valor de la obra bien hecha. Así se ofrece al lector, para que comprenda cómo un escritor debe utilizar la tradición y servirse de los cánones del género.

A diferencia de 1605, que ocultó y enturbió su vinculación con Apuleyo, en esta continuación y desenlace no tiene impedimento alguno en hacer evidente sus fuentes de inspiración. Y esto es porque la ambición de Cervantes, como creador y «fruto tardío del Renacimiento español» (Orozco 1992: 272), es imitar para sustituir a los clásicos, reemplazando su papel y autoridad en la literatura castellana naciente. Lo deja entrever en la dedicatoria al conde de Lemos entre bromas y veras, cuando dice que el grande emperador de la China le ha escrito para que su *Quijote* sea el manual de aprendizaje de lectura en un colegio castellano fundado en tan exótico país (II, Dedicatoria al Conde de Lemos, 678-679). Y aparece también claramente en el diálogo de don Quijote con el Caballero del Verde Gabán en la reivindicación de la lengua romance que hace el protagonista a favor de su propio autor (II, 16, 826-827).

5. UN NUEVO MÉTODO HERMENÉUTICO

Otro aspecto que ofrece esta guía es la posibilidad de glosar episodios concretos de la historia de don Quijote a partir de la huella original de donde brota la inspiración cervantina.

Por poner un ejemplo ilustrativo, la palabra «quijote», sacada de la procesión en honor de la diosa Isis de *El asno de oro*, ubica también la obra básica de la que se sirve Cervantes para dar vida a su protagonista. Y no sólo nos describe y anuncia el tono de humor y parodia que embargará a sus andanzas, sino que por su vinculación con el contexto y argumento de la obra latina nos pone también sobre la pista de su objetivo y desenlace; esto es, estamos ante un plan perfectamente consciente y trabado y, en absoluto, ante un producto improvisado por el autor.

De especial interés es la alianza de Ovidio y Aristóteles en la constitución de la novela corta del *Curioso impertinente*, que posiblemente Cervantes presenta como paradigma de ejecución literaria en prosa (Andino 2017). Desde la combinación del poeta latino y el filósofo griego puede contemplarse el cuidado y aplicación exquisita que Cervantes hace del conocimiento de ambos autores, sin dejar nada al azar. En este espacio creativo, separado del conjunto, desarrolla su procedimiento peculiar de imitación y documentación sacándoles todo el partido posible al filósofo de Estagira y al poeta de Sulmona, de tal modo que confirma plenamente las múltiples afirmaciones de los cervantistas de que el *Quijote* es un libro hecho de libros. Pues estamos ante un creador que, antes de dejarla correr en el papel, bascula la pluma reflexivamente en el tintero de la tradición clásica. Para nuestra óptica temporal, resulta asombroso que lo haga con una sistematicidad casi obsesiva. Pero, trasladándonos a su tiempo, en realidad lo hace con toda lógica y respeto a su oficio, pues en aquella época de resurgimiento cultural de la Antigüedad el valor de lo escrito venía tasado por el grado de seguimiento y asimilación a las autoridades clásicas en latín y griego, como se permite ironizar el propio Cervantes en el prólogo de 1605. Esa es precisamente la abrumadora ironía que destila al hacer constar su renuncio a enumerar los autores que sigue.

Con este enriquecimiento de la lectura cervantina que aporta nuestra guía, los diversos textos clásicos permiten situar y redimensionar muchas de las sombras que dibujan la complejidad intencional de la obra, y la misma escrupulosidad bibliográfica con la que Cervantes caracteriza la redacción del

Curioso impertinente evidencia a las claras la fórmula y estilo creativo que emplea e impera a lo largo de toda la obra.

Quintiliano, desde el capítulo 3 del libro X de su *Instituciones Oratorias*, que trata, precisamente, «Del modo de escribir» (Rodríguez y Sandier 1887: 184), pudo inspirar la escena del diálogo entre el temeroso autor y el amigo (Andino 2019: 77); Luciano el tono reivindicativo del trabajo bien hecho, en el que se ha empleado largo tiempo de estudio y disciplina (Andino 2016: 28-30); Catón y Ovidio, juntos o por separado, los consejos de manejo de una literatura básica. El primero sonaría a remedio de la falsa erudición que asolaba a sus contemporáneos por tratarse de un autor archiconocido en el ambiente escolar; y el segundo añade además a este tema otros también colindantes en el prólogo, como la personificación del libro como «hijo del entendimiento», el posible paralelismo entre el autor latino que engendra su obra en las malas condiciones del exilio con las circunstancias y vicisitudes de la vida de Cervantes, o laapelación a la inestabilidad de los amigos y a la envidia.

Es cierto que tantos escritores antiguos parece imposible que pudieran intervenir en la gestación de uno de los capítulos más breves de la obra, pero no olvidemos que se trata de la presentación y defensa de lo que vendrá después. Necesariamente, el autor del *Quijote* tenía que hacer una demostración de *artillería pesada* para acallar las críticas posibles o vertidas ya contra su obra. Según revelan algunos estudiosos, ya le habían tenido que llegar a sus oídos noticias de lo que opinaba el tan presuntuoso, desafiante como pomposamente erudito Lope de Vega; de lo que da testimonio la famosa carta de Agosto de 1604⁷⁶⁵. Por eso, adquiere mucho sentido la imitación de otro prólogo singular, que además vuelve a colocarnos ante la conciencia de Cervantes de lo que está presentando al mundo y a las letras hispanas. Nos referimos al prefacio de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo.

⁷⁶⁵: «En el ámbito de las letras la popularidad del *Quijote* fue inmediata, pues, aún antes de la publicación de la Primera Parte, ya fue citada por Lope de Vega en una famosa carta fechada en Toledo el 4 (o el 14) de agosto de 1604. En ese mismo año el médico Francisco López de Úbeda en su *Pícara Justina* cita al personaje central de la novela, don Quijote, junto con otros de indudable fama en la época, como lo son Celestina, Lázaro de Tormes y Guzmán de Alfarache. Ambas referencias han dado pie a que los estudiosos de la obra cervantina supongan que existió una primera edición perdida de la Primera Parte del *Quijote*, posiblemente de diciembre de 1604: o bien que la novela circuló, como era más que habitual, en forma manuscrita antes de su impresión, a comienzos de 1605, o bien que se trataba de una primera versión en forma de novela corta, a la que luego Cervantes dio continuidad al calibrar su enorme potencial narrativo (Rey y Muñoz 2006:14).

Detalladas en el capítulo dedicado al naturalista latino, hemos consignado suficientes coincidencias entre ambos textos, que supondría que Cervantes era consciente del valor que suponían una y otra obra como recopilación y *rompeolas* de toda la literatura relevante anterior, y pie y principio de toda la que fuera a venir después de ellas.

De hecho la críptica aparición de los nombres de Platón, Aristóteles, Zeuxis y el *Homeromastix* Zoilo, que se aducen como bibliografía impostada para la valoración de la obra en su conjunto, puede dar lugar a una interpretación distinta de la motivación y sentido del prólogo, según la fuente en la que aparezcan dichos personajes (Andino 2016: 23-30).

En definitiva, todos los autores citados en dicho prólogo aparecen dotados de una doble faz: por un lado representan las más altas cumbres del saber filosófico, histórico, artístico o poético; pero por otro lado, son mencionados en un tono irónico como modelos inútiles e ineficaces para el novísimo tema del libro que aperturan. Leídos e interpretados en su simple literalidad su presencia resultaría una paradoja, en principio, absurda e inquietante. En cambio, bajo la conexión de los textos grecolatinos que los respaldan y significan, se convierten de inmediato en guía segura e imprescindible para la comprensión y exégesis de un capítulo preliminar tan cargado de ironía y dobles sentidos.

Por otro lado, y en la misma línea de intentar acceder al taller *cerámico* donde Cervantes da cuerpo y alma al desfile de seres humanos que saca a escena, resulta especialmente interesante cómo la información que vierte sobre ellos se ajusta disciplinadamente a la pauta retórica del *De inventione* ciceroniano. Pero no acaba aquí su influencia. Como ya hemos apuntado antes, el andamiaje de los protagonistas principales, la humanidad de los caracteres de don Quijote y Sancho Panza puede contemplarse en sus primeros moldes en las descripciones que el orador latino realiza sobre el perfil del epicureísmo y las ascéticas maneras del estoicismo. Sus rasgos universales son troquelados cuidadosamente por Horacio, principal contribuyente de la impronta de Sancho Panza, y por Luciano, Persio y Séneca, diseñadores los dos primeros y consejero personal e íntimo, el tercero, del honesto pensamiento y bondadoso proceder de don Quijote.

