

**Cervantes y la consciente humanización literaria  
de don Quijote: capítulos IX y X de la segunda parte**

**(Cervantes and the conscious literary humanization  
of Don Quixote: chapters IX and X of the second part)**

ANTONIO DE PADUA ANDINO SÁNCHEZ  
<https://orcid.org/0009-0000-3409-6918>  
aandinos@gmail.com  
*Investigador independiente*

Fecha de recepción: 28 de marzo de 2023

Fecha de aceptación: 26 de abril de 2023

**Resumen:** Los capítulos IX y X de la segunda entrega son una muestra de la más que posible vinculación del texto cervantino con las obras de Séneca, Homero, Ovidio, Virgilio, Plinio el Viejo y Persio. Además, constituyen la base argumental del entramado posterior de la historia y una clave importante para poder dilucidar cómo exhibe Cervantes la singularidad de sus personajes frente a los estereotipos grotescos que circulaban ya en su época entre las masas populares y que, literariamente, desembocaron en la degradada caricatura del *Quijote* apócrifo de Avellaneda.

**Palabras clave:** *Quijote*. Cervantes. Persio. Plinio el Viejo. Cultura Clásica.

**Abstract:** Chapters IX and X of the second installment are a sample of the more than possible connection of the Cervantine text with the works of Seneca, Homer, Ovid, Virgil Pliny the Elder and Persio. Besides, they constitute the plot base of the subsequent framework of the story and an important key to be able to elucidate how Cervantes exhibits the singularity of his characters in front of the grotesque stereotypes that already circulated in his time among the popular masses, and that, made literature, led to the degraded caricature of Avellaneda's apocryphal Quixote.

**Keywords:** *Don Quixote*. Cervantes. Persio. Pliny the Elder. Classical Culture.

### 1. La reivindicación humanista de la segunda parte del *Quijote*

En el proceso de creación del *Quijote*, la captación y transformación del material heredado de Grecia y Roma fue, sin duda, una labor de la que su autor debió de sentirse consciente y orgullosamente satisfecho<sup>1</sup>. En absoluto fue el cálamo grecolatino un artefacto extraño o advenedizo en las manos de Cervantes a la hora de *inventar* y *ejecutar*<sup>2</sup> ambas partes de su magna obra<sup>3</sup>.

Todo lo contrario. Precisamente, el empleo y exquisito manejo de la cultura clásica daba altura al escritor de entonces, comúnmente denominado “poeta”<sup>4</sup>; y en la valía literaria eran esas las poderosas armas con las que rivalizaban entre sí los creadores de literatura de la época<sup>5</sup>. De botón de muestra, aparte del más que evidente culteranismo de Góngora (1561-1627), preñado de alusiones mitológicas en el contenido y de hipébaton latino en la forma, está “su hasta dos años antes amigo” (Montero 1999) y a partir de entonces enconado rival, Lope de Vega (1562-1635), que en *El peregrino en su patria*, obra publicada en el mismo año que la primera parte del *Quijote*, hace presuntuoso alarde de superioridad erudita mencionando aquí y allá citas áureas no sólo en latín original, sino bajo la indicación expresa de los nombres de la autoridad remota que las amparaba.

La esperanza del premio dice *Séneca* que es consuelo del trabajo. ¿Quién hay que le espere en este tiempo? ¿O quién escribe? Si, como dice *Aristóteles*, *Delectatio perficit operationem*, sino debe entenderse por la que el entendimiento recibe. Todos reprenden, mas no dan la

---

<sup>1</sup> “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”. Y las citas pueden multiplicarse” (Blasco 2012: 315-316).

<sup>2</sup> Toda letra realzada en cursiva sobre texto propio o ajeno y notas es del autor del artículo.

<sup>3</sup> En el capítulo III, que trata “Del ridículo razonamiento que pasó entre Don Quijote, Sancho Panza y el bachiller Sansón Carrasco”, Cervantes, repasa con sus personajes las aventuras de la primera entrega que calaron con más éxito entre el público, en su mayoría, de procedencia libresca, *intraliteraria*, imbricadas en la literatura grecolatina (Andino 2019-2020).

<sup>4</sup> Precisamente, para el público instruido “el deleite de hallar tanta reminiscencia” de autores de la Antigüedad repercutió y abundó poderosamente en el éxito editorial de *La Celestina* con multitud de reimpressiones de la obra; pues “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).

<sup>5</sup> “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).

causa, pues el Filósofo [*Aristóteles*] dijo que *non oportet tantum verum dicere, sed etiam causam falsi assignare*. Mas ¿quién hará esto? Que ya se juzga, o por envidia, o por malicia o por ignorancia. Y pues *qui nescit rem, nullum imponit ei*, ¿cómo hay tantos que se atreven a juzgar lo que no entienden? Hay muchos que por la opinión de otros condenan lo que ignoran y sin ellos no hablan, como los relojes, que no pueden dar, si otro no les sube la cuerda, o como los instrumentos, que la destreza se debe a la mano ajena y a ellos las voces solas. Pues *Platón* dijo que no debe el verdadero juez, *quae determinanda indicio sunt, ab alio discere*. En España se tiene por sin duda que no ha nacido poeta en este siglo, pues ¿cómo hay tantos que quieren serlo? Los que pretenden, trabajen; los que comienzan, imiten; los que ignoran, aprendan; los que saben, agradezcan; los que maldicen, escriban, que hablando mal no se alcanza fama, sino escribiendo bien. *Aristóteles* dice, en el primero de su *Metafísica*, que la señal de saber es poder enseñar: quien sabe, enseñe. *Para mí también son obras las de mano, como las impresas*: ¿en qué, pues, se fían los que porque no imprimen murmuran? (Lope de Vega 1973: 55-56).

Ante la pedantería esgrimida por su contendiente literario, no es de extrañar que Cervantes (1547-1616), embozado tras la apariencia de confeso *padrastr*o del *Quijote*, se mostrara titubeante, reconociendo no saber qué autoridades clásicas había seguido cuando ya en este mismo prólogo acogía un índice extraordinario de referencias a autores, obras y personajes grecolatinos. Además, allí mismo, para mayor abundamiento de la cuestión, ponía en práctica punto por punto las directrices retóricas de Quintiliano e, incluso, la adaptación personal dramatizada en castellano de la anécdota que refiere el insigne pedagogo hispanorromano en su *Institutio oratoria* (10, 3, 12-15) para ilustrar cómo ha de resolverse la supuesta dificultad de emprender el exordio de cualquier obra (Andino 2019b: 80-86). Lanzaba así, evidentemente, un reto inequívoco y nada ausente de arrogancia<sup>6</sup> a sus compañeros de pluma y tintero<sup>7</sup>. De ahí que el amigo, después de dar su receta para hacer pasar el libro como docto y bien documentado a la moda de la época, dijera: “Y más, que *no habrá quien se ponga a averiguar si* [a los

<sup>6</sup> “Los escritos en que Cervantes se refiere a su obra suelen ostentar una firmeza próxima a la arrogancia” (Castro 1967: 262).

<sup>7</sup> Algo similar hace en el *prólogo al lector* de la segunda parte cuando afirma que no dice lo que está, en verdad, diciendo al referirse al apócrifo usurpador literario: “Quisieras tú [lector] que lo diera del *asno*, del *mentecato* y del *atrevido*, pero *no me pasa por el pensamiento*” (II, prólogo al lector, 673)

autores clásicos] *los seguistes o no los seguistes, no yéndole nada en ello*”<sup>8</sup>. Cervantes solía utilizar la ironía así, poniendo del revés lo que pretendía decir, como si lo que reflejara en el texto fuera la imagen inversa y distorsionada de un espejo que proyectaba en contradicción la auténtica realidad de las cosas<sup>9</sup>.

El alcalaíno escribe a sabiendas de que sus colegas en *las tareas literarias* van a hurgar en las costuras de sus páginas para juzgar la talla literaria del autor, y valorarla o menospreciarla justamente conforme a ese parámetro; o quizá, también, usa simplemente un recurso sarcástico para remedar el renuncio que Lope de Vega había hecho en otra de sus obras, si consideramos la costumbre extendida de hacer circular en manuscrito las obras originales antes de pasarlas por imprenta (Martín Jiménez 2006: 262)<sup>10</sup>. Cabría entonces interpretar que en esas líneas del amigo del prólogo también habría pretendido parodiar al “monstruo de la naturaleza y fénix de los ingenios”, que, en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, fingía despreciar lo que daba auténtica razón de ser y valor a un texto literario en su tiempo. Para el autor del *Quijote*<sup>11</sup>, a la luz de los comentarios que al respecto hacen el cura y el canónigo (I, 48), debió ser auténtico anatema la desahogada declaración de su rival sobre el modo de entender la denominada “comedia nueva”:

Y, cuando he de escribir una comedia,  
encierro los preceptos con seis llaves;  
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,  
para que no me den voces (que suele  
dar gritos la verdad en libros mudos),  
y escribo por el arte que inventaron  
los que el vulgar aplauso pretendieron,  
porque, como las paga el vulgo, es justo  
hablarle en necio para darle gusto  
(Lope de Vega 1971: 133, vv. 40-48).

