

Antonio de Padua Andino Sánchez

Investigador Independiente

Universidad de Granada

Cervantes y la cueva de Montesinos: citas y alusiones clásicas. Estudio filológico de los capítulos XXIII y XXIV de la Segunda Parte

Cervantes and the Cave of Montesinos: Classical Quotations and Allusions. Philological Study of Chapters XXIII and XXIV of the Second Part

Recibido: 08.10.2023 / **Aceptado:** 21.11.2023

Resumen: En los capítulos 23 y 24 de la edición de 1615 con motivo de la bajada de don Quijote a la cueva de Montesinos puede establecerse con cierta evidencia cómo Cervantes suele escribir bajo autoridades literarias que respaldan y otorgan luminosidad a todo su escrito. Gracias a tal recreación de la tradición anterior consigue construir una obra única, clásica, de tinte universal, que al revitalizar y apoyarse en temas, mitos y presupuestos

Abstract: In chapters 23 and 24 of the 1615 edition on the occasion of Don Quixote's descent into the cave of Montesinos, it can be established with certain evidence how Cervantes usually writes under literary authorities that support and give luminosity to all his writing. Thanks to such a recreation of the previous tradition, he manages to build a unique, classic, universal work that, by revitalizing and relying on themes, myths and literary

literarios de sus predecesoras, se agiganta convirtiéndose en el mayor monumento de las letras hispanas.

Palabras clave: *Quijote*, Cervantes, *Eneida*, Luciano de Samósata, literatura comparada.

assumptions of its predecessors, grows into the greatest monument of Hispanic literature.

Keywords: *Don Quixote*, Cervantes, *Aeneid*, Lucian of Samósata, comparative literature.

1. Reinención y reivindicación de los personajes principales

Cervantes no es un escritor espontáneo. No trata los capítulos de la historia de don Quijote al azar ni deslavazadamente. Se ciñe a un plan y a una idea central, alrededor de la cual va adosando matices y desarrollos a manera de costura coloreada de un tapiz. Y lo hace como humanista militante que es. Además de aplicar la verosimilitud de la *Poética* de Aristóteles y la *imitatio* de obras literarias previas, según el *Ars poetica* de Horacio, sigue, también, disciplinadamente y al pie de la letra las directrices retóricas del calagurritano Quintiliano para la producción oratoria y literaria:

Quintiliano, *Institución oratoria* X, 3, 5 (QUINT. *inst.* 10, 3, 5):

En primer lugar el estilo debe ser meticoloso aunque resulte lento; busquemos lo más excelente, y no nos entusiasmemos con lo primero que se nos ocurra; aplíquese criterio a los hallazgos, y dirección a lo que hemos dado por bueno. Debe hacerse una selección de temas y de palabras, y hay que sopesar la importancia de cada una de ellas¹.

Siguiendo probablemente este consejo, las hazañas y avatares que Cervantes describe en la segunda parte (y, específicamente, la aventura del descenso a la cueva de Montesinos que vamos a analizar) giran todas en torno a perfilar nítidamente las personalidades auténticas de los dos personajes principales. La reivindicación de su obra y de su propio papel como creador debió empujarle a precisar con exquisita exactitud la imagen e interpretación que pudiera inferirse de ambos protagonistas, pretendiendo así distanciarse lo más posible de los estereotipos distorsionados por el gran público (Cabanillas 2006: 30-31) y el falsificador Avellaneda².

¹ Todas las traducciones del latín, menos la de la *Eneida* (Virgilio 1982), de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo 1555), contemporánea de Cervantes, son del autor del artículo.

² “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

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 vio 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)

Desde el comienzo, desde el carácter oscilante de sabio cuerdo y loco sabio que Alonso Quijano exhibe en el primer capítulo, y su cerrada defensa sobre cómo el vulgo y la maledicencia suele tratar a todo personaje que relumbra en el firmamento literario, como fueron César, Alejandro o Hércules (Andino 2020) hasta la revelación del corazón generoso y honesto (II, 10, 768), que muestra don Quijote ante el engaño del encantamiento de Dulcinea, todo parece estar escrito con ese mismo fin.

E igual objetivo se aprecia en el énfasis que adquiere la sagaz inteligencia de Sancho Panza en esta segunda entrega, ya desde el capítulo V, al que el alcaláino se anticipa inmediatamente a considerarlo “apócrifo” por el nuevo enfoque que empieza a aplicar al personaje para sacarlo poco a poco de la caricatura grotesca y ramplona a la que lo habían condenado el bullicioso vulgo³ y el usurpador de Tordesillas (Andino 2021). El talento natural del escudero, su astucia y pragmático interés materialista se revelarán en el episodio del encantamiento de Dulcinea, dando la medida y alcance de una psicología mucho más profunda de lo que el público, en general, había podido entrever hasta entonces.

2. La trascendencia del episodio de la cueva de Montesinos

El episodio aparece *seleccionado* y *sopesado* con antelación, como exigía Quintiliano. La decisión de entrar en la cueva de Montesinos fue anunciada ya en casa del caballero

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).