Siguiendo estas pistas, no sólo se puede descubrir el auténtico talante de los principales protagonistas a través de los pasajes literarios de los autores clásicos, también la voz del propio Cervantes toma prestado de las páginas de

Ovidio y Séneca materia e inspiración para expresar su propia personalidad. Así sucede con algunos pasajes de Ovidio asociados al prólogo de la primera parte que esclarecen algunas alusiones a Lope de Vega, que la crítica ya había insinuado sin haber tenido acopio de estas nuevas herramientas. Lo mismo sucede con Séneca, con quien seguimos más de cerca la respuesta que Cervantes da a Avellaneda en el prólogo al lector de la segunda parte (Andino 2022: 67-79). Pues, a veces comprender la ironía de Cervantes sólo es posible desde el sentido recto y cabal que ofrece el fragmento clásico de donde pudo inspirarse.

6. LA CULTURA CLÁSICA DE CERVANTES

De los 40 escritores grecolatinos reseñados que parecen influir de algún modo en la elaboración del *Quijote* podemos destacar aquellos que intervienen en mayor medida en la impronta creativa de Cervantes. Curiosamente, y es un dato en verdad relevante, la nómina de escritores clásicos que, según el estudio estadístico, habrían pesado más en la labor literaria del *Quijote* son los que componían el *curriculum* del bachillerato que se impartía en la época. Los tratados filosóficos y de oratoria de Cicerón, la comedia latina de Terencio (y Plauto), la obra completa de Virgilio, de Ovidio, las tragedias y escritos filosóficos de Séneca, la obra de Salustio y Horacio, las *Institutio Oratoria* de Quintiliano y la *Rhetorica ad Herennium*, junto al sentencioso Catón y el divertido Luciano, lectura presumiblemente habitual en el Estudio erasmista de López de Hoyos, constituyen la mayoría de las citas manejadas. Posteriores a ese periodo, producto de su condición de empedernido lector y autodidacta⁷⁶⁶, tuvo que tener por delante traducidas la *Odisea* de Homero, las *obras morales* de Plutarco, la *Historia Natural* de Plinio, las obras escogidas de Aristóteles, los poemas de Tibulo, los *Recuerdos de Sócrates* de Jenofonte, los *Dichos y Hechos Memorables* de Valerio Máximo, la *Farsalia* de Lucano y los epigramas de Marcial, sin olvidar, ya en su madurez, *El asno de oro* de Apuleyo. Los demás apenas se dejan ver en alguna que otra ocasión, ya sea por una presencia específica que repite Cervantes en más de un pasaje, como son los casos de Tito Livio, Persio y Juvenal, por un vuelco de la acción tomada prestada *ex profeso*, como ocurre con el desenlace de la estratagema de Basilio,

⁷⁶⁶ «Su relativa familiaridad con la literatura latina procedió más bien de una labor empírica, nacida de su famosa afición a leer» (Canavaggio 2015: 53).

inspirado en Aquiles Tacio o, simplemente, porque la referencia es indirecta y hay simple coincidencia en la recopilación de temas de la tradición clásica. Esa sería la situación mayoritaria, a nuestro entender, de los demás autores de menor rendimiento en la obra.

Todo lo cual nos permite reconstruir un catálogo imprescindible de autores clásicos, una *Antología de Textos* de estos autores, que habría que plantear de necesaria y básica lectura para la formación de filólogos e hispanistas. Pues, sin duda, con su participación en el *Quijote* contribuyeron a levantar el monumento más alto e internacional de las letras hispanas. Reivindicarlos, sacarlos de la oscuridad a la que el propio Cervantes los relegó irónicamente en el famoso prólogo de la primera parte a la espera de que algún día los *desocupados lectores*, es decir, personas académicamente ilustradas, se dieran cuenta del doble sentido de sus palabras, es la misión primera que nos alentó a emprender esta guía. De hecho, la provocación estaba en las palabras del amigo en ese prólogo:

Y más, que no habrá quien se ponga a averiguar si [*a los autores clásicos*] los seguistes o no los seguistes, no yéndole nada en ello (I, prólogo, 18).

Cervantes las decía orgulloso de todo lo contrario, de haber empleado toda una vida acumulando un conocimiento adquirido a lo largo de muchas lecturas y estudio. Y, para reivindicarse, estaba invitando a que alguien se lanzara a hacer esta tarea alguna vez, sin importarle que mediaran cuatrocientos años desde su muerte y que el enorme esfuerzo creativo del alcaláinó realizado a partir de las fuentes clásicas todavía siguiera permaneciendo ignorado en toda su dimensión y calado por la crítica especializada y el gran público.

En Armilla (Granada), a 5 de julio de 2023.

BIBLIOGRAFÍA

[Cide Hamete Benegeli]..., teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir.

II, 44, 1070.

EDICIONES DEL QUIJOTE

(por orden cronológico de publicación)

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1913. *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, digitalizado por Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200436&page=1>

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1928. *Obras completas, Don Quijote de la Mancha* (Tomos I-IV), edición y notas de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla. Madrid: Gráficas Reunidas, 6 vols.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1967. *Obras Completas*, recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas por Ángel Valbuena Prat. Madrid: editorial Aguilar.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1983. *Viaje del Parnaso*, edición y comentarios de Miguel Herrero García. Madrid: CSIC.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1987. *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición crítica y comentarios de Vicente Gaos González-Pola. Madrid: editorial Gredos, , 3 vols.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 1991. *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, estudio y notas de Juan Ignacio Ferreras. Madrid: editorial Akal.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 2004. *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por Francisco Rico Manrique. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2 vols.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. 2005. *Novelas Ejemplares*, edición de Jorge García López. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. 2014. «*El Quijote apócrifo*», edición de Enrique Suárez Figaredo, ejemplar conmemorativo del IV Centenario del *Quijote* de Avellaneda en la revista de Literatura Medieval y del Renacimiento, *Lemir* 18. Accesible en:
https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista18/Textos/06_Quijote_Avellaned_a_Figaredo.pdf

ESTUDIOS EN TORNO AL QUIJOTE

ALBORG, Juan Luís. 1970, vol. 2. *Historia de la Literatura Española*. Madrid: editorial Gredos (5 vols.).

- AGUIRRE BELLVER, JOAQUÍN. 1992. *El borrador de Cervantes –cómo se escribió el Quijote–*. Madrid: editorial Rialp.
- ANDERSON, Ellen M. y PONTÓN GIJÓN, Gonzalo. 2004. «La composición del *Quijote*», en *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por Francisco Rico Manrique. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, vol. 1: CXII-CCXX.
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua. 2016 «Luciano, Cervantes y don Quijote», *Colindanzas* 7: 9-34. Accesible en:
[<https://colindanzas.uvt.ro/index.php/dj/article/view/241/180>](https://colindanzas.uvt.ro/index.php/dj/article/view/241/180)
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua. 2017. «El Curioso impertinente o cómo escribir novelas según Cervantes», *Colindanzas* 8: 61-84. Accesible en:
[<https://hispadoc.es/servlet/articulo?codigo=6319189>](https://hispadoc.es/servlet/articulo?codigo=6319189)
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua. 2019. «Quintiliano y el prólogo de la primera parte de *Don Quijote*», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 39.2: 69-92. Accesible en:
[<https://www.thefreelibrary.com/Quintiliano+y+el+prologo+de+la+primera+parte+de+Don+Quijote.-a0638801823>](https://www.thefreelibrary.com/Quintiliano+y+el+prologo+de+la+primera+parte+de+Don+Quijote.-a0638801823)
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua. 2019-2020. «Cervantes y el éxito de la Primera Parte del *Quijote*», *Abenámar: Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal* III (2019-2020): Accesible en:
[<https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/30>](https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/30)
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua. 2020. «Los dos primeros capítulos de la Segunda Parte del *Quijote*: la cultura clásica al servicio de la tarea narrativa», *Colindanzas* 11: 123-150. Accesible en:
[<https://colindanzas.uvt.ro/index.php/dj/article/view/246>](https://colindanzas.uvt.ro/index.php/dj/article/view/246)
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua. 2022. «Cervantes versus Avellaneda: La erudición humanista por respuesta», *Abenámar: Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal* V: 53-85. Accesible en:
[<https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/48>](https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/48)
- ARAGÜÉS ALDAZ, José. 1993. «El modelo de Valerio Máximo y la configuración de las colecciones de “exempla” renacentistas», *Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico*: 267-282.
- ASTRANA MARÍN, Luís. 1948-1958. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Instituto Editorial Reus, 7 vols.
- ATKINSON, William C. 1948. «Cervantes, El Pinciano, and the *Novelas Ejemplares*», *Hispanic Review* 26: 189-208.
- BAKER, Edward. 1997. *La biblioteca de don Quijote*. Madrid: Marcial Pons-Editiones Jurídicas y Sociales, s.a.