Y es que, en efecto, todo aquel que acerca la lupa filológica al *Quijote*, obviando el uso de la parodia, los errores simulados y demás ironías que Cervantes vierte constantemente bajo la impostura de la modesta, confusa o

---

<sup>8</sup> I, prólogo, 18. Todas las citas del *Quijote* están tomadas de la edición de F. Rico (2004) que aparece relacionada al final en la bibliografía.

<sup>9</sup> “Cervantes [en el *Quijote*] construye en perfecta articulación las dos caras, caballerescas y pastoril, de la utopía, *para darles la vuelta al reflejarlas en el espejo de la ironía*” (Maravall 1976: 176).

<sup>10</sup> Como hemos visto en el texto anterior de Lope de Vega, para él “también son obras las de mano, como las impresas”.

<sup>11</sup> “*El espíritu de reglamentación es marcadísimo en las ideas cervantinas sobre el teatro*” (Castro 1925: 48).

absoluta ignorancia del autor, narrador o sus personajes en liza, llega a la misma conclusión sobre el constante ejercicio de intertextualidad entre la obra castellana y la herencia grecolatina:

Cervantes, más que “ingenio lego”, fue un “ingenio cultivado”. Su primera y última obra en prosa, la *Galatea* y el *Persiles*, pertenecen a géneros de origen clásico: la *Galatea* es una novela pastoril y el *Persiles* trata de imitar y aun de superar las *Etiópicas* de Heliodoro, *lo que demuestra tanto su connivencia con géneros de raigambre grecolatina como que el frecuente sesgo irónico del Quijote hacia ese universo no responde a una actitud permanente del autor sino a la idiosincrasia de esta novela* (Barnés 2009: 73).

Mas, si en la primera parte se las compuso en el prólogo para aparentar una ausencia absoluta de conocimiento de la literatura grecolatina con una naturalidad tan pasmosa y convincente, que pudo despistar a muchas generaciones de cervantistas<sup>12</sup>, cuando publica la segunda parte del *Quijote*, el alcaláino pone pie en pared para defender sin fisuras la originalidad y calidad de su genuina versión frente a la grotesca y manida falsificación de Avellaneda. Y en las *aprobaciones*, en el *prólogo al lector* y en la *dedicatoria al conde de Lemos*, escritos claramente en fecha posterior a la publicación de la copia falsaria, el *leit motiv* de todos los argumentos, por el que se reconoce de continuo que la obra que se presenta alcanza una altura literaria extraordinaria, muy por encima de la de su apócrifo rival, es, precisamente, la reivindicación del conocimiento y vertido constante de los textos de la Antigüedad, que esparcirá generosamente en sus páginas de forma expresa o tácita, correcta o alterada, igual que hizo a lo largo y ancho de la primera entrega. Cervantes revela entonces, sin ambages, en esos preliminares el componente secreto de su taller de escritura: la mayoría de los materiales y recursos que impregnan el contenido y la forma de su obra están generados y reelaborados a partir de textos de autores griegos y latinos.

---

<sup>12</sup> J. L. Alborg (1970: 135) afirma: “Que Cervantes no advirtiera desde el comienzo toda la hondura de su creación, nada tiene de extraño y es harto posible”; y, más adelante, (p. 137) resume en definitiva la obra como una “parodia de un mundo literario [*el de las novelas de caballerías*] sólo que el novelista pudo henchirla y colmarla de todo el saber que su *genial capacidad de observación había extraído de los bombres*”. En ningún momento se mencionan y, por tanto, pasan desapercibidos el conocimiento y empleo minucioso de los clásicos grecolatinos.

## 2. La última noche de Troya en la visita al Toboso

Y es así, también, siguiendo al detalle las pautas maestras y modelos señeros de la tradición clásica, como se nos muestran el capítulo IX, “Donde se cuenta lo que en él se verá”, y el capítulo X, “Donde se cuenta la industria que Sancho tuvo para encantar a la señora Dulcinea, y de otros sucesos tan ridículos como verdaderos”.

El primero es un capítulo corto, que en su comienzo (“Media noche era por filo, poco más a menos”) resulta un calco humorístico de los usos y tópicos del romancero y libros de caballerías (*Romance del Conde Claros*). Sin embargo, el sabor del mundo antiguo no deja de percibirse, aunque sea tenuemente, a imitación de la historiografía grecolatina, bajo el colorido narrativo del augurio, que también puede ser de buen agüero y dar esperanzas en positivo:

—Que me maten, Sancho —dijo en oyéndole don Quijote—, si *nos ha de suceder cosa buena esta noche*. ¿No oyes lo que viene cantando ese villano?  
—Sí oigo —respondió Sancho—, pero ¿qué hace a nuestro propósito la caza de Roncesvalles? Así pudiera cantar el romance de Caláinos, que todo fuera uno *para sucedernos bien o mal en nuestro negocio* (II, 9, 761).

Sea una admonición buena o mala, el presagio funciona bien en manos de Cervantes como adorno introductorio del devenir del relato. Ya lo hizo en el anterior capítulo con los relinchos de Rocinante y rebuznos del rucio en su partida (II, 8, 748). Pero lo más sugerente, lo que hace al texto tornarse en una atmósfera literaria memorable es su estrecha vinculación con el libro segundo de la *Eneida* en un genial trasvase de emociones épicas a cómicas.

A. Marasso (1947: 145) señala el paralelismo existente entre don Quijote y Eneas en este episodio, pues ambos protagonistas dirigen igualmente sus pasos al encuentro de sus añoradas amadas en infructuosa búsqueda. Así, Dulcinea ocupa en el texto de Cervantes el mismo espacio distante e inaccesible que Creusa, esposa del caudillo troyano, en la traducción de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1555), que el alcaíno pudo tener en sus manos:

Virgilio, *Eneida* II, 755-770 (*passim*):  
*El horror, el silencio y noche oscura*  
al corazón *turbado miedo* hacía.  
Volví a mi casa, a ver si por ventura  
a fenecer con ella vuelto había:  
vila llena de griegos. En la altura

mayor el viento el fuego revolvió:  
crece la ardiente llama; sus centellas  
suben amenazando a las estrellas.  
[...] *Vi muchas dueñas con pavor temblando;*  
*mil tiernos niños vi* que en torno estaban,  
que, lamentar con alta voz no osando,  
con un *gemir medroso* se quejaban.  
Yo, la turbada voz en grito alzando,  
perdido el miedo a los que me escuchaban,  
como incitaba amor el pecho insano,  
*mil veces a Creúsa llamé en vano*  
(Hernández de Velasco 1982: 78).

No obstante, hay otra escena de la *Eneida*, de gran relevancia, con elementos muy similares al texto cervantino. Sucede unos momentos antes, después de haber contemplado el héroe teucro la muerte del rey Príamo. Allí el ambiente que se transmite, en lugar de los gemidos de madres y niños y el turbado grito de Eneas, es de silencio; la noche resplandece, igualmente, clara bajo las llamas de los incendios provocados por los soldados griegos; y la sombra que hace exclamar a don Quijote “*con la Iglesia hemos dado*” en su homólogo épico es el templo de Vesta, donde Eneas distingue y descubre escondida “en silencio en un lugar apartado” a Helena, la hermosa hija de Tindáreo, responsable de la desgracia que asola la ciudad de Troya. Sea el edificio religioso pagano de la diosa del Hogar, que paradójicamente acogía a la infiel esposa del rey griego Menelao, o sea la sede de culto católico de la Villa del Toboso vacía y despolada, bastión del amor limpio y casto que don Quijote profesa a su dama, ambos templos son de la mayor contundencia simbólica, tanto en el texto virgiliano, como en el compuesto y recreado narrativamente por Cervantes:

Virgilio, *Eneida*, II, 566-570:  
Ya yo *sin gente solo* allí quedaba,  
cuando *en secreta parte vi escondida*  
*a la bellísima Helena do estaba*  
*en el templo de Vesta retraída.*  
*Dábame clara luz* la llama brava,  
que en lo más alto andaba ya subida,  
*para que en mi infeliz error no errase*  
*y a todas partes todo lo acechase*  
(Hernández de Velasco 1982: 69-70).

Guió don Quijote, y habiendo andado como doscientos pasos, *dio con el bulto que hacía la sombra, y vio una gran torre*, y luego conoció que el tal edificio no era alcázar, sino la *iglesia principal del pueblo*. Y dijo:  
—Con la iglesia hemos dado, Sancho (II, 9, 759).

Nótese también la coincidencia e importancia de la “clara luz, la llama brava,/que en lo más alto andaba ya subida” que traduce Hernández de Velasco y que permite a Eneas ser testigo de todo cuanto veía o “acechaba”, con el mismo título del capítulo cervantino, “Donde se cuenta *lo que en él se verá*”. Pues es una noche de luna clara la que ilumina la entrada de nuestros protagonistas al pueblo manchego, y todo el decorado que se ofrece se alimenta del testimonio de los ojos de los personajes que, al mismo tiempo, son cronistas directos de la escena. Con su mirada van alumbrando la lectura del episodio. La escena así es compartida simultáneamente y al unísono por los propios protagonistas y por el lector, como sucede en la también envolvente narración de Eneas.