³ “Cervantes es refractario al arte vulgar” (Castro 1925: 49).

del Verde Gabán, cuando, al despedirse, le dice a su anfitrión que antes de llegar a las justas de Zaragoza “había de entrar en la cueva de Montesinos, de quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se contaban” (II, 18, 851). Don Quijote asume con ello, también, el mismo reto que llevó a cabo en la aventura de los leones (II, 17, 835-836), como algo consustancial a su oficio caballeresco, aunque, desde el punto de vista épico y literario, lo que hace es imitar los trabajos de Hércules, los mismos de los que hizo alarde el Caballero del Bosque (II, 14, 800-802) en flagrante remedo humorístico del modelo antonomástico de héroe de la Antigüedad (Andino 2019: 90-96).

Tales hazañas volcadas hacia la recuperación y reiteración del perfil aventurero de la primera parte se centran intencionadamente en el conflicto del personaje con la realidad y sus apariencias. Pero en lugar de explayarse, como su imitador Avellaneda, en la evocación repetitiva de romances y libros de caballerías, ensambla los mimbres de su estructura y decoración legendaria con material literario del mundo clásico más o menos explícito. En su tarea de escritor no cesa Cervantes jamás de reelaborar el buen hacer y la buena letra de los patrones y textos grecolatinos, sin importarle mezclarlos esta vez con otros de ascendencia caballeresca.

Pues, en efecto, los episodios del encantamiento de la dama y de la bajada a la cueva manchega, antes que otra cosa, versan específicamente sobre la duda del conocimiento de la realidad y la alteración de esta a través del engaño de los sentidos. Coincide, pues, con el mismo planteamiento gnoseológico que años más tarde hará René Descartes (1596-1650), donde aparece igualmente disociada la percepción personal respecto a los objetos mismos de la realidad; lo que el filósofo francés distinguirá y denominará con los términos *res cogitans* y *res extensa*, respectivamente. Además, alterando y tergiversando la comprensión y el entendimiento cabal de la realidad que se extiende fuera de la mente humana, don Quijote imagina a los encantadores y el autor del *Discurso del método* identifica al Genio Maligno.

Todo ello constituye ahora un elemento esencial en el concepto y actividad del personaje con la peculiaridad de que cuanto ocurre a su alrededor sucede al margen de su propia consciencia y voluntad de discernimiento⁴. No aparece tampoco por ningún lado ya el loco descerebrado que pulula en calles y fiestas de la época. Ninguna de las aventuras que le sobrevienen hasta el momento (la carreta de los cómicos, el caballero del Bosque, el caballero del Verde Gabán, las bodas de Camacho) muestra

⁴ “Él [Cervantes] no construye ciencia nueva, como Galileo o Descartes, porque su genio es de otra índole; pero conscientemente lleva a su obra, como elementos creadores, los supuestos primarios de la cultura de su tiempo” (Castro 1925: 46-47).

a alguien poseído por la ira, desencajado y fuera de sí. Todo lo contrario. La sensatez con que afronta cada nueva situación goza de una *aurea mediocritas* aristotélica. Hasta el episodio de los leones con su desenlace cómico del baño de requesones de Sancho son sólo avatares que la vida dispone y que don Quijote asume estoicamente, sin estridencias. Más que al flujo trepidante de la acción, la inserción de los grandes felinos en la historia se debe a un adorno necesario para no perder nervio narrativo. Cervantes suele optar en esta segunda entrega por el diálogo sereno, incluso, el monólogo magistral, porque todo lo existente sólo es abarcable humanamente a través de la palabra, el único imperio del que toda persona puede sentirse dueña de sí misma y del mundo. Más allá nada es posible: en la vida cada cual está expuesto a que el azar o el destino implacable lo lleven o arrastren como le sucede al propio protagonista.

Ante la división de historia y poesía que Aristóteles establecía, una ligada a lo contingente y otra a lo universal, en el *Quijote* de 1615 Cervantes elige la supremacía de la segunda y ahonda en esa dirección. No se conforma ya con escribir un libro de entretenimiento, divertido y ameno. A imagen y semejanza de su esforzada dedicación literaria eleva a sus personajes por encima de lo efímero y anecdótico, más allá de lo trivial, encumbrándolos ética y alegóricamente como arquetipos señeros de auténtica humanidad. De modo sutil, la grandeza de sus imágenes de ficción revela simultáneamente la cima sublime del propio autor. Literatura y vida se abrazan y pertenecen, mutuamente, la una y la otra a Cervantes. Su biografía, al menos la que pueda coincidir con la del hijo del caballero de Verde Gabán (Andino 2016: 13-14), está llena de apasionadas e intensas lecturas, igual que su personaje principal. Así como la letra de imprenta describe y le permite al autor configurar el mundo de un modo especial, don Quijote revive también ese mismo rol de lector infatigable que lleva como efecto colateral tener una visión alterada de todo lo que ocurre en su existencia. Por eso en esta segunda parte el alcaláino no se detiene ni redundando en dicha deformación del entendimiento, sino que *la justifica*. El caballero andante de la Mancha ya no es un simple loco al uso, porque su locura es ahora la de cualquier ser humano que se enfrenta al mundo desnudo, apenas armado con los signos lingüísticos que representan e interiorizan en la mente la implacable acción que sucede en el exterior, mostrándose siempre indefenso e ingenuo ante una realidad mayor, más fuerte y desconocida que siempre acaba superándole.