- BAMBECK, Manfred. 1974. «Apuleyo y la lucha de Don Quijote contra los cueros de vino», *Prohemio* V: 241-252.
- BARBAGALLO, Antonio. 1994. «*Los dos amigos, El curioso impertinente* y la literatura italiana», *Anales Cervantinos* 32: 207-219.
- BARNÉS VAZQUEZ, Antonio. 2008. «*Yo he leído en Virgilio. La tradición clásica en el Quijote*». Tesis doctoral. Universidad de Granada. Accesible en: <<https://digibug.ugr.es/handle/10481/1969>>.
- BARNÉS VÁZQUEZ, Antonio. 2013. «Cervantes y Virgilio: de Mayans a Schlegel», *Analecta Malacitana*, número extraordinario, anejo 90: 191-209.
- BERNÁRDEZ RODAL, Asunción. 2000. *Don Quijote, el lector por excelencia (lectores y lectura como estrategias de comunicación)*. Madrid: Huerga & Fierro editores.
- BLASCO PASCUAL, Francisco Javier. 2012. «Cervantes creador: la rara invención», en *Retratar al ingenioso Miguel de Cervantes*, edición de Florencio Sevilla Arroyo, 253-271. Guanajuato (México): Editorial Museo Iconográfico del Quijote.
- BLÜHER, Karl Alfred. 1993. «Cervantes y Séneca», *Actas del III Congreso de Hispanistas de Asia*: 499- 505.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo. y BRIOSO SANTOS, Héctor. 2003. «De nuevo Cervantes y Heliodoro. La comunicación lingüística y algunas notas cronológicas», *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America* 23.2: 297-341.
- CANAVAGGIO, Jean F. 2015. *Cervantes*. Barcelona: editorial Austral.
- CANET VALLÉS, José Luís. 1997. «*La Celestina* y el mundo intelectual de su época», en *Cinco siglos de «Celestina»: aportaciones interpretativas*, edición de Rafael Beltrán Llavador, 43-60. Valencia: Universidad de Valencia. Accesible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-celestina-y-el-mundo-intelectual-de-su-epoca/html/2f86a552-918c-4786-89a8-cacc2b78bae8_4.html>.
- CÁRCELES LABORDE, Concepción. 1993. *Humanismo y educación en España: 1450-1650*. Pamplona: EUNSA.
- CASTRO QUESADA, Américo. 1925. «El pensamiento de Cervantes», *Revista de Filología Española, Anejo VI*: 18-67.
- CASTRO QUESADA, Américo. 1967. *Hacia Cervantes*. Madrid: editorial Taurus.
- CLOSE, Anthony. 2009. «La imitación de la literatura y de la realidad en el *Quijote*». *Castilla. Estudios de Literatura* 0: 87-110.
- CLOSE, Anthony. 2004. «Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura», en *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por Francisco Rico Manrique, LXXIII-XCIV. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, vol. 1.

- CONDE PARRADO, Pedro y GARCÍA RODRÍGUEZ, Javier. 2002, «Ravasio Téxtor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica», *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* IV. Accesible en:
[<http://hdl.handle.net/10201/50930>](http://hdl.handle.net/10201/50930)
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente. 1983. «Apuleyo y Cervantes», *Unidad y pluralidad en el Mundo Antiguo, Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. 2: 199-204.
- CUÉLLAR VALENCIA, Ricardo. 2005. «Consideraciones en torno a los prólogos de Miguel de Cervantes», *Literatura: teoría, historia, crítica* 7: 159-186.
- CURRAN, A. (2019). *Aristóteles y la «Poética»*. Madrid: editorial Cátedra
- DEYERMOND, Alan. 2008. «El índice de las obras latinas de Petrarca como una fuente de la *Celestina*», *Medievalia* 40: 17-23
- EGIDO, Aurora. 2018: «El diálogo de las lenguas en la “Segunda Parte del *Quijote*”», *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*, edición de M^a Luisa Arnal y otros: 29-83.
- EISENBERG, Daniel 2002. *La biblioteca de Cervantes: una reconstrucción*, versión preliminar. Accesible en:
https://www.academia.edu/26165618/La_biblioteca_de_Cervantes_una_recons_tucci%C3%B3n.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. 2005. *Cervantes visto por un historiador*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- GERBER, Clea. 2019. «Paradojas del reflejo: Sansón Carrasco en el *Quijote* de 1615». *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 8.15: 63-74.
- GIL FERNÁNDEZ, Luís. 1981. *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid: editorial Alhambra.
- GIL FERNÁNDEZ, Luís. 1984. *Estudios de humanismo y tradición clásica*. Madrid: Universidad Complutense.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio. 1874. *Las 1633 Notas De Juan Eugenio Hartzenbusch* a la primera edición de *El Ingenioso Hidalgo* reproducida con la foto-tipografía. Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y C^a. Accesible en:
[<https://users.pfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts/1633Notas_de_Hartzenbusch.PDF>](https://users.pfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts/1633Notas_de_Hartzenbusch.PDF)
- HUTCHINSON, Steven. 2014. «El Cervantismo en Estados Unidos», *Comentarios a Cervantes, Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*: 145-148.
- IFE, Barry W. 1992. *Literatura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*. Barcelona: editorial Crítica.

- JONES, Joseph R. 1981 «Una vez más sobre el Bosio de la “Aprobación” de Valdивielso para *Don Quijote II*», en *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America* 111-113. Accesible en:
[<https://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf81/jones.htm>](https://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf81/jones.htm)
- KAGAN, Richard L. 1981. *Universidad y sociedad en la España Moderna*. Madrid: Tecnos.
- LARA GARRIDO, José. 1994. *La poesía de Luís Barahona de Soto (Lírica y Épica del Manierismo)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga.
- LASSO DE LA VEGA, José S. 1962, «Traducciones españolas de *Las Vidas de Plutarco*», en *Estudios Clásicos* 6: 451-514.
- LAURENTI, Joseph L. y PORQUERAS MAYO, Alberto. 1984. *Estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro (Fondos raros y colecciones de la Universidad de Illinois)*. Barcelona: Puvill libros s.a.,
- LIDA DE MALKIEL, M.^a Rosa. 1969. *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires: EUDEBA.
- LIDA DE MALKIEL, M.^a Rosa. 1970. *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: EUDEBA.
- LIDA DE MALKIEL, M.^a Rosa. 1975. *La tradición clásica en España*. Barcelona: editorial Ariel.
- LOPE DE VEGA CARPIO, Félix. 1967. *Arte nuevo de hacer Comedias en este tiempo*, Madrid: editorial Espasa Calpe.
- LOPE DE VEGA CARPIO, Félix. 1963. *Obras*, vol. III. *Autos y coloquios II*. Madrid: editorial Atlas.
- LÓPEZ NAVÍO, José. 1959-1960. «¿Quién es el Bosio citado por Valdivielso en la Segunda Parte del *Quijote*?», *Anales cervantinos* 8: 367-70.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio. 1994. «La traducción castellana de las *Vidas* realizada por Alfonso de Palencia», *Estudios sobre Plutarco – Actas del III Simposio Internacional sobre Plutarco*: 371-379.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso. 1953. *Philosophia antigua poética*, edición de Alfredo Carballo Picazo. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes,
- LÓPEZ RUEDA, José. 1973. *Helenistas españoles del siglo XVI*. Madrid: CSIC.
- MARASSO, Arturo. 1947. *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. 1973. *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: editorial Gredos.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso. 2014. *Las dos segundas partes del Quijote*. Valladolid: Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid (UVaDOC).

- MARTÍNEZ-BONATI, Félix. 1995. *El «Quijote» y la poética de la novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.,
- MARTÍNEZ DÍEZ, Alfonso. 2005. «El mundo clásico griego en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*», *Estudios Clásicos* 128: 23-43.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1905. «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* XII: 309-339.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1950. *Bibliografía hispano-latina clásica I*, Santander: C.S.I.C.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1953. *Orígenes de la novela I*. Santander: CSIC.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. 1924. *Un aspecto en la elaboración del «Quijote»*, Madrid: Cuadernos literarios (2.^a ed. aumentada).
- MONTERO REGUERA, José. 1994. «Los clásicos en el Siglo de Oro: Ovidio en tres pasajes cervantinos», *Estudios Segovianos* 35: 777- 799.
- MONTERO REGUERA, José. 1996. «Miguel de Cervantes: el Ovidio español», *Studia Aurea* III: 327-334.
- OROZCO DÍAZ, Emilio. 1992. *Cervantes y la novela del Barroco*, edición de José Lara Garrido. Granada: Universidad de Granada.
- OSUNA, Rafael. 1968. «Variaciones de Cervantes sobre unos versos de Horacio», *Cuadernos Americanos* 158: 209-216.
- PETRICONI, Hellmuth. 1961. «Cervantes y Apuleyo», *Studia philologica (Homenaje a Dámaso Alonso)* II: 591-598.
- POCIÑA PÉREZ, Andrés. 2006. «Comparaciones impropias y propias para intentar comprender un género indefinido: Petronio, Apuleyo y el *Don Quijote* de 1605», *Actas de las Jornadas Cervantinas: A cuatrocientos años de la publicación del Quijote*: 70-89.
- PONS DOMINGUÍS, Jesús. 2014. «Análisis filosófico de la distinción entre poesía e historia en el discurso mítico de la Edad de Oro», *Anuario de Estudios Cervantinos* 10, ejemplar dedicado a *Cervantes y la mitología*, edición de Eduardo Urbina & Jesús G. Maestro: 83-95.
- PORQUERAS MAYO, Alberto. 1957. *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro*. Madrid: CSIC.
- PUCCINI, Darío. 1989. «Virgilio en Cervantes (o el uso paródico y novelesco de un modelo clásico)», *Cuadernos Hispanoamericanos* 466: 119-129.
- PRJEWALINSKY FERRER, Olga. 1948. «Del *Asno de oro* a Rocinante. Contribución al estudio del *Quijote*», *Cuadernos de Literatura* III: 247-257.
- QUINT, David. 2003. *Cervantes' Novel of Modern Times: A new reading of «Don Quijote»*. Princeton: Princeton University Press.