Justamente, la alusión al reposo de todos los vecinos del Toboso evoca el inicio que abre la descripción de los versos virgilianos. De ahí que los diferentes ruidos de animales manchegos emulen de fondo la feroz batalla que están librando en segundo plano los argivos contra la escasa resistencia troyana. Pues la ciudad de Priamo todavía duerme, en su mayoría, ignorante de la desgracia. El tono majestuoso y ameno de cada detalle cervantino es fruto del trabajo de *orfebre* literario realizado sobre el material épico de partida:

Virgilio, *Eneida* II, 268-269.  
*Era la hora en que al primer reposo  
se van ya los mortales entregando  
y el sueño, de los dioses don sabroso,  
sin ser sentido va el sentir privando*  
(Hernández de Velasco 1982: 56).

Virgilio, *Eneida* II, 298-301:  
*En tanto la ciudad en toda parte  
con vario lamentar se confundía  
y el son horrible del sangriento Marte  
más y más claro cada vez se oía;  
que aunque mi padre Anquises muy aparte  
y muy cubierta de árboles tenía  
su casa y en lugar bien escondido,  
allá se oía el horrisono ruido*  
(Hernández de Velasco 1982: 57-58).

Estaba el pueblo en un sosegado silencio, porque *todos sus vecinos dormían y reposaban a pierna tendida*, como suele decirse. *Era la noche entreclara*, puesto que quisiera Sancho que fuera del todo oscura, por hallar en su oscuridad disculpa de su sandez. *No se oía en todo el lugar sino ladridos de perros, que atronaban los oídos de don Quijote y turbaban el corazón de Sancho*. De cuando en cuando *rebuznaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos*, cuyas voces, de diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche, todo lo cual tuvo el enamorado caballero *a mal agüero* (II, 9, 758).

E, igualmente, estos mismos versos épicos que nos hablan de un emplazamiento de la casa de Anquises muy aparte y en lugar bien escondido, también nos dan la pista de la imposible localización del supuesto palacio de Dulcinea por hallarse en algún lugar recóndito y oculto del pueblo. Cervantes sigue a Virgilio transformándolo todo en parodia.

—Señor —respondió Sancho—, en cada tierra su uso: quizá se usa aquí en el Toboso edificar *en callejuelas los palacios y edificios grandes*; y, así, suplico a vuestra merced me deje buscar por estas calles o callejuelas que se me ofrecen (II, 9, 760).

Hasta la fantasmagórica aparición de Héctor tiene su *sosias* castizo en el encuentro con el labriego en mitad de la noche. Las mulas y el arado, “que arrastraba por el suelo”, rememoran entre tinieblas el cadáver del hijo de Príamo arrastrado por las correas del carro de Aquiles, tal como se le presenta en sueños a Eneas:

Virgilio, *Eneida*, II, 270-273:  
[...] cuando en sueños vi a *Héctor lastimoso*,  
el triste rostro en lágrimas bañando,  
*al mismo carro que le arrastró asido*,  
*de polvo y sangre y de sudor teñido*.  
En duros correones, el cuitado,  
los hinchados pies traía.  
(Hernández de Velasco 1982: 56).

Estando los dos en estas pláticas, vieron que venía a pasar por donde estaban *uno con dos mulas*, que por el ruido que hacía el arado, *que arrastraba por el suelo*, juzgaron que debía

de ser labrador, que habría madrugado antes del día a ir a su labranza (II, 9, 761).

Por último, Sancho aconseja a su amo esperar a la salida del Toboso, igual que el caudillo troyano ordena a la servidumbre que aguarden emboscados en las afueras de Troya para reunirse luego allí:

Virgilio, *Eneida* II, 711-716.  
*Oíd vosotros, siervos, lo que digo:*  
*De la ciudad saliendo está un collado*  
y un templo antiguo en él de Ceres diosa;  
a par del templo está un ciprés, guardado  
gran tiempo ha con cultura religiosa.  
*Este lugar tened por asignado*  
*do concurramos.* Tú con tu piadosa  
mano, los patrios dioses, padre mío,  
toma y del sacro altar los atavíos  
(Hernández de Velasco 1982: 76).

—Señor, ya se viene a más andar el día y no será acertado dejar que nos halle el sol en la calle: mejor será que nos salgamos fuera de la ciudad y que vuestra merced se embosque en alguna floresta aquí cercana, y yo volveré de día, y no dejaré ostugo en todo este lugar donde no busque la casa, alcázar o palacio de mi señora, y asaz sería de desdichado si no le hallase; y hallándole, hablaré con su merced y le diré dónde y cómo queda vuestra merced esperando que le dé orden y traza para verla, sin menoscabo de su honra y fama (II, 9, 762).

Asume Sancho así tintes de responsabilidad y resolución ante su amo, de forma similar a la mayestática autoridad que exhibe Eneas, aunque la finalidad sea otra bien distinta. La firme voluntad de salvaguardar a los suyos del héroe épico se troca paródicamente en la ocultación y picardía del escudero manchego para no descubrir su mentira y protegerse a sí mismo.

Termina así el capítulo, a la espera del próximo, que será una de las columnas vertebrales fundamentales que sostienen esta segunda parte.

### 3. Séneca, Homero, las tres Gracias y la malicia de Sancho Panza

En el capítulo X, “Donde se cuenta la industria que Sancho tuvo para encantar a la señora Dulcinea, y de otros sucesos tan ridículos como verdaderos<sup>13</sup>”, tiene lugar la culminación definitiva del perfil de Sancho Panza como personaje independiente, dotado de temperamento, capacidad de decisión y personalidad autónomas respecto a su amo. No será ya de ninguna manera un contrapunto, un chirriante contraste pragmático de la cultura libresca del amo a cuenta de su rústica ignorancia; ni mucho menos, el compañero ramplón de un loco, como lo caricaturizaba con brocha gorda Avellaneda y los remedos carnavalescos de la época (Cabanillas 2006: 25).

Comienza el episodio con otra vuelta de tuerca a la caracterización de los protagonistas principales de la historia, advertida con exagerado pasmo por el narrador, como ya ocurriera en el capítulo V de esta segunda parte. Cervantes en el momento de proceder al ajuste de este nuevo e importante eslabón de la narración, como es habitual en él<sup>14</sup>, desvía la atención del lector, anunciando el alto rango de locuras de don Quijote cuando en realidad no serán estas las que se pasen “dos tiros de ballesta”, sino la inusitada y aguda capacidad de urdir invenciones fantásticas de Sancho Panza, con un vocabulario impostado pero más elevado que la caricatura vulgar y estúpida que habían hecho de él quienes lo habían malinterpretado y rebajado a un simple monigote ridículo, necio y gordinflón<sup>15</sup>. Pero, además, descarga y desposee a don Quijote de la febril imaginación que lo hizo famoso en la primera entrega, para destacar un lado más humano y digno de compasión ante las inclemencias de la vida, por el que,

---

<sup>13</sup> “El *Quijote* es también obra moderna por cuanto pone en solfa la superstición del público lector de la época, y en general de la clase social baja, que veía *magia y encantamiento en todas partes*, de lo que *nuestro autor se burla*” (Cervantes 2020: 24). En efecto, por cada poro de sus páginas la obra respira racionalidad humanista frente al oscurantismo medieval. “El *Quijote* pertenece a la tradición clásica no sólo porque en su texto se hallen cientos de referencias al mundo grecolatino, sino, sobre todo, porque *su propia concepción, su propia idea y el proyecto de la novela nacen como consecuencia de la confrontación de la literatura medieval o medievalizante con la literatura y preceptiva clásica*” (Barnés 2008: 37).

<sup>14</sup> Es conocido cómo esconde su verdadero objetivo literario bajo la tan traída como llevada finalidad de “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” (I, prólogo, 19): “La mayoría de los críticos coincide en señalar la desproporción, en la tarea que Cervantes se ha impuesto, entre los medios empleados y el objetivo final declarado: los libros de caballerías estaban en franca decadencia; dedicar tan magna obra como el *Quijote* a combatirlos parece de todo punto fuera de lugar, de donde necesariamente se ha de seguir que *Cervantes tuvo miras más amplias al escribirlo, aunque no las declarara*” (Martín Morán 2005: 196).

<sup>15</sup> “De hecho, [Cervantes] recalca *la muy consciente malicia de Sancho* en el episodio del encantamiento de Dulcinea” (Williamson 2014: 107)

sin lugar a dudas, hoy entendemos y celebramos la figura universal del caballero de la Mancha.

Llegando el autor desta grande historia a contar lo que en este capítulo cuenta, dice que quisiera pasarle en silencio, temeroso de que no había de ser creído, *porque las locuras de don Quijote llegaron aquí al término y raya de las mayores que pueden imaginarse, y aun pasaron dos tiros de ballesta más allá de las mayores*. Finalmente, aunque con este miedo y recelo, las escribió de la misma manera que él las hizo, sin añadir ni quitar a la historia un átomo de la verdad, sin dársele nada por objeciones que podían ponerle de *mentiroso* (II, 10, 763).