3. Ningún capítulo del *Quijote* de 1615 es apócrifo

El capítulo XXIII de la segunda parte trata “De las admirables cosas que el estremado don Quijote contó que había visto en la profunda cueva de Montesinos,

cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa”.

Desde que se dispuso a acometer la continuación de la historia, es la segunda vez, a manera de serio aviso, que Cervantes introduce la posibilidad de que lo que pueda ponerse a la vista sea *apócrifo*, falso, no auténtico; lo que hoy en día se nombra bajo el anglófono *fake*. Lo advierte como si con esa llamada de atención quisiera poner al lector en estado de vigilante alerta ante otros relatos apócrifos que pudieran circular más allá de las páginas de la propia y veraz narración que está leyendo. La advertencia, dada la ironía a la que nos tiene acostumbrados el autor, puede interpretarse en muchos sentidos. ¿Tendría en mente las desviaciones que tanto el vulgo como la posible versión manuscrita de Avellaneda, puesta en circulación antes de la publicada en imprenta en 1614, habrían hecho de sus protagonistas? ¿Querría, en realidad, en modo irónico e inverso, puntualizar y enfatizar machaconamente la diferencia y distancia literaria existente entre su obra original y auténtica y las degradadas copias?⁵

La vez anterior que utilizó este vocablo fue en el capítulo V de esta segunda entrega a causa de la altura intelectual que parecía revestir las intervenciones espontáneas de Sancho Panza:

Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese, pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía. (II, 5, 723)

Pero, en realidad, en lugar de querer hacerse perdonar el despropósito literario, supuestamente inapropiado para con el *modus loquendi* del Sancho de la primera parte, más bien lo que Cervantes parece pretender es resaltar y dejar claro que contra lo que el vulgo y el falsificador de su título pudiera presentar, su “*Quijote* auténtico hace uso de material clásico de primera” (Andino 2021: 79-92). Además, “esta inverosimilitud la aceptó el novelista. Quiso que Sancho participara en cierta medida de la cultura que da o confirma el libro, quiso que al campesino iletrado le tocara algo de la gracia que dispensa la cultura libresca” (Chevalier 1989: 72).

Combina así el alcaína la mimesis de la realidad o verosimilitud aristotélica (ARIST. *Po.* 1451a35), por un lado, con la imitación horaciana de patrones literarios (HOR. *ars* 58-59), por otro.

⁵ “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).

Al capítulo actual, en cambio, lo tilda de apócrifo porque pudiera ser que el contenido de la aventura en la cueva de Montesinos contradiga la regla de la verosimilitud prescrita por la *Poética* de Aristóteles. Pero, como podremos comprobar, lo que hace es resaltar las buenas maneras con que resuelve la situación narrativa a pesar de emplear materiales medievales viciados y tan opuestos a los cánones de la literatura clásica. Además, el supuesto historiador de origen árabe se apresura a achacarlo todo a la fantasía onírica de un don Quijote durmiente y con la voluntad alterada por sus lecturas caballerescas. Por tanto, en ambos capítulos, V y XXIII, donde dice que se aparta de lo verosímil y de lo verídico, muy al contrario de lo que manifiesta, quedan perfectamente a salvo las doctrinas de Horacio y de Aristóteles.

4. La cueva de Montesinos, una recreación libresca

Muchos autores y muchas referencias cita Francisco Rico (Cervantes 2004: 518-519, vol. 2, Notas complementarias, 892.6) respecto a la paternidad inspiradora del descenso de don Quijote a la cueva de Montesinos. Pero la línea argumental, reminiscencia mitológica de los trabajos de Hércules, ya viene trazada por los anteriores capítulos⁶ y responde a la evolución lógica de la acción que sucede paralelamente tanto en la *Eneida* como en la *Odisea*: la bajada a los Infiernos del héroe. Don Quijote “se dirige a la cueva de Montesinos, es decir, viaja hacia el Infierno, como Ulises aconsejado por Circe, o Eneas por Heleno” (Marasso 1947: 97).