- QUIROGA SALCEDO, Walter. O. 1975. «Ecos de Apuleyo en el *Quijote*», *Románica* 8: 107-118.
- RAMOS GARCÍA, Helena., «El empleo de motivos mitológicos en las Novelas Ejemplares», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 11: 293-311.
- REY HAZAS, Antonio y MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. 2006. *El nacimiento del Cervantismo: Cervantes y el «Quijote» en el siglo XVIII*, Madrid: editorial Verbum.
- RICO MANRIQUE, Francisco. 1982, *Primera quarentena y tratado general de literatura* (en concreto, el capítulo «Séneca en el *Quijote*, del rebaño a los batanes»: 59-61). Barcelona: El Festín de Esopo.
- RIQUER MORERA, Martín. 1988. *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*. Barcelona: Sirmio.
- RILEY, Edward Calverley. 1997. «Tradición e innovación en la novelística cervantina», *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America* 17.1: 46-61.
- RILEY, Edward Calverley. 2000. *Introducción al «Quijote»*. Barcelona: editorial Crítica.
- RILEY, Edward Calverley. 2004. «Cervantes: teoría literaria», en *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por Francisco Rico Manrique, CXLIV-CLIX. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, vol. 1.
- RODRÍGUEZ, Alfred y GARCÍA SPRACKLING, Soledad. 1987-1988. «Presencia y función del truco en la segunda parte del *Quijote*», *Anales Cervantinos* 25-26: 359-363.
- ROLDÁN PÉREZ, Antonio. 1974. *Don Quijote: del triunfalismo a la dialéctica*, Discurso leído en la solemne apertura del curso académico 1974-1975. Murcia: Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- ROTTERDAM, ERASMO de. 1964. *Obras escogidas* (en concreto, «*Misclánea de Opúsculos juveniles: Plan de Estudios*») Madrid: editorial Aguilar.
- ROJAS, Fernando de. 2011. *La Celestina*, edición y estudio de Francisco J. Lobera *et alii* Madrid: R.A.E. - ESPASA Círculo de Lectores.
- ROUBAUD, Sylvia. 2004. «Los libros de caballerías», en *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por Francisco Rico Manrique, CXV-CXLIII. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, vol. 1.
- SABIDO, Cecilia. 2012. «Poética y ficción en Aristóteles», *Estudios: Filosofía - Historia - Letras* 101: 151-163.
- SÁNCHEZ, Alberto. 1984. «El prólogo del primer *Quijote*», *Magister* 2: 13-24.
- SHEPARD, Sanford. 1970. *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*. Madrid: editorial Gredos.
- SELIG, Karl Ludwig. 1983. «*Don Quijote*, II, XXIV-XXVIII: la aventura del rebuzno», *Teaching language through Literature* 22: 25-29.

- TRACHMAN, Sadie Edith. 1932. *Cervantes' Women of Literary Tradition*. New York: Instituto de las Españas.
- UNAMUNO Y JUGO, Miguel de. 2004. *Vida de Don Quijote y Sancho*, edición a cargo de Alberto Navarro. Madrid: editorial Cátedra.
- VILA, Juan Diego. 1991. «Dido y Eneas en el *Quijote* de 1615», *Classica* 4: 185-202.
- VILA, Juan Diego. 1996. «Lo que no dijo el desterrado a Ponto. Texto y contextos de las referencias a Ovidio en el *Quijote*», *Studia Aurea* III: 531-541.
- VILANOVA, Antonio. 1989. *Erasmo y Cervantes*. Barcelona: editorial Lumen.
- VIVES COLL, Antonio. 1968. «Luciano de Samosata enjuiciado por españoles (1500-1700)», *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. 2: 186-192.
- ZIMIC, Stanislav. 1972. «El “engaño a los ojos” en las bodas de Camacho del *Quijote*», en *Hispania* 55: 881-886.

AUTORES GRIEGOS⁷⁶⁷

- AQUILES TACIO. 1982. *Leucipa y Clitofonte* · LONGO, *Dafnis y Cloe* · JÁMBlico, *Babilónicas* (Resumen de FOCIO y Fragmentos), introducciones, traducciones y notas de Máximo Brioso Sánchez y Emilio Crespo Güemes. Madrid: ed. Gredos.
- ARISTÓTELES. 1985. *Poética*, texto, noticia preliminar, traducción y notas de José Alsina Clota. Barcelona: editorial Bosch.
- ARISTÓTELES. 1992. *Investigación sobre los animales*, introducción de Carlos García Gual, traducción y notas de Julio Pallí Bonet. Madrid: editorial Gredos.
- ARISTÓTELES. 1994. *Reproducción de los animales*, introducción, traducción y notas de Ester Sánchez. Madrid: editorial Gredos.
- ARISTÓTELES. 1996. *Acerca del cielo* · *Meteorológicos*, introducción, traducción y notas de Miguel Candel. Madrid: editorial Gredos.
- ARISTÓTELES. 1996. *Física*, introducción, traducción y notas de Guillermo R. de Echandía. Barcelona: editorial Planeta.
- ARISTÓTELES. 1996. *Política*, introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés. Barcelona: editorial Planeta.
- ARISTÓTELES. 2000. *Acerca del alma*. Introducción, traducción y notas de Tomás Calvo Martínez. Madrid: editorial Gredos.
- ARISTÓTELES. 2000. *Metafísica*, introducción, traducción y notas de Tomás Calvo Martínez. Madrid: editorial Gredos.
- ARISTÓTELES. 2000. *Retórica*, introducción, traducción y notas de Quintín Racionero. Madrid: editorial Gredos.

⁷⁶⁷ Todas las citas literarias en griego o en latín aparecen referenciadas según el *Thesaurus linguae Latinae* (TLL) y pueden ser localizadas fácilmente en cualquier publicación, tanto en lengua original como en sus traducciones a cualquier idioma.

- ARISTÓTELES. 2000. *Ética Nicomáquea*, introducción de Teresa Martínez Manzano, traducción y notas de Julio Pallí Bonet. Madrid: editorial Gredos.
- ARISTÓTELES. 2001. *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.
[\(www.dipualba.es/publicaciones\)](http://www.dipualba.es/publicaciones). Accesible en: <<https://web.dipualba.es/wpcontent/uploads/2021/11/EticaAris.pdf>>.
- DIÓGENES LAERCIO. 1973. *Vidas, Opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, traducción y notas por José Ortiz y Sanz, en *Biógrafos Griegos*, 1131-1382. Madrid: editorial Aguilar.
- ELIANO, Claudio. 1984. *Historia de los animales*, introducción, traducción y notas de José María Díaz-Regañón López. Madrid: editorial Gredos, 2 vols.
- ESOPO. 1982. *Fábulas · Vida de Esopo · Fábulas de Babrio*, introducción general de Carlos García Gual, introducción, traducciones y notas de Pedro Bádenas de la Peña y Javier López Facal. Madrid: editorial Gredos.
- ESOPO. 2006. *Fábulas*, introducción, traducción y notas de Gonzalo López Casildo. Madrid: Alianza Editorial.
- HELIODORO. 1979. *Las Etiópicas o Teágene y Cariclea*, introducción, traducción y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid: editorial Gredos.
- HERÓDOTO. 1878. *Los nueve libros de la historia de Heródoto de Halicarnaso*, traducida del griego al castellano por el P. Bartolomé Pou de la Compañía de Jesús, Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Saíz. Accesible en.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Los_nueve_libros_de_la_historia_de_Her%C3%B3doto_de_Halicarnaso - Tomo_II_%281878%29.pdf.
- HESÍODO. 2000. *Obras y fragmentos: Teogonía · Trabajos y días · Escudo · Fragmentos · Certamen*, introducción general de Aurelio Pérez Jiménez, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid: editorial Gredos.
- HOMERO. 1966. *Ilíada*, versión directa y literal del griego por Luís Segalá Estalella. Madrid: Espasa Calpe.
- HOMERO. 2006. *Ilíada*, introducción, traducción y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid: editorial Gredos.
- HOMERO. 1990. *Odisea*, edición y traducción de José Luis Calvo Martínez. Madrid: editorial Cátedra.
- HOMERO. 2000. *Odisea*, introducción de Carlos García Gual, traducción de José Manuel Pabón. Madrid: editorial Gredos.