Tal como ocurriese en el capítulo V, Cervantes hace anuncio de lo que va a venir cuando sabe que su contenido va a distanciarse de la opinión general repetida y encasillada que tiene el público lector de sus criaturas literarias. La locura, “de las mayores que pueden imaginarse”, que Cervantes avisa realizándola, en la práctica se resuelve en la inopinada *cordura* del caballero de la Triste Figura cuando, ante la mentirosa fabulación que le expone su escudero, no ve más que lo que le ofrecen sus ojos.

—¿Por ventura *tiene vuesa merced los ojos en el colodrillo, que no vee que son estas [Dulcinea del Toboso y dos doncellas suyas] las que aquí vienen resplandecientes como el mismo sol a medio día?*  
—*Yo no veo, Sancho* —dijo don Quijote—, *sino a tres labradoras sobre tres borricos* (II, 10, 769).

Pues lo que, en realidad, viene a decirnos esa breve introducción del capítulo con gran aparato y admiración, es que amo y sirviente intercambian sus papeles: uno por honestidad con la verdad; otro por interesado e imaginativo fraude de la misma. No es el comienzo de una *sanchificación* ni de una *quijotización*, como viene la crítica tradicional valorando este pasaje (Madariaga 1926), sino la evolución de unos personajes vivos en su íntima relación, llevado el uno por la bondad del héroe sabio y estoico, tal cual dicta el modelo libresco de Séneca (Andino 2021: 92-101), y arrastrado el otro por un materialismo sagaz e interesado, propio del talante de la gente rústica de la época e, igualmente, literaturizado a través de la inspiración humanista de los textos de Cicerón o las *Sátiras* de Horacio (Andino 2021: 79-92). Y es que, “la prolongación de la segunda parte pone de manifiesto *las consecuencias éticas de la mala fe de Sancho Panza* que de

otra manera hubieran quedado más o menos encubiertas” (Williamson 2014: 117) y, al mismo tiempo, junto con la ternura y honradez de su amo, revela un distanciamiento absoluto respecto a los modelos estereotipados y manoseados por Avellaneda y el gran público.

Ambos protagonistas serán a partir de ahora más humanos y reconocibles: uno imbuido en la sabiduría solitaria de la literatura escrita, de la que las palabras y pensamientos llenos de cordura darán cuenta; y otro, muy auténtico y próximo, destapada la malicia en sus palabras y obras. Cervantes incorpora el cambio y lo pone de relieve avisando al lector. Justifica así la definición de sus personajes, como un salto cualitativo desde el punto de vista de la trayectoria desarrollada en la primera parte, apartándolos a conciencia de aquellos disfraces de carnaval con que la ingente muchedumbre de entonces remedaba escuálidamente las fértiles personalidades de sus protagonistas.

Conociendo el temple del alcaláino, fuera o no por la grosera astracanada con que Avellaneda, el infame falsificador de su obra, los había retratado<sup>16</sup>, nada más que el uso chabacano y vulgar que les estaba dando a sus personajes “el desvanecido vulgo” ya era suficiente para que reaccionase como un resorte y se lanzara a escribir esta segunda entrega<sup>17</sup>. Y para desmentir a uno y a otros los perfila con mayor grandeza y naturalidad, tanto en sus acciones y peripecias, como en el contenido bibliográfico humanista que acopla a sus intervenciones y diálogos.

El capítulo en cuestión de las tres labradoras montadas en sus pollinos, transformadas por invento y obra de Sancho Panza en Dulcinea y sus doncellas, pudo estar inspirado, por ejemplo, en pura asociación de ideas, con la lectura de las *Tres Gracias* descritas por Séneca bajo el tema y explicación simbólica del *beneficio que se obtiene en el intercambio de favores*, y cuya imagen femenina rodeada de corceles remonta a Píndaro.

---

<sup>16</sup> “Lo cierto es que no parece sino que de la envidia que Avellaneda alimentaba contra Cervantes quiso este sacar el fruto más razonable: el no asemejarse en nada a su envidioso; no parece sino que en este río más claros que nunca los peligros de trivialidad y grosería que la fábula entrañaba, y se esforzó más en eliminarlos al redactar la segunda parte del *Quijote*. Ya no se le podrá ocurrir dar aquellas dos o tres pinceladas gordas de la primera parte, aunque tan lejos andaban todavía de la tosquedad de su imitador. 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).

<sup>17</sup> “Cervantes es refractario al arte vulgar. Su crítica de las comedias va precedida de esta declaración “Puesto que es mejor ser loado por los muchos necios, no quiero sujetarme al confuso juicio del desvanecido vulgo” (Castro 1925: 49). “El afán preceptista y antivulgar tenía raíces muy hondas en su pensamiento [...] La preocupación de cómo debían ser las cosas en él es obsesionante” (Castro 1925: 55).

Avala la posible influencia del texto senequista el hecho de que también este teoriza respecto a que toda modificación de la verdad en el ámbito literario está justificada por la necesidad o por la seducción de lo estético; precisamente, lo que hace Cervantes presentando en escena un cambio de papeles de amo y escudero. Pues tal licencia para transformar verdades o mentiras corresponde por derecho natural al autor de la historia, al poeta, como aclara precisamente el pasaje que Séneca dedica a las Tres Gracias:

Séneca, *De los beneficios* I, 3, 10<sup>18</sup>: Del mismo modo que el nomenclátor<sup>19</sup> tiene osadía en lugar de memoria y, de quien no puede recordar el nombre, lo imposta, así *los poetas no piensan que decir la verdad tenga importancia respecto a la cuestión, sino que forzados por la necesidad o seducidos por lo estético deciden que cada cual reciba el nombre que se ajusta hermosamente al verso*. Y no se sirven de engaño, si sustrajeron algo como patrimonio propio; pues el poeta siguiente decide que aquellas lleven el nombre puesto por él. Para que veas que esto es así, fijate en que *Talia*, de la que se habla muchísimo, en Hesiodo es *Gracia*, en Homero *Musa*<sup>20</sup>.

Sancho, también “forzado por la necesidad”, decide cambiar el nombre y titularidad de las labradoras que montan en burro a la salida del Toboso. Y, dado que el núcleo principal del episodio recalca en la condición de pretendiente de don Quijote, que en su visita al Toboso espera cortejar a su amada, el engaño o cruda mentira de Sancho va a orbitar sobre el deseo de su amo. La escena de las Gracias sobre corceles o labradoras sobre pollinos Cervantes pudo imaginarla combinada previamente con otra similar de Píndaro y de la *Odisea*, como veremos más adelante, donde hay también alusión a las tres doncellas habituales de los séquitos de Apolo, dios de las artes, de Atenea, diosa de la intelectualidad, de Afrodita, diosa del amor, o de Dionisos, dios del vino y delirio místico (Grimal 1981: 87).

---

<sup>18</sup> SEN. *benef.* 1, 3, 10: *Quemadmodum nomenclatori memoriae loco audacia est et, cuicumque nomen non potest reddere, inponit, ita poetae non putant ad rem pertinere verum dicere, sed aut necessitate coacti aut decore corrupti id quemque vocari iubent, quod belle facit ad versum. Nec illis fraudi est, si aliud in censum detulerunt; proximus enim poeta suum illas ferre nomen iubet. Hoc ut scias ita esse, ecce Thalia, de qua cum maxime agitur, apud Hesiodum Charis est, apud Homerum Musa.*

<sup>19</sup> El *nomenclator* era el esclavo encargado de recordarle los nombres de quienes saludaban al amo.

<sup>20</sup> Todas las traducciones del latín en las que no se menciona específicamente el traductor, son del autor del artículo.

En cuanto a la versátil faceta de don Quijote de saber interpretar los posibles gestos y poses de la amada (mudanza de la color, turbación al oír el nombre del amado, posición del cuerpo, los pies, cambio de voz o compostura del cabello), esta tiene su origen sin lugar a dudas en la detenida lectura de Ovidio, poeta latino experto en el conocimiento hermenéutico de los mensajes furtivos entre amantes.

Ovidio, *Amores* I, 11, 15-18<sup>21</sup>:  
Mientras hablo, la hora se va. Dale las tablillas cuando esté bien desocupada pero, con todo, procura que ella las lea inmediatamente.  
Te ordeno que *observe sus ojos y la frente* mientras lee;  
también *de una expresión callada puede conocerse el futuro*.

—Anda, hijo —replicó don Quijote—, y no te turbes cuando te vieres ante la luz del sol de hermosura que vas a buscar. ¡Dichoso tú sobre todos los escuderos del mundo!  
*Ten memoria, y no se te pase della cómo te recibe: si muda los colores el tiempo que la estuvieres dando mi embajada; si se desasosiega y turba oyendo mi nombre; si no cabe en la almohada, si acaso la ballas sentada en el estrado rico de su autoridad; y si está en pie, mírala si se pone ahora sobre el uno, ahora sobre el otro pie; si te repite la respuesta que te diere dos o tres veces; si la muda de blanda en áspera, de aceda en amorosa; si levanta la mano al cabello para componerle, aunque no esté desordenado* (II, 10, 764).