⁶ En los capítulos IX y X tiene lugar la visita al Toboso y encantamiento de Dulcinea, inspirado el primero en la noche última de Troya del libro II de la *Eneida*, y el segundo, en la transformación de Penélope (Homero, *Odisea* XVIII, 186-196). En el capítulo XI la carreta de cómicos de las Cortes de la Muerte recrearía la entrada a los infiernos del libro VI virgiliano; en el XII relata la llegada del Caballero del Bosque, transformado en un moderno rey Turno, antagonista épico de Eneas. Del XII al XV el enfrentamiento y triunfo de don Quijote sobre el Caballero del Bosque, semejante a la victoria de Eneas sobre su rival en feroz batalla por la mano de Lavinia, estaría transferido argumentalmente del libro XII de la *Eneida*. Entre los capítulos XVI y XVIII se desarrolla el encuentro con el caballero del Verde Gabán, en clave de entrevista alegórica y paralela a la de Eneas con su padre Anquises en los Infiernos (*Eneida*, libro VI), el episodio de los leones, tomado del libro VIII del poema épico a modo de espejo deformado por la parodia, y, por último, la invitación de caballero y escudero a la casa de don Diego de Miranda y la charla con el hijo de este, el joven escritor don Lorenzo, se situaría en el mismo ambiente de hospitalidad que recibe Eneas del rey Evandro en los versos del libro VIII. En el capítulo XIX el duelo entre el bachiller y el licenciado sería émulo del combate de cesto entre el joven Dares y el maduro Entelo (*Eneida*, libro V) y en el capítulo XX el libro VII de Virgilio sería utilizado igualmente para ilustrar los preparativos de las bodas de Camacho.

Aunque por el hecho de acceder a través de un profundísimo sueño se puede también emparentar con el *De re publica*, de Cicerón. Reafirma la identificación de la hazaña quijotesca con ambas fuentes, épica y filosófica, el cómputo total de las nueve lagunas de Ruidera, siete hijas y dos sobrinas, y el número análogo de nueve vueltas que tiene el lago Estigio o las nueve esferas del *Sueño de Escipión*. Incluso el mito de la caverna de Platón aparece reciclado en una nueva versión, como es habitual en Cervantes, de manera inversa: la verdad se halla en la cueva, y la mentira e incredulidad de lo contemplado por don Quijote en los que se mantienen atados a la realidad exterior, como es el caso de Sancho, conocedor privilegiado del engaño del encantamiento de Dulcinea:

—¡Oh, santo Dios! —dijo a este tiempo dando una gran voz Sancho—, ¿es posible que tal hay en el mundo y que tengan en él tanta fuerza los encantadores y encantamientos, que hayan trocado el buen juicio de mi señor en una tan disparatada locura? ¡Oh señor, señor, por quien Dios es, que vuestra merced mire por sí y vuelva por su honra, y no dé crédito a esas vaciedades que le tienen menguado y descabalado el sentido!

—Como me quieres bien, Sancho, hablas desa manera —dijo don Quijote—, y como no estás experimentado en las cosas del mundo, todas las cosas que tienen algo de dificultad te parecen imposibles; pero andaré el tiempo, como otra vez he dicho, y yo te contaré algunas de las que allá abajo he visto, que te harán creer las que aquí he contado, cuya verdad ni admite réplica ni disputa. (II, 23, 904)

Clemencín⁷ menciona precedentes literarios de cuevas, como las de los libros de caballerías, pero todas ellas son deudoras de la famosa gruta de Cumas de la *Eneida*. Caminar por aquella “escura región” sin duda evoca de nuevo⁸ a Eneas por los senderos oscuros en su viaje a los Infiernos. La nueva versión cervantina es narrada en primera persona: “Esta concavidad y espacio vi yo a tiempo cuando ya iba cansado y mohíno de verme, pendiente y colgado de la sogá, caminar por aquella escura región abajo sin llevar cierto ni determinado camino, y, así, determiné entrarme en ella y descansar un poco” (II, 23, 892).

⁷ “Los autores de poemas y de libros caballerescos beneficiaron también esta mina: la cueva de Melisa en el *Orlando* de Ariosto, la de Ardano en la *Angélica* de Lope de Vega, la de Fitón en la *Araucana* de Ercilla, la Aqueroncia en el *Telémaco* de Feneión, fueron remedos de la gruta de la Sibila de Cumas en la *Eneida*” (Cervantes 1913: 299, nota 1).

⁸ El mismo recurso expresivo utilizó en la aventura de los batanes (I, 20, 227).

Virgilio, *Eneida* VI, 269-272 (VERG. *Aen.* 6, 269-272):
Iban los dos por la región oscura,
reino del gran Plutón, vacío de cuerpos,
cercados de tinieblas y negra sombra. (1982: 207)

La entrada en el sueño se asemeja al modo en que también Escipión se dispone a descubrir una realidad más trascendental y sublime: “Y estando en este pensamiento y confusión, de repente y sin procurarlo, me salteó un sueño profundísimo” (II, 23, 893). Cicerón, *Sobre la República* VI (“Sueño de Escipión”), 10 (CIC. *rep.* 6, 10): “Finalmente, al retirarnos a la cama, estando yo cansado de la jornada y de haber trasnochado, me cogió el sueño más profundo de lo que solía”.

Al abrir los ojos y despertar, don Quijote vuelve⁹ a utilizar la descripción del *locus amoenus* aplicado a los Campos Elíseos¹⁰, poniendo en parangón la naturaleza y la imaginación humana, al uso aristotélico, como hiciera ya en la primera parte (I, 50, 623), cuando detallaba él mismo cómo solía ser el escenario de los libros de caballerías: “y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté dél y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza, ni imaginar la más discreta imaginación humana” (II, 23, 893).