- JENOFONTE. 1982. *Recuerdos de Sócrates y Diálogos*, introducciones, traducciones y notas de Juan Zaragoza Botella. Madrid: editorial Gredos.
- JENOFONTE. 2000. *Ciropedia*, traducción y notas de Ana Vegas Sansalvador. Madrid: editorial Gredos.
- LUCIANO. 2002. *Obras*, vol. I, introducción de Carlos García Gual, traducción y notas de Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: editorial Gredos.
- LUCIANO. 2002. *Obras*, vol. II, traducción y notas de José Luis Navarro González, Madrid, ed. Gredos.
- LUCIANO. 2002. *Obras*, vol. III, traducción y notas de Juan Zaragoza Botella, Madrid, ed. Gredos.
- LUCIANO. 2002. *Obras*, vol. IV, traducción y notas de José Luis Navarro González. Madrid: editorial Gredos.
- PLATÓN. 1969. *Obras completas*, traducción del griego, preámbulos y notas por María Araujo, Francisco García Yagüe, Luís Gil y otros. Barcelona: editorial Aguilar.
- PLATÓN. 1987. *El banquete · Fedón*, introducción, traducción y notas de Luís Gil. Barcelona: editorial Planeta.
- PLATÓN. 1996. *Menón · Crátilo · Fedón*, traducción y notas de Francisco Javier Olivieri (*Menón*), José Luis Calvo (*Crátilo*) y Carlos García Gual (*Fedón*). Barcelona, ed. Planeta.
- PLATÓN. 1997. *La República*, traducción, notas y estudio preliminar de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- PLATÓN. 2004. *Ión · Timeo · Críticas*, introducción, traducción y notas de José María Pérez Martel. Madrid: Alianza Editorial.
- PLUTARCO. 1999. *Vidas Paralelas: Alejandro–César · Pericles–Fabio Máximo · Alcibiades–Coriolano*, edición y traducción de Emilio Crespo Güemes. Madrid: editorial Cátedra.
- PLUTARCO. 1957. *Vidas Paralelas: Demóstenes–Cicerón · Demetrio–Antonio*, traducción de Antonio Ranz Romanillos. Madrid: Espasa-Calpe.
- PLUTARCO. 1973. *Vidas Paralelas: Bruto*, en *Biógrafos Griegos*, traducción del griego y notas por Antonio Ranz Romanillos, 1033-1060. Madrid: editorial Aguilar.
- PLUTARCO. 1992. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. I, introducción, traducciones y notas por Concepción Morales Otal y José García López. Madrid: editorial Gredos.
- PLUTARCO. 1986. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. II, introducciones, traducciones y notas por Concepción Morales Otal y José García López. Madrid: editorial Gredos.
- PLUTARCO. 1987. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. III, introducciones y notas por Mercedes López Salvá y María Antonia Medel, traducciones por Mercedes López Salvá. Madrid: editorial Gredos.

- PLUTARCO. 1987. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. IV, introducción, traducción y notas por F. Martín García. Madrid: editorial Gredos.
- PLUTARCO. 1989. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. V, introducciones, traducciones y notas por Mercedes López Salvá. Madrid: editorial Gredos.
- PLUTARCO. 1996. *Obras morales y de costumbres (Moralia)* vol. VIII, introducciones, traducciones y notas por Rosa María Aguilar. Madrid: editorial Gredos.
- SÓFOCLES. 1968. *Tragedias III, Ayante · Filoctetes · Las Traquinias*, introducción, versión y comentario de Ignacio Errandonea, S. I. Madrid: editorial Alma Mater.

AUTORES LATINOS

- APULEYO, Lucio. 1978. *El Asno de oro*, introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández. Madrid: editorial Gredos.
- APULEYO, Lucio. 1946. *La Metamorfosis o El Asno de Oro · Las Floridas · El Demônio de Sócrates*, traducción castellana por Diego López de Cortegana, revisada y puesta al día por J. Arda. Barcelona: editorial Iberia.
- APULEYO, Lucio. 2001. *Apología · Florida*, traducción y notas de Santiago Segura Munguía. Madrid: editorial Gredos.
- APVLEIVS, *Metamorphoses*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/apuleius.html>>
- APVLEIVS, *Florida*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/apuleius/apuleius.florida.shtml>>
- CATULO. 1963. *Poesías*, edición bilingüe, texto revisado y traducido por Miguel Dolç. Barcelona: editorial Alma Mater.
- CENSORINO 2008. *El libro del cumpleaños*, traducción y notas de María de las Nieves Fidalgo Díaz, prólogo de Carlos García Gual. Barcelona: editorial Alba.
- CENSORINVS, *De die natali liber*, en *Lacus Curtius*. Accesible en: <https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Censorinus/text*.html>
- CICERÓN. 1962. *Los deberes · Las paradojas de los estoicos*, traducción, prólogo y notas de Agustín Blánquez. Barcelona: editorial Iberia.
- CICERÓN. 1967. *El orador*, texto revisado y traducido por Antonio Tovar y Aurelio R. Bujaldón. Barcelona: editorial Alma Mater.
- CICERO, M. TulliVS. *Orator*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/cicero/orator.shtml>>.
- CICERÓN. 1969. *De la vejez · De la amistad*, traducción de Vicente López Soto. Barcelona: editorial Ramón Sopena.
- CICERO, M. TulliVS. *Laelius de amicitia*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <[http://www.thelatinlibrary.com/cicero/amic.shtml](https://www.thelatinlibrary.com/cicero/amic.shtml)>

- CICERÓN. 1984. *Sobre la República*, introducción, traducción, apéndice y notas de Álvaro D'Ors. Madrid: editorial Gredos.
- CICERÓN. 1987. *Del supremo bien y del supremo mal*, introducción, traducción y notas de Víctor José Herrero Llorente. Madrid: editorial Gredos.
- CICERÓN. 1989. *Las leyes*, introducción, traducción y notas de Roger Labrousse, Madrid: Alianza.
- CICERO, M. Tullius. *De legibus* Liber Primus, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/cicero/leg1.shtml>>
- CICERÓN. 1996. *Cartas*, introducción, traducción y notas de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez. Madrid: editorial Gredos, 2 vols.
- CICERO, M. Tullius. *Epistulae ad familiares*, Liber Decimus, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en línea en: <<https://www.thelatinlibrary.com/cicero/fam10.shtml>>
- CICERÓN. 1997. *La invención retórica*, introducción, traducción y notas de Salvador Núñez González. Madrid: editorial Gredos.
- CICERO, M. Tullius. *De inventione*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/inventione.shtml>>
- CICERÓN. 1999. *Sobre la Adivinación · Sobre el Destino · Timeo*, introducción, traducción y notas de Ángel Escobar Chico. Madrid: editorial Gredos.
- CICERO, M. Tullius. *De divinatione*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/cicero/divinatione.shtml>>
- CICERÓN. 1999. *Sobre la naturaleza de los dioses*, introducción, traducción y notas de Ángel Escobar Chico. Madrid: editorial Gredos.
- CICERO, M. Tullius. *De natura deorum*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/cicero/nd.shtml>>
- CICERÓN. 2000. *Bruto*, introducción, traducción y notas de Manuel Mañas Núñez. Madrid: Alianza.
- CICERO, M. Tullius. *Brutus*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/cicero/brut.shtml>>
- CICERÓN. 2001. *Discursos contra Marco Antonio o Filípicas*, traducción de José Carlos Martín Iglesias. Madrid: editorial Cátedra.
- CICERÓN, M. Tullius. *Philippicae*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/phil.shtml>>
- CICERÓN. 2002. *Sobre el orador*, introducción, traducción y notas José Javier Iso Echegoyen. Madrid: editorial Gredos.
- CICERO, M. Tullius. *De Oratore*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/cic.html>>