En efecto, don Quijote, al hablar de código de signos entre enamorados, desvela la deuda literaria de Cervantes con Ovidio:

Ovidio, *Amores* I, 4, 17-26<sup>22</sup>:  
Obsérvame a mí, a mis gestos y lo que dice mi expresión;  
atiende y devuelve furtivas señas.  
*Palabras que hablan sin voz te diré con las cejas;*  
*leerás palabras hechas con los dedos, palabras moldeadas con vino.*

<sup>21</sup> Ov. *am.* I, 11, 15-18: *Dum loquor, hora fugit. vacuae bene redde tabellas, / verum continuo fac tamen illa legat. / adspicias oculos mando frontemque legentis; / et tacito vultu scire futura licet.*

<sup>22</sup> Ov. *am.* I, 4, 17-26: *me specta nutusque meos vultumque loquacem; / excipe furtivas et refer ipsa notas. / verba supercillii sine voce loquentia dicam; / verba leges digitis, verba notata mero. / cum tibi succurret Veneris lascivia nostrae, / purpureas tenero pollice tange genas. / siquid erit, de me tacita quod mente queraris, / pendeat extrema mollis ab aure manus. / cum tibi, quae faciam, mea lux, dicamve, placebunt, / versetur digitis anulus usque tuis.*

cuando te asalte la lascivia de nuestra Venus,  
*tócate las mejillas purpúreas con tu delicado pulgar.*  
si hay algo de mí de lo que te quejes en tu callado  
pensamiento,  
*cuelgue tu suave mano de la punta de la oreja.*  
cuando lo que yo haga o diga, luz mía, te complazca,  
*dé vueltas el anillo ininterrumpidamente entre tus dedos.*

Finalmente, hijo, mira todas sus acciones y movimientos, porque si tú me los relatares como ellos fueron, sacaré yo lo que ella tiene escondido en lo secreto de su corazón acerca de lo que al fecho de mis amores toca: que *has de saber, Sancho, si no lo sabes, que entre los amantes las acciones y movimientos exteriores que muestran cuando de sus amores se trata son certísimos correos que traen las nuevas de lo que allá en lo interior del alma pasa* (II, 10, 764).

A continuación, el monólogo de Sancho Panza (II, 10, 765-767) marca el futuro de nuestro caballero andante. La locura exhibida en la primera entrega se va a convertir en un *sambenito* colgado a sus hazañas, una imagen tópica lacrada de la que no puede librarse, y que todos los que están a su alrededor van a aprovechar para tomarle el pelo sin miramiento alguno. Don Quijote está más solo ahora que nunca, aunque haga una mayor exhibición de sus más altos pensamientos en los diálogos con su subalterno, que ya no es mero eco y contraste de su locura, sino muñidor y manipulador de la misma. Frente a las alucinaciones propias, se sucederán a partir de ahora los engaños ajenos de los que el pobre don Quijote sufrirá lastimosa y estoicamente como víctima inocente. Y todos los comentaristas calificarán, también, el “encantamiento” de Dulcinea de influyente en la generación de la trama de esta segunda parte.

El texto latino que proponemos de referencia que ilustra la egoísta acción de Sancho recoge perfectamente la idea establecida de no dar por perdidos los beneficios pasados, cargando y rentabilizando sucesivos y reiterados agradecimientos de quien los pudiera olvidar, tal como prescribe Séneca en los párrafos previos a la presentación de las *Tres Gracias* en el pasaje que vimos antes:

Séneca, *De los beneficios* I, 3, 1-2<sup>23</sup>: Perderá los beneficios  
quien los da pronto por perdidos; *mas quien insiste y carga los*

---

<sup>23</sup> SEN. *benef.* I, 3, 1-2: *Is perdet beneficia, qui cito se perdidisse credit; at qui instat et onerat priora sequentibus, etiam ex duro et inmemori pectore gratiam extundit. Non audebit adversus multa oculos adtollere; quocumque se convertit memoriam suam fugiens, ibi te videat: beneficiis illum tuis cinge.*

*anteriores con sucesivos, sacará el agradecimiento hasta de un corazón duro y olvidadizo. No se atreverá a alzar los ojos ante los muchos favores; a dondequiera que se dirija huyendo de su memoria, allí debe verte: cércalo con tus buenas obras.*

Pues una de las características del embuste de Sancho es que pretende sacarle rédito material a la debilidad fantasiosa de su amo. Su actitud premeditada y proactiva promete tener por fruto un beneficio metálico o en especie:

—Poca diferencia hay —respondió Sancho—; de *cananeas* a *bacaneas*; pero, vengan sobre lo que vinieren, ellas *vienen las más galanas señoras que se puedan desear*, especialmente la princesa Dulcinea mi señora, que pasma los sentidos.

—Vamos, Sancho hijo —respondió don Quijote—, y *en albricias destas no esperadas como buenas nuevas te mando el mejor despojo que ganare en la primera aventura que tuviere, y si esto no te contenta, te mando las crías que este año me dieren las tres yeguas mías*, que tú sabes que quedan para parir en el prado concejil de nuestro pueblo.

—*A las crías me atengo* —respondió Sancho—, *porque de ser buenos los despojos de la primera aventura no está muy cierto* (II, 10, 769).

Por tanto, el nuevo talante de Sancho Panza está basado en el interés y las ventajas materiales propias de cualquier hombre sencillo, que no estúpido, de pueblo. Incluso la oportunidad de tramar el enredo brota del instinto espontáneo de salvarse a sí mismo del envite al que se ha visto empujado por su señor.

De las dos ocasiones anteriores en que osó faltarle a la verdad a don Quijote, una fue en el episodio de los batanes y lo hizo por miedo, cuando ató las patas delanteras a Rocinante para convencer a su intrépido amo de que la inmovilización del animal venía por orden del cielo (I, 20, 230-231); la otra fue al regreso de su supuesta embajada a El Toboso, cuando fingió haberse entrevistado con Dulcinea, por seguir las instrucciones del cura y el barbero y el plan diseñado para sacarlo de las soledades de Sierra Morena (I, 27, 329).

Ahora, Sancho sería capaz de destruir a don Quijote si así lo decidiera, ya fuera confesándole que lo ha engañado o simplemente rechazando su servicio y regresando a su casa. En cierto modo esto hubiera sido una manera honesta de proceder, pero *Sancho opta por seguir engañando a*

*su amo. ¿Por qué? En primer lugar, porque pretende salir del aprieto en que su anterior embuste lo ha metido, pero también porque quiere manipular la locura del caballero en beneficio propio: Sancho todavía desea ganarse la insula para hacerse rico y mejorar su estado social, y es tan ignorante como para creer que su amo podrá conseguírsela de algún modo (Williamson 2014: 106).*

Mientras espera, dispuesto a metamorfosear en Dulcinea a la primera aldeana que pasase por delante de don Quijote, la fortuna le sonríe mediante tres labradoras, que bien pueden encarnar en versión campesina el papel de las *Tres Gracias* presentadas por Séneca como símbolo de los buenos réditos que le reportará su artero embuste:

Y sucedióle todo tan bien, que cuando se levantó para subir en el rucio vio que del Toboso hacia donde él estaba venían *tres labradoras sobre tres pollinos, o pollinas*, que el autor no lo declara, aunque más se puede creer que eran borricas, por ser ordinaria caballería de las aldeanas; pero como no va mucho en esto, no hay para qué detenernos en averiguarlo (II, 10, 767-768).

Si analizamos el texto del filósofo hispanorromano, Cervantes, en realidad, se estaría sirviendo, a modo de espejo deformado, de las mismas *Tres Gracias* que Séneca cita como alegorías para explicar precisamente la trabazón de favores y beneficios que suelen brindarse los seres humanos. Pues, desde la parodia, eso es, justamente, uno de los eslabones que va a ligar a nuestros dos personajes principales a lo largo de esta segunda parte:

Séneca, *De los beneficios* I, 3, 2-4<sup>24</sup>: Cuál es la fuerza de estos [favores] o cuál es su condición, te lo diré si antes me permites saltar a cosas que no vienen al caso: por qué son *Tres las Gracias*, por qué son hermanas, por qué están con las manos trenzadas, por qué están riéndose, son jóvenes y doncellas y llevan el vestido suelto y transparente. Algunos

---

<sup>24</sup> SEN. *benef.* 1, 3, 2-4: *Quorum quae vis quaeve proprietates sit, dicam, si prius illa, quae ad rem non pertinent, transilire mihi permiseris, quare tres Gratiae et quare sorores sint, et quare manibus inplexis, et quare ridentes [et iuvenes] et virgines solutaque ac perlucida veste. Alii quidem videri volunt unam esse, quae det beneficium, alteram, quae accipiat, tertiam, quae reddat; alii tria beneficorum esse genera, promerentium, reddentium, simul accipientium reddentiumque*

quieren que parezca en verdad que sea *una la que dé el favor,*  
*otra, la que lo reciba, la tercera, la que lo devuelva.*

Píndaro, posiblemente inserto en las colecciones de misceláneas enciclopédicas muy populares, que circulaban bajo el título de *Polyanthea* (“muchas flores”), o *Florilegia*, las poetizaba en un paraje idílico, rodeadas de corceles; Cervantes, en clave de humor, las monta sobre borricos:

Píndaro, *Olimpica* XIV, 1-3:  
¡Vosotras, que las ondas del Cefiso obtuvisteis  
del destino y *que habitáis el paraje de hermosos corceles,*  
*oh Gracias,* dignas de ser celebradas en cantos (Ortega  
2006: 96).