Clemencín (*apud* Cervantes 1913: 302, nota 1) señala la posible vinculación de la descripción del suntuoso palacio o alcázar, “cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados” (II, 23, 893), con los muros y paredes del mismo material del palacio que halló Belianís de Grecia en la cueva encantada en el capítulo II, libro II, de su historia. Sin embargo, le pasa desapercibida la posible deuda con los *Relatos verídicos* de Luciano, fondo de biblioteca más que probable del Estudio erasmista de López de Hoyos en Madrid, donde estudió el alcaláino.

Refrenda el vínculo lucianesco el hecho de que se transparente en la exposición de don Quijote el mismo paisaje de la ciudad de los Dichosos, decorada de piedras, maderas preciosas y muros cristalinos por la retórica pluma del sofista griego, testimoniando así la *crisis* literaria o *contaminatio* de fuentes que hace Cervantes en todo su relato¹¹.

⁹ Similar circunstancia describe el propio don Quijote al canónigo a imitación de las descripciones insertas en los libros de caballerías (I, 50, 623).

¹⁰ Virgilio, *Eneida* V, 731-735; VI, 535-543; VI, 637-641; VI, 739-747. También, Claudiano, *El rapto de Proserpina* II, 282; Tibulo, *Elegías* I, 3, 57-64; y Ovidio, *Amores* II, 6, 49-52 (Andino 2008: 280).

¹¹ “Indudablemente, el proceso mismo de construcción de un texto literario en la época de Cervantes se articulaba en el ejercicio de la ‘imitación compuesta’, es decir, del juego de *contaminatio* de varias fuentes” (Schwart 2005: 7).

—No con menor lo cuento yo —respondió don Quijote—, y así, digo que el venerable Montesinos me metió en el cristalino palacio, donde en una sala baja, fresquísima sobremodo y toda de alabastro, estaba un sepulcro de mármol con gran maestría fabricado, sobre el cual vi a un caballero tendido de largo a largo, no de bronce, ni de mármol, ni de jaspe hecho, como los suele haber en otros sepulcros, sino de pura carne y de puros huesos. (II, 23, 895)

Luciano, *Relatos verídicos* 2, 11 (Lvc. VH, 2, 11):

La ciudad propiamente dicha es toda de oro, y el muro que la circunda de esmeralda. Hay siete puertas, todas de una sola pieza de madera de cinamomo. Los cimientos de la ciudad y el suelo de intramuros es de marfil. Hay templos de todos los dioses, edificadas con berilo, y enormes altares en ellos, de una sola piedra de amatista, sobre los cuales realizan sus hecatombes. En torno a la ciudad corre un río de la mirra más excelente, de cien codos regios de ancho y cinco de profundidad, de suerte que puede nadarse en él cómodamente. Por baños tienen grandes casas de cristal, caldeadas con brasas de cinamomo; en vez de agua hay rocío caliente en las bañeras. (2002: 80)

El encuentro con el cadáver de Durandarte hace pensar a Arturo Marasso¹² en otro descenso muy parecido con reencuentro de cadáver inclusive: el de la historia del antepasado de Giges que aparece en *La República* de Platón. Lo más interesante de esta posible conexión es el contexto ético que de paso trae a colación la narración de Platón, la moraleja de que *el que es honrado lo será siempre por su firme disposición*. Tal divisa coincide con el carácter ascético y contenido que Cervantes viene atribuyendo a don Quijote en esta segunda parte. “Los buenos lo son contra su voluntad, porque no pueden ser malos”, encabeza el relato de Platón; por eso el alcaláino le hace pasar por una experiencia que evoca y reafirma su natural condición. Su extraordinario relato de la cueva de Montesinos no es más ingenuo que auténtico, muy opuesto y distinto a la artificiosa invención que tramó su escudero a la salida del Toboso. También el mito platónico ofrece un espacio para explicar por qué todo el mundo tiende a cometer injusticias, como hizo Sancho Panza al encantar fraudulentamente a

¹² “El mito del anillo de Giges de *La República* (359c-360d) de Platón tiene parecido también con estos descensos a una caverna; el hombre tendido, al parecer sin vida, del que Giges tomó el maravilloso anillo, guarda innegable semejanza con el cuerpo de Durandarte en la cueva de Montesinos” (Marasso 1947: 200).

Dulcinea: “porque todo hombre cree que resulta mucho más ventajosa personalmente la injusticia que la justicia”. El episodio del discípulo de Sócrates enmarca de forma alegórica las líneas éticas que separan a ambos personajes, tan humanos como arquetípicos.