- CICERÓN. 2005. *Disputaciones tusculanas*, introducción, traducción y notas de Alberto Medina González. Madrid: editorial Gredos.
- CICERO, M. Tulli. *Tusculanae disputationes*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/cicero/tusc.shtml>>
- CICERO, M. Tulli. *Pro Marcello*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/marc.shtml>>
- CLAUDIANO. 1993. *Poemas*, introducción, traducción y notas de Miguel Castillo Bejarano. Madrid: editorial Gredos, 2 vols.
- CLAVDIANVS, Claudi. *De raptu Proserpinae, Liber secundus*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/claudian/proserp2.html>>
- CVRTIVS RVFVS, Quintvs. *Historiarum Alexandri Magni Macedonis. Liber VIII*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/curtius/curtius8.shtml>>
- FEDRO. 2007. *Fábulas*, introducción, traducción y notas de Almudena Zapata Ferrer. Madrid: Alianza Editorial.
- PHAEDRVVS, *Fabvlarvm aespiarvm libri qvinqve*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/phaedrus.html>>
- HORACIO. 1995. *Odas · Épodos · Canto Secular*, edición bilingüe y traducción de Manuel Fernández-Galiano. Barcelona: editorial Altaya.
- HORACIO. 2003. *Sátiras · Epístolas · Arte poética*, edición bilingüe y traducción de Horacio Silvestre Landrove. Madrid: editorial Cátedra.
- HORATIVS FLACCVS, Quintvs. 1984. *Opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Eduardus C. Wickham, editio altera curante Heathcote W. Garrod. Oxford: Oxford University.
- JUVENTAL · PERSIO. 1991. *Sátiras*, introducciones generales de Manuel Balasch y Miguel Dolç, introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Balasch. Madrid: editorial Gredos.
- IUVENALIS, Decimvs Ivnivs. *Satirae*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/juvenal.html>>
- LIVIO, Tito. 1990. *Historia de Roma desde su fundación. Libros I-III*, introducción general de Ángel Sierra, traducción y notas de José Antonio Villar Vidal. Madrid: editorial Gredos.
- LIVIO, Tito. 1990. *Historia de Roma desde su fundación. Libros IV-VII*, traducción y notas de José Antonio Villar Vidal, Madrid: editorial Gredos.
- LIVIO, Tito. 1995. *Períocas · Períocas de Oxirrinco · Fragmentos · JULIO OBSEQUENTE, Libro de los prodigios*, introducción general de Ángel SIERRA, traducción y notas de José Antonio Villar Vidal. Madrid: editorial Gredos.

LIVIVS, Titvs. *Ab urbe condita*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
(*liber primus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.1.shtml>>
(*liber secundus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.2.shtml>>
(*liber quintus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.5.shtml>>
(*liber sextus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.6.shtml>>
(*liber septimus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.7.shtml>>
(*liber novenus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.9.shtml>>
(*liber decimus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.10.shtml>>
(*liber trigesimus octavus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.38.shtml>>
(*liber quadragesimus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.40.shtml>>

LUCANO. 1967. *La Farsalia*, edición bilingüe, texto revisado y traducido por Víctor José Herrero Llorente. Barcelona: editorial Alma Mater, 2 vols.

LUCANO. 1984. *Farsalia*, introducción, traducción y notas de Antonio Holgado Redondo. Madrid: editorial Gredos.

LUCRECIO. 1976. *De rerum natura*, edición bilingüe, traducción de Eduardo Valentí Fiol. Barcelona: editorial Bosch, 2 vols.

MARCIAL. 1991. *Epigramas completos*, edición y traducción de Dulce Estefanía Álvarez. Madrid: editorial Cátedra.

MARTIALIS, M. Valerivs. *Epigrammata*. Liber XI, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
<<https://www.thelatinlibrary.com/martial/mart11.shtml>>

MÁXIMO, Valerio. 1988. *Los nueve libros de Hechos y Dichos Memorables*, edición y traducción de Fernando Martín Acera. Madrid: editorial Akal.

MAXIMVS, Valerivs. *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*, en *The latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/valmax.html>>

OVIDIO NASÓN, Publio. 2001. *Amores*, introducción, traducción y breve comentario de Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Alianza Editorial.

OVIDIVS NASO, Pvblivs. *Amores*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
(*liber primus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.amor1.shtml>>
(*liber secundus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.amor2.shtml>>
(*liber tertius*) <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.amor3.shtml>>

OVIDIO NASÓN, Publio. 2003. *Arte de Amar · Remedios de Amor*, introducción, traducción y notas de J. L. ARCAZ POZO, Madrid, Alianza Editorial, 2003 (2000).

OVIDIVS NASO, Publivs. *Ars amatoria*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
(*liber primus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis1.shtml>>
(*liber secundus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis2.shtml>>
(*liber tertius*) <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis3.shtml>>

OVIDIO NASÓN, Publio, *Remedia amoris*, texto original en latín, en *The Latin Library*.

Accesible en:

<<https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.rem.shtml>>

OVIDIO NASÓN, Publio. 2005. *Metamorfosis*, edición y traducción de María Consuelo Álvarez Morán y Rosa Mª Iglesias Montiel. Madrid: editorial Cátedra.

OVIDIVS NASO, Pvblivs. *Metamorphoses*, publicación digital bilingüe, en *Hespérides*.

Accesible en:

<http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf>

OVIDIO NASÓN, Publio. 1992. *Tristes · Pónticas*, introducción, traducción y notas de José González Vázquez. Madrid: editorial Gredos.

OVIDIVS NASO, Pvblivs. *Tristia*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>>

OVIDIVS NASO, Pvblivs. *Ex Ponto*, texto original en latín, en *The Latin Library*.

Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>>

OVIDIO NASÓN, Publio. 1994. *Cartas de las heroínas · Ibis*, introducciones, traducciones y notas de Ana Pérez Vega. Madrid: editorial Gredos.

OVIDIVS NASO, Pvblivs. *Epistulae Heroidum*, texto original en latín, en *The Latin Library*.

Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>>

OVIDIVS NASO, Pvblivs. *Ibis*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>>

OVIDIO NASÓN, Publio. 2001. *Fastos*, introducción, traducción y notas de Bartolomé Segura Ramos. Madrid: editorial Gredos.

OVIDIVS NASO, Pvblivs. *Fasti*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>>

PERSIO. 1988. *Sátiras*, edición bilingüe y traducción de Rosario Cortés Tovar. Madrid: editorial Cátedra.

PERSIVS, A. Flaccvs. *Saturaे*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/persius.html>>

PLAUTO. 2007. *Comedias I*, edición y traducción de José Román Bravo. Madrid: editorial Cátedra.

PLAUTO. 2005. *Comedias II*, edición y traducción de José Román Bravo. Madrid: editorial Cátedra.

PLAVTVS, T. Maccivs. *Mercator*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/plautus/mercator.shtml>>

PLAVTVS, T. Maccivs. *Persa*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/plautus/persa.shtml>>

- PLINIO EL VIEJO. 1995. *Historia Natural* (libros I-II), introducción general de Guy Serbat, traducción y notas de Antonio Fontán, Ana María Moure Casas y otros. Madrid: editorial Gredos.
- PLINIO EL VIEJO. 1998. *Historia Natural* (libros III-VI), traducción y notas de Antonio Fontán Pérez, Ignacio García Arribas y otros. Madrid: editorial Gredos.
- PLINIO EL VIEJO. 2003. *Historia Natural* (libros VII-XI), traducción y notas de Encarnación del Barrio Sanz y otros. Madrid: editorial Gredos.
- PLINIO EL VIEJO. 2002. *Historia Natural*, edición y traducción de Josefa Cantó, Isabel Gómez Santamaría, Susana González Marín y Eusebia Tarriño. Madrid: editorial Cátedra.
- PLINIVS SECVNDVS (MAIOR), Caius. *Historia Naturalis*, texto en latín. Accesible en: <https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny_the_elder/home.html>
- QUINTILIANO, Marco Fabio. 1887. *Instituciones oratorias*, traducción directa del latín por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y Cia., 2 vols.
- QVINTILIANVS, Marcvs Fabijs. *Instittvio Oratoria*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<http://www.thelatinlibrary.com/quintilian.html>>
- RETÓRICA A HERENIO. 1997, introducción, traducción y notas de Salvador Núñez González. Madrid: editorial Gredos.
- RHETORICA AD HERENNIVM, texto original en latín, en *PHI Latin Texts*. Accesible en: <<https://latin.packhum.org/loc/474/73/0#0>>
- ROTTERDAM, Erasmo de. 1997. *Los Dísticos de Catón Comentados*, edición, traducción y notas Antonio García Masegosa. Vigo: Servicio de Publicaciones Universidade de Vigo.
- SALUSTIO. 1954. *Catilina y Jugarta*, edición bilingüe, texto y traducción por José Manuel Pabón. Barcelona: editorial Alma Mater, 2 vols.
- SÉNECA. 2000. *Epístolas Morales a Lucilio*, vol I (Libros I-IX, Epístolas 1-80), introducción, traducción y notas de Ismael Roca Meliá. Madrid: editorial Gredos.
- SÉNECA. 1989. *Epístolas Morales a Lucilio*, vol. II (Libros X-XX y XXII [Frs.], Epístolas 81-125), introducción, traducción y notas de Ismael Roca Meliá. Madrid: editorial Gredos.
- SENECA, L. Annevs. *Epistulae Morales ad Lucilium*. Liber II, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep2.shtml>>
- SENECA, L. Annevs. *Epistulae Morales ad Lucilium*. Liber IV. Texto original en latín, en *The Latin Library*, accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep4.shtml>>