Igual técnica de trasposición cómica, que permite sustituir corceles por pollinos, puede comprenderse en la mutación de los risueños talentos divinos de las jóvenes al trocirlas en rudas y agrias vecinas del Toboso:

Séneca, *De los beneficios* I, 3, 5<sup>25</sup>: *Sus expresiones son risueñas,*  
tales como suelen ser quienes dan o reciben favores;  
*jóvenes,* porque no debe envejecer el recuerdo de los  
favores; *doncellas,* porque los favores son para todos  
imperecederos, sinceros y sagrados; en ellos no es decente  
que haya ninguna presión ni estrechez: por consiguiente,  
*utilizan vestidos desceñidos; y, a su vez, transparentes,* porque los  
beneficios quieren dejarse ver.

En la visión deformada de la imagen que refleja Cervantes a modo de espejo, allí donde habitaban la sonrisa y la simpatía mitológica, en las labradoras de carne y esparto se torna en gesto hostil y enojado. La ternura de la edad, la feminidad virginal y la vaporosidad de los vestidos de las Gracias mitológicas aparecen transformadas en las tres mozas en el desaliño vulgar, el carácter viril, las toscas ropas de aldeanas y, lo que acongoja definitivamente a don Quijote, el hedor bucal a ajos crudos:

Las labradoras estaban asimismo atónitas, viendo aquellos  
dos hombres tan diferentes hincados de rodillas, que no

---

<sup>25</sup> SEN. *De beneficiis*, 1, 3, 5: *Vultus hilari sunt, quales solent esse, qui dant vel accipiunt beneficia; iuvenes, quia non debet beneficiorum memoria senescere; virgines, quia incorrupta sunt et sincera et omnibus sancta; in quibus nihil esse adligati decet nec adstricti: solutis itaque tunicis utuntur; perlucidis autem, quia beneficia conspici volunt.*

dejaban pasar adelante a su compañera; pero rompiendo el silencio la detenida, *toda desgraciada y mohína*, dijo:  
—Apártense nora en tal del camino, y déjenmos pasar, que vamos depriesa (II, 10, 770-771).

En cuanto a otra fuente posible de inspiración para la escena, en relación con la condición de don Quijote como pretendiente, es menester dirigir la mirada hacia las Gracias tal como aparecen en la *Odisea*. Pues no es de extrañar que una fábula épica, como la que aspira a ser paródicamente la historia de don Quijote, se acerque a las páginas de Homero y adapte la situación donde Penélope *decide engañar a los pretendientes* mostrándose más generosa en sus encantos naturales que de costumbre. La versión castellana hace lo propio, pero justamente al revés: la delicada Dulcinea que decora habitualmente los castos pensamientos de don Quijote, aparece a campo descubierto convertida en vulgar aldeana, muy parca en encantos femeninos y con cara de pocos amigos. En el texto clásico de partida la diosa Atenea hace a Penélope “más fuerte y más alta a la vista, y más blanca que el marfil tallado” utilizando precisamente el filtro inmortal de una de las Gracias; en las páginas de Cervantes la compostura de las muchachas roza una fisonomía más que robusta, casi hombruna.

Homero, *Odisea* XVIII, 186-196: Entonces Atenea, la diosa de ojos brillantes, concibió otra idea: derramó sobre la hija de Icarío dulce sueño y esta echóse a dormir en la misma silla y todos los miembros se le aflojaron. Entretanto, la divina entre las diosas le otorgó dones inmortales para que los aqueos se admiraran al verla. En primer lugar *limpió su hermoso rostro con la belleza inmortal con que suele adornarse Cíteera, de linda corona, cuando comparte el deseable coro de las Gracias. También la hizo más alta y más fuerte a la vista y la hizo más blanca que el marfil tallado*. Realizado esto, se alejó la divina entre las diosas y llegaron del mégaron *las siervas de blancos brazos*, acercándose con vocerío (Calvo 1990: 311).

Apura, no obstante, Sancho el fraude engolosinando los oídos de don Quijote con una taimada cascada de epítetos y adornos verbales con la única y artera intención de acomodar su relato a la locura libresca de su amo:

—¿Qué sacaría yo de engañar a vuesa merced —respondió Sancho—, y más estando tan cerca de descubrir mi verdad? Pique, señor, y venga, y *verá venir a la princesa*

*nuestra ama vestida y adornada, en fin, como quien ella es. Sus doncellas y ella todas son una ascua de oro, todas mazorcas de perlas, todas son diamantes, todas rubíes, todas telas de brocado de más de diez altos; los cabellos, sueltos por las espaldas, que son otros tantos rayos del sol que andan jugando con el viento; y, sobre todo, vienen a caballo sobre tres cananeas remendadas, que no hay más que ver (II, 10, 768).*

En el cuadro paródico resultante, Sancho construye la imagen de la envarada e irritada labriega y sus dos acompañantes a partir de la altiva reina Níobe, también airada y rodeada de un abundante séquito, tal como aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio:

Ovidio, *Metamorfosis* VI, 165-169<sup>26</sup>:  
He aquí que viene Níobe rodeadísima por una multitud de acompañantes,  
espectacular por sus vestidos frígios de oro entretejido  
y tan hermosa como su ira se lo permite; y moviendo con su agraciada cabeza sus cabellos sueltos a un lado y otro de los hombros  
se detuvo y, cuando desde lo alto echó con sus soberbios ojos una mirada alrededor.

Escena que Cervantes complementa y culmina en la descripción que el escudero hace de la estupefacción de don Quijote, convertido en “piedra mármol, todo turbado y sin pulsos”, similar al final de la metamorfosis que sufre la impía frigia tras la muerte de sus hijos por culpa de su desmedida y desafiante soberbia contra la diosa Latona:

Ovidio, *Metamorfosis* VI, 301-309<sup>27</sup>:  
Desamparada tomó asiento  
en medio de sus exánimes hijos, hijas y marido

---

<sup>26</sup> Ov. met. 6, 165-169: *Ecce venit comitum Niobe celeberrima turba / vestibus intexto Phrygiis spectabilis auro / et, quantum ira sinit, formosa; movensque decoro / cum capite inmissos umerum per utrumque capillos / constitit, utque oculos circumtulit alta superbos.*

<sup>27</sup> Ov. met. 6, 301-309: *Orba resedit / exanimes inter natos natasque virumque / deriguitque malis; nullos movet aura capillos, / in vultu color est sine sanguine, lumina maestis / stant inmota genis, nihil est in imagine vivum. / ipsa quoque interius cum duro lingua palato / congelat, et venae desistunt posse moveri; / nec flecti cervix nec brachia reddere motus / nec pes ire potest; intra quoque viscera saxum est. / flet tamen et validi circumdata turbine venti / in patriam rapta est: ibi fixa cacumine montis / liquitur, et lacrimas etiam nunc marmora manant.*

y quedóse rígida por mor de sus males; la brisa no mueve ningún cabello,]  
en su semblante hay una color sin sangre, sus ojos se mantienen inmóviles en sus tristes mejillas, no queda nada con vida en su figura.]  
También su propia lengua en su interior se solidifica con el duro paladar y las venas desisten de poder moverse; y ni el cuello puede doblarse ni sus brazos hacer un movimiento]  
ni su pie dar un paso; por dentro también es una roca sus entrañas.]  
Llora aun así y rodeada por el torbellino de un poderoso viento]  
fue arrebatada hasta su patria: allí incrustada en la cumbre de un monte]  
se disuelve, y lágrimas todavía ahora manan sus mármoles.

—*Reina y princesa y duquesa de la hermosura, vuestra altivez y grandeza sea servida de recibir en su gracia y buen talante al cautivo caballero vuestro, que allí está hecho piedra mármol, todo turbado y sin pulsos, de verse ante vuestra magnífica presencia* (II, 10, 770).

A la vista quedan muchas coincidencias entre ambos textos, como la petrificación en mármol, la turbación y las venas sin pulso alguno. El alcaíno reúne para la ocasión imágenes y formulas expresivas de reconocido prestigio para enaltecer literariamente el momento de este encuentro tan crucial en el devenir de la historia<sup>28</sup>.

#### 4. La humanización de don Quijote frente al estereotipo vulgar

Ante la tomadura de pelo de Sancho a su pobre amo, Cervantes pone en valor la naturaleza honesta e inocente de don Quijote y saca a la luz su cordial bonhomía. Lo presenta ajeno a la cruel farsa, saludando por su nombre y llamando amigo al taimado gestor de la misma<sup>29</sup>. Y, para pintarlo totalmente au-

---

<sup>28</sup> Cervantes volverá a emplear la imagen petrificada de Níobe en la voz del estudiante bachiller, cuando dice que Basilio, desde que se enteró de que la hermosa Quiteria se casaba con el rico Camacho, parece “una estatua vestida que el aire le mueve la ropa” (II, 19, 856-857).