Platón, *La República*, II, 3, (Pl. R. 359c-360d):

Para darnos mejor cuenta de cómo los buenos lo son contra su voluntad, porque no pueden ser malos, bastará con imaginar que hacemos lo siguiente: demos a todos, justos e injustos, licencia para hacer lo que se les antoje y después sigámosles para ver adónde llevan a cada cual sus apetitos. Entonces sorprenderemos en flagrante al justo recorriendo los mismos caminos que el injusto, impulsado por el interés propio, finalidad que todo ser está dispuesto por naturaleza a perseguir como un bien, aunque la ley desvíe por fuerza esta tendencia y la encamine al respeto de la igualdad. Esta licencia de que yo hablo podrían llegar a gozarla, mejor que de ningún otro modo, si se les dotase de un poder como el que cuentan tuvo en tiempos el antepasado del lidio Giges. Dicen que era un pastor que estaba al servicio del entonces rey de Lidia. Sobrevino una vez un gran temporal y terremoto; abrióse la tierra y apareció una grieta en el mismo lugar en que él apacentaba. Asombrado ante el espectáculo, descendió por la hendidura y vio allí, entre otras muchas maravillas que la fábula relata, un caballo de bronce, hueco, con portañuelas, por una de las cuales se agachó a mirar y vio que dentro había un cadáver, de talla al parecer más que humana, que no llevaba sobre sí más que una sortija de oro en la mano; quitóse la el pastor y salióse. Cuando, según costumbre, se reunieron los pastores con el fin de informar al rey, como todos los meses, acerca de los ganados, acudió también él con su sortija en el dedo. Estando, pues, sentado entre los demás, dio la casualidad de que volviera la sortija, dejando el engaste de cara a la palma de la mano; e inmediatamente cesaron de verle quienes le rodeaban y con gran sorpresa suya, comenzaron a hablar de él como de una persona ausente. Tocó nuevamente el anillo, volvió hacia fuera el engaste y una vez vuelto tornó a ser visible. Al darse cuenta de ello, repitió el intento para comprobar si efectivamente tenía la joya aquel poder, y otra vez ocurrió lo mismo: al volver hacia dentro el engaste, desaparecía su dueño, y cuando lo volvía hacia fuera, le veían de nuevo. Hecha ya esta observación, procuró al punto formar parte de los enviados que habían de informar al rey; llegó a Palacio, sedujo a su esposa, atacó y mató con su ayuda al soberano y se apoderó del reino. Pues bien, si hubiera dos sortijas

como aquella de las cuales llevase una puesta el justo y otra el injusto, es opinión común que no habría persona de convicciones tan firmes como para perseverar en la justicia y abstenerse en absoluto de tocar lo de los demás, cuando nada le impedía dirigirse al mercado y tomar de allí sin miedo alguno cuanto quisiera, entrar en las casas ajenas y fornicar con quien se le antojara, matar o libertar personas a su arbitrio, obrar, en fin, como un dios rodeado de mortales. En nada diferirían, pues, los comportamientos del uno y del otro, que seguirían exactamente el mismo camino. Pues bien, he ahí lo que podría considerarse una buena demostración de que nadie es justo de grado, sino por fuerza y hallándose persuadido de que la justicia no es buena para él personalmente; puesto que, en cuanto uno cree que va a poder cometer una injusticia, la comete. Y esto porque todo hombre cree que resulta mucho más ventajosa personalmente la injusticia que la justicia. “Y tiene razón al creerlo así”, dirá el defensor de la teoría que expongo. Es más: si hubiese quien, estando dotado de semejante talismán, se negara a cometer jamás injusticia y a poner mano en los bienes ajenos, le tendrían, observando su conducta, por el ser más miserable y estúpido del mundo; aunque no por ello dejarían de ensalzarle en sus conversaciones, ocultándose así mutuamente sus sentimientos por temor de ser cada cual objeto de alguna injusticia. (1997: 47-48)

Esa misma convicción ética del personaje también es la causa de que el reencuentro en la cueva con su encantada Dulcinea vaya provocando en el lector una actitud más cómplice y empática con el protagonista. La realidad, cruelmente manipulada por la socarronería de Sancho, va haciendo daño en el soñador caballero andante. La equivocación de afrontar la vida desde una visión perturbada por las lecturas ya no es de él, sino del mundo que le rodea. Los pecados, el error, la maldad residen en el mundo. Tales disfunciones o desvíos de lo que debería ser, él las detecta y las prefigura y asimila a través del encantamiento. No sería de extrañar que el mito filosófico de la caverna de Platón (Pl. R. 514a-517c y 518b-d) le hubiera suministrado al alcaíno el patrón ideológico de fondo. En definitiva, esa era la propuesta del gran filósofo ateniense: andamos todos a tientas, los sentidos nos engañan, y vivimos *encantados*, hechizados por una realidad que no es auténtica o, al menos, como creemos de antemano que es. Desde la interpretación que propone el discípulo de Sócrates puede definirse perfectamente la causa de nuestro mal. Cervantes, a través de don Quijote, juega con esa misma contradicción entre la realidad y la apariencia, muy propia del siglo de Descartes, que, sin duda, bebe de las mismas fuentes bibliográficas.

El episodio, además, permite introducir más elementos con sabor a mito, a mundo literario, a estética clásica. Se alude de pasada al oro del Tajo, ya mencionado en otros capítulos¹³ y que aparece en las obras de autores de la talla de Ovidio o del hispanorromano Marcial: “Pero, con todo esto, por dondequiera que va muestra su tristeza y melancolía, y no se precia de criar en sus aguas peces regalados y de estima, sino burdos y desabridos, bien diferentes de los del Tajo dorado” (II, 23, 897).