- SENECA, L. Annevs. *Epistulae Morales ad Lucilium*. Liber V, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
[<https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneaca.ep5.shtml>](https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneaca.ep5.shtml)
- SÉNECA, L. Annevs. *Epistulae Morales ad Lucilium*. Liber X, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
[<http://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep10.shtml>](http://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep10.shtml)
- SENECA, L. Annevs. *Epistulae Morales ad Lucilium*. Libri XI-XIII, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
[<https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep11-13.shtml>](https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep11-13.shtml)
- SÉNECA, L. Annevs. *Epistulae Morales ad Lucilium*. Libri XIV-XV, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
[<https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep14-15.shtml>](https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep14-15.shtml)
- SÉNECA. 2000. *Diálogos*, introducciones, traducción y notas de Juan Mariné Isidro. Madrid: editorial Gredos.
- SENECA, L. Annevs. *De ira*. Liber II, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: [<https://www.thelatinlibrary.com/sen/senира2.shtml>](https://www.thelatinlibrary.com/sen/senира2.shtml)
- SÉNECA, L. Annevs. *De ira*. Liber III, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: [<https://www.thelatinlibrary.com/sen/senира3.shtml>](https://www.thelatinlibrary.com/sen/senира3.shtml)
- SENECA, L. Annevs. *De tranquilitate animi*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
[<https://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.tranq.shtml>](https://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.tranq.shtml)
- SENECA, L. ANNEVS. *De beneficiis*. Liber II, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en: [<https://www.thelatinlibrary.com/sen/ben2.shtml>](https://www.thelatinlibrary.com/sen/ben2.shtml)
- SÉNECA, Lucio Anneo. 1986. *Apocolocintosis del divino Claudio*, introducción, versión ynotas de Roberto Heredia Correa. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- SENECA, L. Annevs. *Apocolocyntosis divi Clavdii*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
[<https://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.apoc.shtml>](https://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.apoc.shtml)
- SÉNECA. 1987. *Tragedias I*, introducciones, traducción y notas de Jesús Luque Moreno. Madrid: editorial Gredos.
- SÉNECA. 1987. *Tragedias II*, introducciones, traducción y notas de Jesús Luque Moreno. Madrid: editorial Gredos.
- SENECA, L. Annevs. *Fabulae: Phaedra*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
[<https://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.phaedra.shtml>](https://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.phaedra.shtml)
- SUETONIO TRANQUILO, Gayo. 1990. *Vida de los Doce Césares I* (libros I y II), edición bilingüe, texto traducido por Mariano Bassols de Climent. Madrid: CSIC.

- SUETONIO - VALERIO PROBO - SERVIO - FOCAS – VACCA – JERÓNIMO. 1985. *Biografías Literarias Latinas*, introducciones por Yolanda García, traducciones y notas por José Abeal López, Pilar Adrio Fernández y otros. Madrid: editorial Gredos.
- TÁCITO, Cornelio. 1979. *Anales* (libs. I-VI), introducción, traducción y notas por JOSÉ LUÍS MORALEJO, Madrid: editorial Gredos.
- TACITVS, Cornelivs. 1977. *Annales ab excessu Divi Augusti libri*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Charles Denis Fisher. Oxford: Oxford University.
- TERENCIO. 2001. *Comedias*, edición bilingüe y traducción de JOSÉ ROMÁN BRAVO. Madrid: editorial Cátedra.
- TIBULO, Albio. 1987. *Poemas*, introducción, traducción y notas de Enrique Otón Sobrino. Barcelona: editorial Bosch.
- TIBULLVS, Albivs. *Elegiae*, texto original en latín, en *The Latin Library*. Accesible en:
(*liber primus*) <<http://www.thelatinlibrary.com/tibullus1.html>>
(*liber secundus*) <<https://www.thelatinlibrary.com/tibullus2.html>>
- VIRGILIO MARÓN, Publio. 1982. *La Eneida*, edición, introducción y notas de Virgilio Bejarano, traducción en verso de. Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1555). Barcelona: editorial Planeta, 1982.
- VIRGILIO MARÓN, Publio. 1977. *Opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Roger Aubrey Baskerville Mynors. Oxford: Oxford University.

MANUALES, DICCIONARIOS Y TEXTOS DE REFERENCIA

- ALBORG ESCARTI, Juan Luís. 1970. *Historia de la Literatura Española*. Madrid: editorial Gredos.
- COROMINAS VIGNEAUX, Juan. 1983. *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: editorial Gredos.
- GRIMAL, Pierre. 1981. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: editorial Paidós.
- WÄGNER, E. Nack-Wilhelm. 1966. *Roma*. Barcelona: editorial Labor.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. 1982. Real Academia Española. Madrid: Espasa Calpe.

* * *

ABREVIATURAS

de autores y obras grecolatinas citados según el índice alfabetico del ThIL
(Thesaurus linguae Latinae editus auctoritate et consilio Academiarum quinque Germanicarum Berolinensis, Gottingensis, Lipsiensis, Monacensis, Vindobonensis), Leipzig 1900:

ACH.TAT. = Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*.

AEL. *Hist. an.* = Eliano, *Historia de los animales*.

AESOP. *Fab.* = Esopo, *Fábulas*.

APVL. *met.* = Apuleyo, *La Metamorfosis o El Asno de Oro*.

--- *flor.* = *Las Floridas (Florida)*.

ACH.TAT. = Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*.

ARIST. *Ph.* = Aristóteles, *Física (Physica)*.

--- *Cael.* = *Del cielo (De caelo)*.

--- *Mete.* = *Meteorológica (Meteorologica)*.

--- *HA.* = *Historia de los animales (Historia animalium)*.

--- *GA.* = *De la reproducción de los animales (De generatione animalium)*.

--- *PA.* = *De las partes de los animales (De partibus animalium)*.

--- *EN.* = *Ética a Nicómaco (Ethica Nicomachea)*.

--- *Pol.* = *Política*.

--- *Metaph.* = *Metafísica*.

--- *de An.* = *Del alma (De anima)*.

--- *Rh.* = *Retórica (Rhetorica)*.

--- *Po.* = Aristóteles, *Poética*.

CATO *dist.* = Catón, *Dísticos*.

--- *monost.* = *Monósticos*.

CALLIN. = Calino de Éfeso, *Fragmentos*.

CATULL. = Catulo, *Poemas (Carmina)*

CELS. = Celso, *Sobre medicina (De medicina)*.

CENS. = Censorino, *Libro del cumpleaños (De die natali liber)*.

CLAUD. *rapt. Pros.* = Claudio, *El rapto de Proserpina*.

CIC. *Att.* = Cicerón, *Cartas a Ático*.

--- *Brut.* = Bruto (*Brutus*).

--- *Cato* = *De la vejez (Cato Maior de senectute)*.

--- *de orat.* = *Sobre el orador (De oratore)*.

--- *div.* = *De la adivinación (De divinatione)*.

--- *epist.* = *Epístolas familiares, (Epistulae ad familiares)*.

--- *inv.* = Cicerón, *La invención retórica (De inventione)*.

--- *Lael.* = Lelio o *De la amistad (Lelius de amicitia)*.

--- *leg.* = *Las leyes (De legibus)*.

--- *Marcell.* = *Discurso en defensa de Marcelo (Pro Marcelllo).*

--- *fin.* = *Del supremo bien y del supremo mal.*

--- *off.* = *Los deberes (De officibus).*

--- *orat.* = *El orador(Orator).*

--- *Phil.* = *Filípicas (In M. Antonivm oratio philippica)*

--- *rep.* = *Sobre la república (De re publica).*

--- *Tim.* = *Timeo (Timaeus).*

--- *Tusc.* = *Disputaciones tusculanas (Tusculanae disputationes).*

CULEX = *El mosquito* (poema atribuido tradicionalmente a Virgilio).