<sup>29</sup> La misma traición y el mismo trato prodiga don Quijote al bachiller Sansón Carrasco: “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*” (II, 7, 747). Nótese que lo que dice el bachiller es que se alegrará con la mala suerte y se entristecerá con la buena suerte de nuestro protagonista.

sente del mundo real, pone en su boca una antigua costumbre extraída de sus solitarias lecturas y secreta admiración por la cultura clásica:

—¿Qué hay, *Sancho amigo*? ¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra? (II, 10, 768).

F. Rico en su *Nota complementaria* 768.35 (2004: 463, vol. 2) se hace eco de las anotaciones de Bowle, Rodríguez Marín y Mendizábal a un pasaje de Plinio el Viejo que versa sobre *la felicidad humana*. El contenido del texto latino es ciertamente aplicable a la lastimosa ingenuidad de nuestro inocente caballero andante. Pues en esta embajada del escudero ha depositado todos sus evanescentes e impracticables anhelos de amor y felicidad para con la dama de sus sueños.

En efecto, el escritor romano pone como ejemplo de la candidez del pensamiento humano la ilusa costumbre del pueblo tracio de guardar en una urna piedras de diferente color, con las que clasificaban la turbulenta marejada de los días según la experiencia vivida. Para Plinio el autoengaño del pueblo tracio consistía en creer que bienes y males se gestan independientemente cuando, en realidad, los días vienen unos y otros trabados y enlazados entre sí. Así, el día que pudiéramos señalar con piedra blanca quizá fuera también, en el devenir continuo del paso del tiempo, el origen y principio culpable de las calamidades que sobrevendrán aterradoramente en los días posteriores. La tesis es plenamente permeable al relato cervantino. Es, precisamente, lo que le va a suceder a don Quijote a cuenta de la buena noticia anunciada y el posterior “encantamiento” de Dulcinea impulsado por su escudero “amigo”. Pues este va a ser el día primero, marcado con piedra blanca, de lo que va a ser su penar a lo largo de esta segunda entrega. La sobriedad del texto original latino, que afirma que “nuestra naturaleza mortal es vana e ingeniosa para engañarse a sí misma”, muy acorde con el tema del desengaño, marchamo de la época barroca en que vive Cervantes, pone de relieve la catástrofe inminente, ahoga, precisamente, cualquier esperanza de destino halagüeño; máxime cuando este viene larvado en el fraude que Sancho le ha preparado a su amo.

Plinio el Viejo, *Historia Natural* VII, 41, 130-132<sup>30</sup>: Si queremos hacer un juicio verdadero y dar un veredicto

---

<sup>30</sup> PLIN. nat. VII, 41, 130-132: *Si verum facere iudicium volumus ac repudiata omni fortunae ambitione discernere, nemo mortalium est felix. abunde agitur atque indulgenter a fortuna deceditur cum eo, qui iure dici non infelix potest. quippe ut alia non sint, certe ne lassescat fortuna metus est, quo semel recepto solida felicitas non est. quid, quod nemo mortalium omnibus horis sapit? utinamque falsum hoc et non ut a vate dictum quam plurimi iudicent! vana mortalitas et ad circumscribendam se ipsam ingeniosa computat more Thraciae gentis, quae calculos*

rechazando todo concurso de la fortuna, *ningún mortal es feliz*. Interviene en abundantes ocasiones y con indulgencia toma sus decisiones la fortuna con el que en justicia no puede llamarse infeliz. Y es que, aunque no haya otros motivos, existe inequívocamente el temor de que la fortuna se canse y, una vez que se ha interiorizado este miedo, *la felicidad no es consistente*. ¿Y qué decir respecto a que ningún mortal es sabio en todo momento? ¡Y ojalá la mayor parte posible de la gente considere esto falso y no como si hubiera sido dicho por un profeta! *Nuestra naturaleza mortal vana e ingeniosa para engañarse a sí misma* hace las cuentas a la manera del pueblo tracio, que guarda en una urna piedras de diferente color según la experiencia de cada día y en el último día las cuenta separándolas y así hace un balance en voz alta de cada uno. ¿Qué decir respecto a que ese día laureado por aquella blancura de la piedra tuvo el origen de su mal? ¡A cuántos abatieron los poderes recibidos! ¡A cuántos los bienes los echaron a perder y los sumergieron en suplicios extremos esos bienes, evidentemente, cuando mientras tanto aquel momento estuvo rodeado de gozo! Así es ciertamente: un día se forma un juicio de uno y otro de otro, y solo el último de todos, y por eso no hay que dar crédito a ninguno. ¿Qué decir respecto a que los bienes no son iguales a los males incluso con igual número y que la alegría no contrarresta en absoluto a la más pequeña de las tristezas? ¡Ay, vano e inconsciente esfuerzo! ¡Se colecciona el número de días, cuando se busca su trascendencia!

Clemencín (1913: 123, nota 1) menciona la costumbre de los antiguos romanos de observar la distinción de los días faustos e infaustos, transmitida por Tito Livio (VI, 1, 11), aunque el pasaje en cuestión no concreta ni describe el modo peculiar de señalarlos con piedra de color alguno. En cambio, resulta más que probable que Cervantes hubiera tenido en cuenta, también, a Persio, ya sea directamente o a través de Censorino<sup>31</sup>. De hecho, en un capítulo posterior de

---

*colore distinctos pro experimento cuiusque diei in urnam condit ac supremo die separatos dinumerat atque ita de quoque pronuntiat. quid, quod iste calculi candore illo laudatus dies originem mali habuit? quam multos accepta adflixere imperia! quam multos bona perdidere et ultimis mersere suppliciis, ista nimirum bona, cum interim illa hora in gaudio fuit! ita est profecto: alius de alio iudicat dies et tantum supremus de omnibus, ideoque nullis credendum est. quid, quod bona malis paria non sunt etiam pari numero, nec laetitia ulla minimo maerore pensanda? heu vana et imprudens diligentia! numerus dierum comparatur, ubi quaeritur pondus!*

<sup>31</sup> En la obra de Censorino, *De día natali liber*, fechada el 268 d. C., aparecen igualmente los versos de Persio bajo el mismo aura de buen augurio, de día favorable señalado especialmente por los

esta misma segunda entrega vierte casi los mismos términos latinos palabra por palabra. La situación que traslada es la misma: la ocasión que se presenta es tan magnífica en el devenir de los acontecimientos, que merece ser señalada con una piedra blanca. La frase es pronunciada por el cuatralbo o general de las galeras de Barcelona al recibir la visita de don Quijote, Y no está exenta tampoco de amenaza por la futura desgracia que abatirá a nuestro ingenuo caballero cuando caiga derrotado ante el caballero de la Blanca Luna:

—*Este día señalaré yo con piedra blanca, por ser uno de los mejores que pienso llevar en mi vida*, habiendo visto al señor don Quijote de la Mancha, tiempo y señal que nos muestra que en él se encierra y cifra todo el valor de la andante caballería (II, 63, 1253).

También, el testimonio de que lo cite<sup>32</sup> más adelante en la lista de lecturas frecuentes del hijo poeta del caballero del Verde Gabán, junto a Marcial, Homero, Virgilio, Horacio, Juvenal y Tíbulo (II, 16, 824-825), es ya por sí mismo un indicio esclarecedor de que Cervantes estaba haciendo uso de estos autores de forma inmediata y continuada en las páginas que estaba redactando. Y es que, al igual que el texto de Plinio el Viejo, los versos de Persio se ajustan como un guante tanto a la forma como al contenido de este episodio:

---

astros. 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). ¿Es Censorino el que Sancho Panza mezcla y confunde por Catón *el Censor* nombrándolo como “Catón Zonzorino romano” (I, 20, 232)? Como fórmula paródica, divertida y caracterización de los personajes, Cervantes en el *Quijote* suele prevaricar frecuentemente con los nombres de los autores clásicos. Sirva de ejemplo la reprimenda gramatical de don Quijote a Sancho Panza, porque éste se queja repetidamente a don Quijote de ser un severo “friscal” de sus sentencias y dichos: “‘Fiscal’ has de decir –dijo don Quijote– que no ‘friscal’, *prevaricador del buen lenguaje*, que Dios te confunda” (II, 19, 858).

<sup>32</sup> A. Marasso (1947: 92), incrédulo, ante la mención directa de Persio, en II, 16, 824-825, escribe: “*Persio, ¿podría ser leído por Cervantes? Alguna ilusión nos lo hace sospechar*, pero Persio será maestro de Quevedo, lo mismo que Juvenal, a quien también Cervantes recuerda”.