Ovidio, *Metamorfosis* II, 250-253 (Ov. *met.* 2, 250-253):
Se abraza el Alfeo, las riberas del Esperquío arden,
y brota entre los fuegos el oro que el Tajo arrastra en su corriente,
y las aves fluviales que frecuentaban en gran número con su canto
las riberas Meonias, se achicharraron en mitad del Caístro¹⁴.

Ovidio, *Amores* I, XV, 33-34 (Ov. *am.* 1, 15, 33-34):
Títiro, las mieses y las hazañas de Eneas se leerán¹⁵
mientras Roma sea la capital del mundo vencido con honor;
Mientras existan las pasiones y las flechas del arco de Cupido
se aprenderán tus versos, primoroso Tibulo¹⁶.
Dejen paso a los poemas los reyes y los triunfos de los reyes,
deje paso también la productiva ribera del aurífero Tajo!

Marcial, *Epigramas* I, 49, 15-16 (MART. 1, 49, 15-16):
Resguardado bajo las sombras de los árboles
aliviarás los calores de los veranos sin nubes en el dorado Tajo.

La presentación de Belerma y sus sirvientas repitiendo el ritual que hacían habitualmente en vida pudo estar inspirada en la manera con la que cuenta Ovidio que se desplazan las ingravidas almas en el más allá:

Oyéronse en esto grandes alaridos y llantos, acompañados de profundos gemidos y angustiados sollozos; volví la cabeza, y vi por las paredes de cristal que por otra sala pasaba una procesión de dos hileras de

13 El amigo del autor lo cita como adorno oficioso a lo escrito (I, Prólogo, 16), y don Quijote lo recoge, también, en la relación de ejércitos del episodio de las ovejas: “Los que tersan y pulen sus rostros con el licor del siempre rico y dorado Tajo” (I, 18, 209-210).

14 Río que discurre por Lidia, región que recibía también el nombre de Meonia.

15 Se refiere a las tres obras que escribió Virgilio: *Bucólicas*, *Geórgicas* y *Eneida*.

16 Poeta latino citado por el caballero del Verde Gabán entre las lecturas habituales de su hijo (II, 16, 824-825).

hermosísimas doncellas [...]. Díjome Montesinos como toda aquella gente de la procesión eran sirvientes de Durandarte y de Belerma, que allí con sus dos señores estaban encantados, y que la última, que traía el corazón entre el lienzo y en las manos, era la señora Belerma, la cual con sus doncellas cuatro días en la semana hacían aquella procesión y cantaban o, por mejor decir, lloraban endechas sobre el cuerpo y sobre el lastimado corazón de su primo. (II, 23, 898)

Ovidio, *Metamorfosis* IV, 443-445 (Ov. *met.* 4, 443-446):

Vagan pálidas, sin cuerpo y sin huesos, las sombras,
y una parte frecuentan el foro, otra los aposentos del subterráneo tirano,
otra algunas actividades, remedos de su antigua vida.

Las palabras de Montesinos resuenan con el mismo saber científico de Aristóteles, cuando habla del decaimiento y palidez del rostro de las mujeres bajo la menstruación:

Y no toma ocasión su amarillez y sus ojeras de estar con el mal mensil ordinario en las mujeres, porque ha muchos meses y aun años que no le tiene ni asoma por sus puertas, sino del dolor que siente su corazón por el que de continuo tiene en las manos, que le renueva y trae a la memoria la desgracia de su mal logrado amante. (II, 23, 899)

Aristóteles, *De la reproducción de los animales* I, 19 (ARIST. *GA.* 727a20):

Son especialmente manifiestas las menstruaciones en las mujeres, ya que entre los animales es la mujer la que echa una secreción mayor. Por eso, es muy evidente que siempre está pálida, tiene las venas poco visibles, y su inferioridad corporal respecto a los varones es clara. (1994: 107)

Las metamorfosis de las hijas y sobrinas de Ruidera parecen remedar las transformaciones de otros tantos personajes mitológicos descritos por Ovidio:

Solamente faltan Ruidera y sus hijas y sobrinas, las cuales llorando, por compasión que debió de tener Merlín dellas [sic], las convirtió en otras tantas lagunas, que ahora en el mundo de los vivos y en la provincia de la Mancha las llaman las lagunas de Ruidera; las siete son de los reyes de España, y las dos sobrinas, de los caballeros de una orden santísima que llaman de San Juan. (II, 23, 897)

Ovidio, *Metamorfosis* IX, 659-665 (Ov. *met.* 9, 659-665):
A continuación, como manan las gotas de resina de la corteza cortada,
o el pegajoso alquitrán de la preñada tierra,
y como ante la llegada del favonio, de sopro suave,
se vuelve a ablandar con el sol la borrasca que se instaló con el frío,
así la hija de Febo, Biblis, consumida en lágrimas
se convierte en manantial, que ahora también por los aquellos valles
obtiene el nombre de su dueña, y mana al pie de una negra encina.