CURT. = Quinto Curcio Rufo, *Historia de Alejandro Magno.*

DEMOCR. *frg.* = Demócrito, *Fragmentos.*

D. L. = Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos más ilustres.*

DONAT. *Ter.* = Donato, *Comentario sobre Terencio.*

E. *Med.* = Eurípides, *Medea.*

HLD. = Heliodoro, *Las Etiópicas o Teágene y Cariclea.*

HDT. = Heródoto, *Historias.*

HES. *Op.* = Hesíodo, *Los trabajos y los días (Opera et dies).*

HOM. *Il.* = Homero, *Iliada.*

--- *Od.* = *Odisea.*

HOR. *carm.* = Horacio, *Odas.*

--- *ars* = *Arte poética.*

--- *sat.* = *Sátiras.*

--- *epist.* = *Epístolas.*

--- *epod.* = *Épodos.*

IVV. = Juvenal, *Sátiras.*

LIV. = Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación (Ab urbe condita).*

LVC. *Alex.* = Luciano, *Alejandro o El falso adivino.*

--- *Anach.* = Anacarsiso *Sobre la gimnasia.*

--- *VH* = Luciano, *Relatos verídicos.*

--- *Gall.* = *El sueño o El gallo.*

--- *Herm.* = Hermótimo o *De las sectas de los filósofos.*

--- *Icar.* = Icaromenipo o *Por encima de las nubes.*

--- *ITr.* = *Zeus trágico.*

--- *Nec.* = *Menipo o Necromancia.*

--- *Nigr.* = *Filosofía de Nigrino.*

--- *Philops.* = *El aficionado a la mentira o El incrédulo.*

--- *Pisc.* = *El pescador o Los resucitados.*

- *Somn.* = *El sueño o Vida de Luciano*.
 --- *Tim.* = *Timón o El misántropo*.
 --- *Trg.* = *Tragopodagra o Tragedia de la gota*.
 --- *Vit. Auct.* = *Subasta de vidas*.
 --- *Zeux.* = *Zeuxis o Antioco* .

 LVCAN. = Lucano, *Farsalia*.

 LVCR. = Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas (De rerum natura)*.

 MART. = Marcial, *Epigramas (Epigrammata)*.

 NEP. = Cornelio Nepote, *De viris illustribus* («Sobre los hombres ilustres»).

 OCTAVIA = *Octavia* (tragedia atribuida tradicionalmente a Séneca).

 Ov. *am.* = Ovidio, *Amores*.
 --- *ars* = *Arte de amar*.
 --- *epist.* = *Cartas de las heroínas*.
 --- *fast.* = *Fastos*.
 --- Ib. = *Ibis*.
 --- *met.* = *Metamorfosis*.
 --- *Pont.* = *Pónticas*.
 --- *rem.* = *Remedios de amor*.
 --- *trist.* = *Tristes*.

 PERS. = Persio, *Sátiras*.

 PHAEDR. = Fedro, *Fábulas*.

 PL. R. = Platón, *República (De re publica)*.
 --- *Cra.* = *Cratilo o De la exactitud de los nombres*.
 --- *Io.* = *Ión o Sobre la Ilíada*, llamado también *De la poesía*.
 --- *Lg.* = *Las Leyes*.
 --- *Smp.* = *El Banquete o Del amor*.
 --- *Tz.* = *Timeo o De la naturaleza*.

 PLAUT. *Merv.* = Plauto, *El mercader (Mercator)*
 --- *Per.* = *Persa*.

 PLIN. *nat.* = Plinio el Viejo, *Historia Natural*.

 PLV. *Alex.* Plutarco, *Vidas Paralelas: Vida de Alejandro*.
 --- *Brut.* = *Vidas Paralelas: Vida de Bruto*.
 --- *Caes.* = *Vidas Paralelas: Vida de Julio César*.
 --- *Dem.* = *Vidas Paralelas: Vida de Demóstenes*.
 --- *Mor.* = *Obras morales y de costumbres*.

 PS. SALL. *rep.* = Pseudo Salustio, *Sobre la república. Carta a César*.

 PROB. *Verg.* = Probo, *Virgilio*.

PROP. = Propercio, *Elegías*.

RHET Her. = Anónimo, *Retórica a Herenium*.

QVINT. inst. = Quintiliano, *Institución oratoria*.

SALL. Catil. = Salustio, *La conjuración de Catilina*.

--- Iug. = *Guerra de Yugurta*.

SEN. epist. = Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio*.

--- dial. = *Diálogos*: [1] *Sobre la providencia*; [2] *De la firmeza del sabio*; [3, 4 y 5] *Sobre la ira, libros I, II y III*; [6] *Sobre la vida feliz*; [7] *Sobre el ocio*; [8] *Sobre la tranquilidad del espíritu*; [9] *Sobre la brevedad de la vida*.

--- benef. = *De los beneficios*.

--- Phaedr. = *Fedra*.

--- Herc. f. = *Hércules furioso*.

SERV. vita Verg. = Servio, *Vida de Virgilio*.

S. Ai. = Sófocles, *Ayax*.

SVET. Iul. = Suetonio, *Vida de los Doce Césares. Vida de Julio César*.

--- Tib. = *Vida de los Doce Césares. Vida de Tiberio*.

--- Vesp. = *Vida de los Doce Césares. Vida de Vespasiano*.

--- vita Verg. = *Vida de Virgilio*.

TAC. Ann. = Tácito, *Anales*.

TER. Phorm. = Terencio, *Formión*.

--- Andr. = *La andriana o La muchacha de Andros*.

--- Hean. = *Heautontimorumenos* («El que se atormenta a sí mismo»)

TYRT. = Tirteo, *Fragmentos*.

TIB. = Tibulo, *Poemas*.

VAL. MAX. = Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables*.

X. Mem. = Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates*.

--- Smp. = *El banquete*.

--- Cyr. = *Ciropedia*.

VERG. Aen. = Virgilio, *Eneida*.

--- ecl. = *Églogas*.

--- georg. = *Geórgicas*.

ÍNDICE

Capítulos	Páginas
PRÓLOGO de Antonio Barnés Vázquez.....	9
NOTA PRELIMINAR.....	13
HACIA UN MAPA BIBLIOGRÁFICO DE CERVANTES.....	15
1. Formación académica de Cervantes.....	19
2. Ediciones y Bibliotecas a disposición de Cervantes.....	21
3. Alusiones y resonancias clásicas de la propia obra.....	23
AUTORES GRIEGOS.....	25
1. AQUILES TACIO.....	27
2. ARISTÓTELES.....	29
3. DIÓGENES LAERCIO.....	48
4. DIOSCÓRIDES.....	50
5. ELIANO.....	51
6. ESOPO.....	53
7. HELIODORO.....	55
8. HERÓDOTO.....	59
9. HESIODO.....	61
10. HOMERO.....	63
11. LUCIANO.....	70
12. PLATÓN.....	76
13. PLUTARCO.....	80
14. XENOFONTE.....	89

AUTORES LATINOS.....	93
1. APULEYO.....	95
2. CATÓN.....	106
3. CATULO.....	110
4. CICERÓN.....	112
5. CLAUDIANO.....	130
6. FEDRO.....	132
7. HORACIO.....	134
8. JUVENAL.....	153
9. LIVIO.....	155
10. LUCANO.....	157
11. LUCRECIO.....	159
12. MARCIAL.....	161
13. OVIDIO.....	163
14. PERSIO.....	188
15. PLAUTO.....	190
16. PLINIO EL VIEJO.....	192
17. QUINTILIANO.....	201
18. RHETORICA AD HERENNIVM.....	208
19. SALUSTIO.....	210
20. SÉNECA.....	213
21. SUETONIO.....	230
22. TÁCITO.....	233
23. TERENCIO.....	234
24. TIBULO.....	236

25. VALERIO MÁXIMO.....	240
26. VIRGILIO.....	243
CONCLUSIONES.....	267
1. Cervantes, escritor manierista.....	267
2. La parodia como recreación de la literatura clásica.....	270
3. La compilación de géneros literarios.....	272
4. Plantillas-guía en la estructura narrativa.....	274
5. Un nuevo método hermenéutico.....	283
6. La cultura clásica de Cervantes.....	286
BIBLIOGRAFÍA.....	289
EDICIONES DEL <i>QUIJOTE</i>	291
ESTUDIOS EN TORNO AL <i>QUIJOTE</i>	291
AUTORES GRIEGOS.....	298
AUTORES LATINOS.....	301
MANUALES, DICCIONARIOS Y TEXTOS DE REFERENCIA....	308
ABREVIATURAS.....	309

En el *Quijote* la presencia de las huellas de los autores griegos y latinos se hace palmaria en numerosos pasajes y procura autoridad, orientación y fundamento a muchas áreas del saber referidas en la obra. Cervantes trasciende su época, pero es hijo de ella. Innova la literatura castellana, pero sirviéndose de la literatura de Grecia y de Roma. Él mismo aspira a ser un nuevo canon de lectura, porque está inmerso e identificado con el canon de lecturas clásicas. Su carácter humanista y renacentista, a destiempo con su entorno literario, le acompañan permanentemente. Y en su conciencia se muestra el deseo de dar el mismo valor a su obra en lengua romance que a los textos pilares de la literatura grecolatina. Además, siendo el *Quijote* la novela más universal de todos los tiempos, resulta urgente e ineludible saber sobre qué presupuestos bibliográficos se asienta, y qué nexo, influjo y prevalencia sobre ella tiene la cultura clásica, en concreto, como acervo propio de la tradición occidental y europea. El libro de Antonio de Padua Andino Sánchez, un verdadero monumento de erudición, acomete con brillantez estos retos.

ISBN 978-630-327-034-0



9 786303 270340