Persio, *Sátiras* II, 1-2<sup>33</sup>:  
*Cuenta, Macrino, con la mejor piedrecita este día,  
que blanca te acompañará los años que pasen.*

En efecto, Persio en su sátira pone en valor la fe desinteresada de Macrino hacia los dioses en comparación con el vulgo miserable, que dirige sus plegarias con un interés mezquino, buscando el respaldo divino para la consecución de sus egoístas afanes y torpes propósitos. La honradez y pureza de espíritu de Macrino se estima justamente por oposición a las bajas ambiciones del común de los hombres. El carácter con que describe Persio la personalidad de su amigo, es el mismo con el que Cervantes nos hará ver, también, a don Quijote.

Persio, *Sátiras* II, 73-74<sup>34</sup>:  
*La ley divina y humana acomodada en el alma, los recovecos del  
pensamiento immaculados y el pecho faltándole un hervor por  
generoso y honesto.*

Ese es, precisamente, el perfil que el alcaláino quiere y adopta para su criatura de ficción, que realza el fuerte contraste existente entre la encomiable bondad de don Quijote y la taimada argucia de su escudero para engañarlo, ganarse el favor de su amo y acumular beneficios. También así lo muestra cercano, inocente, humano, lejos del estereotipo de loco de carnaval que el vulgo había hecho de su personaje principal, reivindicando al mismo tiempo que su existencia literaria es el fruto en su pluma de mil lecturas, de su conocimiento humanista y de los muchos libros que guardan el arcano saber y sabor de la Antigüedad.

El daño irreparable en el ánimo que el episodio fraudulento del encantamiento de su dama provocará en nuestro pobre caballero, va a acompañarle siempre en esta tercera salida. Sancho Panza desarrollará la agudeza propia de la picardía natural del pueblo llano; don Quijote se aislará del mundo como arquetipo de bondad y prudencia ideal, un auténtico sabio estoico, que a través de las virtudes caballerescas prestadas dejará su generosa impronta y conocimiento de cultura humanista en las aventuras y adversidades que le salgan al encuentro.

Mas su sufrido carácter, su honesto espíritu, abatido por los desengaños, traiciones y frustraciones de la realidad, calará hondo en los lectores. Cervantes,

---

<sup>33</sup> PERS. 2, 1-2: *Hunc, Macrine, diem numera meliore lapillo, / qui tibi labentis apponet candidus annos*

<sup>34</sup> PERS. 2, 73-74: *Compositum ius fasque animo sanctosque recessus / mentis et incoctum generoso pectus honesto.*

manejando una y otra vez los resortes y recursos de la literatura grecolatina, consigue este hito, gracias a Plinio el Viejo y el respaldo modesto y silencioso de Persio. Pues es en este capítulo donde pone las bases de lo que en adelante será la figura más entrañable de don Quijote, la que pasará universalmente a constituir la referencia alegórica de su gran humanidad, y en la que todos los pueblos del mundo se han visto reflejados, tal como Dostoievski (1821-1881) certeramente destacó para siempre:

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* (citado por Hutchinson 2012: 148).

### Referencias bibliográficas

- ALBORG, J. L., *Historia de la Literatura Española*. Madrid: Ed. Gredos, 1970.
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua, “Cervantes y la textura clásica del episodio del Caballero del Bosque”. En: *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 10, 2019, pp. 81-104.
- , “Quintiliano y el prólogo de la primera parte de *Don Quijote*”. En: *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 39, 2, 2019, pp. 69-92.
- , “Los dos primeros capítulos de la Segunda Parte del *Quijote*: la cultura clásica al servicio de la tarea narrativa”. En: *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 11, 2020, pp. 123-150.
- , “La impronta del Mundo Clásico en la caracterización de Don Quijote, Sancho y Teresa Panza: Capítulos V y VI de la Segunda Parte”. En: *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 12, 2021, pp. 77-107.
- , “Cervantes versus Avellaneda: La erudición humanista por respuesta”. En: *Abenámar*, V, 2022, pp. 53-85.
- BARNÉS VÁZQUEZ, Antonio, “Yo he leído en Virgilio’. Análisis sincrónico de la tradición clásica en el *Quijote*”. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, 2008. Disponible en línea en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/1969>.
- , “Las metamorfosis de don Quijote. Una novela del humanismo”. En: *Nueva revista de política, cultura y arte*, 123, 2009, pp. 70-85.

- BLASCO PASCUAL, Francisco Javier, “Cervantes creador: la rara invención”. En: Sevilla Arroyo, Florencio (ed.), *Retratar al ingenioso Miguel de Cervantes*. Guanajuato (México): Ed. Museo Iconográfico del Quijote, 2012, pp. 253-271.
- CABANILLAS CÁRDENAS, Carlos F., “La popularización de don Quijote en el siglo XVII”. En: *Romanské forum*, 1, 21, 2006, pp. 23-40.
- CASTRO QUESADA, Américo, “El pensamiento de Cervantes”. En: *Revista de Filología Española. Anejo VI*. Madrid: Imprenta de la Librería y casa editorial Hernando (s.a.), 1925, pp. 18-67. Disponible en línea en: [http://bibliotecadigital.jcyl.es/cervantes\\_/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=10167558](http://bibliotecadigital.jcyl.es/cervantes_/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10167558)
- , *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967.
- CENSORINO, *El libro del cumpleaños*. Traducción y notas de M.<sup>a</sup> Nieves Fidalgo Díaz. Prólogo de Carlos García Gual. Barcelona: Ed. Alba, 2008.
- CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, comentado por D. Diego Clemencín, Nueva edición anotada por Miguel de Toro Gómez, tomo tercero. París: Sociedad de ediciones literarias y artísticas. Disponible en línea en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200436&page=1>
- , *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por F. Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2004, 2 vols.
- , *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición de Diego Martínez Torrón. Sevilla: Renacimiento, 2020, vol. 1.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Ed. Paidós, 1981.
- HOMERO, *Odisea*. Edición y traducción de José Luís Calvo. Madrid: Ed. Cátedra, 1990.
- HUTCHINSON, Steven, “El Cervantismo en Estados Unidos”. En: Martínez Mata, Emilio; Ferreiro, María Fernández (eds.), *Comentarios a Cervantes, Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Oviedo: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014, pp. 145-148.
- LIDA DE MALKIEL, M.<sup>a</sup> Rosa, *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: EUDEBA, 1970.
- MARASSO, Arturo, *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras, 1947.
- MADARIAGA, Salvador de, *Guía del lector del Quijote*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1972 [1926].

- MARAVALL, José Antonio, *Utopía y contrautopía en el "Quijote"*. Santiago de Compostela: Pico Sacro, 1976.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso, "El manuscrito de la primera parte del Quijote y la disputa entre Cervantes y Lope de Vega". En: *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*, 2, 2006, pp. 255-334.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel, La crítica de la lectura en el *Quijote*". En: *Cuadernos del Cemyr*, 13, 2005, pp. 195-210.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Un aspecto en la elaboración del "Quijote"*. Madrid: Cuadernos literarios, 1924 (2ª ed. aumentada).
- MONTERO REGUERA, José, "Una amistad truncada: sobre Lope de Vega y Cervantes (esbozo de una compleja relación)". En: *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 39, 1999, pp. 313-336.
- OVIDIVS NASO, *Publvs. Amores. Liber primvs*. Texto original en latín. Disponible en línea en: <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.amor1.shtml>.
- , *Metamorphoses*, publicación digital bilingüe. En: *Hesperides*. Disponible en línea en: [http://webs.hesperides.es/Ovidio\\_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf](http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf)
- PERSIO, Sátiras, ed. bilingüe y traducción de R. Cortés. Madrid: Ed. Cátedra, 1988.
- PÍNDARO, *Odas y fragmentos*. Traducción y notas de Alfonso Ortega. Barcelona: RBA Coleccionables, 2006.
- PLINIVS SECVNDVS (MAIOR), *Caivs. Historia Naturalis*. Disponible en línea en [https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny\\_the\\_elder/home.html](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny_the_elder/home.html)
- RAMOS GARCÍA, Helena, "El empleo de motivos mitológicos en las *Novelas Ejemplares*". En: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 11, 1996, pp. 293-311.
- SENECA, *De beneficiis. Liber primvs*. Texto original en latín. Disponible en línea en: <https://www.thelatinlibrary.com/sen/ben1.shtml>
- VEGA CARPIO, Lope de, *El peregrino en su patria*. Juan Bautista Avalle-Arce (ed.). Madrid: Ed. Castalia, 1973.
- , *Arte nuevo de hacer comedias*. Juana de José Prades (ed.). Madrid: CSIC, 1971.
- VIRGILIO, *La Eneida*. Edición, introducción y notas de V. Bejarano, traducción en verso de G. Hernández de Velasco (Toledo, 1555). Barcelona: Ed. Planeta, 1982.
- WILLIAMSON, Edwin, "De un 'mundo al revés' a un 'mundo nuevo': la prolongación de la Segunda Parte del *Quijote* y sus consecuencias". En:

ANTONIO DE PADUA ANDINO SÁNCHEZ

Martínez Mata, Emilio; Fernández Ferreiro, María (coords.), *Comentarios a Cervantes, Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Asturias: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014, pp. 104-121.