Como ya hemos mencionado, el que haya coincidencia en número de nueve las lagunas de Ruidera con las vueltas del lago Estigio que tienen bajo cárcel a los suicidas, lleva a Arturo Marasso¹⁷ a identificar la cueva de Montesinos con la bajada a los Infernos, tal como aparece en el libro VI de la *Eneida*.

Virgilio, *Eneida* VI, 434-439 (VERG. *Aen.* 6, 434-439):
El segundo lugar tienen los tristes
que sin merecer muerte ni otra pena
ya fueron homicidas de sí mismos
y el vital dulce espíritu aburriendo,
sus almas, cual vil cosa, a mal echaron.
¡Ay, cuánto más querrían ya en la vida
mortal de que los tristes se privaron
pasar duros trabajos y pobreza!
Mas ya el orden fatal se lo prohíbe;
ya el lago innavegable, la triste agua
de Estige que los cerca nueve veces
los encadena allí en perpetua cárcel. (1982: 215-216)

Sin embargo, creemos que otro referente posible es el *Sueño de Escipión*, donde nueve son, también, las esferas celestes que se avistan desde la Vía Láctea.

Cicerón, *Sobre la República* VI (“Sueño de Escipión”) 17:
Por favor, —dijo el Africano— ¿Hasta cuándo tu mente estará clavada en

¹⁷ “Estas aguas de la cueva de Montesinos son aguas infernales: Leteo o Estigia. Son tristes las aguas del lago Estigio (*Eneida* VI, 438), el Guadiana ‘muestra su tristeza y melancolía’; nueve son las lagunas de Ruidera, nueve las vueltas del lago Estigio. Cervantes, con su inagotable capacidad de invención, transforma la cueva de Montesinos, las lagunas de la Ruidera y el Guadiana en el Infierno de su poema” (Marasso 1947: 111).

el suelo? ¿No ves a qué templos has arribado? Todos están conectados en nueve círculos, o mejor, esferas, de las cuales hay una exterior celestial que ciñe a todas las restantes, el supremo dios encarnado que encierra y abarca a las demás; en ella están fijados los circuitos de las estrellas que giran siempre eternos.

Introduce don Quijote, a continuación, la frase, que se ha extendido con éxito popular de boca en boca hasta la actualidad, rescatada a su vez de los manuales retóricos de la Antigüedad: “Cepos quedos¹⁸ —dije yo entonces—, señor don Montesinos: cuente vuesa merced su historia como debe, que ya sabe que toda comparación es odiosa¹⁹, y, así, no hay para qué comparar a nadie con nadie” (II, 23, 899).

Retórica a Herenio II, 28, 45 (*RHET Her.* 2, 28, 45):

Asimismo, al comparar dos cosas resulta incorrecto destacar una, y no hacer mención de la otra o debatirlas con demasiado descuido [...]. Igualmente al hacer una comparación es incorrecto creerse en la necesidad de reprobar una cosa por alabar otra.

Cicerón, *La invención retórica* I, 50, 94 (*Cic. inv.* 1, 50, 94):

C o n t r a p r o d u c e n t e es lo que por algún lado perjudica a la misma causa, como, por ejemplo, [...] si se comparan dos cosas, de tal manera que considera que no ensalza a una si no es hundiendo a la otra, o si se alaba a una sin hacer mención de la otra.

El encuentro con Dulcinea encantada, “saltando y brincando como cabra”, tan opuesto a la candorosa visión de las Gracias cantadas por Píndaro (*Olimpica* XIV, 1-3)²⁰, naturalmente, se percibe en clave de humor, siendo su posible modelo el encuentro de Eneas con la sombra de Dido en los Infiernos (Marasso 1947: 116):

¹⁸ Equivalente a nuestro coloquial “¡Quietos parados!”

¹⁹ Lo dijo ya don Quijote en su respuesta al barbero por el cuento del loco que creía ser el dios Neptuno: “Y ¿es posible que vuestra merced no sabe que *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 [sic]?” (II, 1, 689; énfasis mío). Pero la referencia más próxima a Cervantes es la que recoge *Celestina* en la voz del criado Sempronio con idéntica sintaxis (“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 Petrarcbae collectarum summaria Annotatio*, publicada en el año 1497 (Deyermond 2008: 18): *comparationes non carent odio* (“las comparaciones no están desprovistas de odio”).

²⁰ “¡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” (Píndaro 2006: 96).

Pero ¿qué dirás cuando te diga yo ahora como, entre otras infinitas cosas y maravillas que me mostró Montesinos, las cuales despacio y a sus tiempos te las iré contando en el discurso de nuestro viaje, por no ser todas deste lugar, me mostró tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hallamos a la salida del Toboso? (II, 23, 901)

Virgilio, *Eneida* VI, 440-455 (VERG. *Aen.* 6, 440-455):

No lejos de este seno están tendidos
por largo trecho los “Llorosos Campos”,
así los dicen, do en secretas sendas
escondidos están los miserables
a quien del duro amor la brava llama
consumió e hizo el corazón ceniza.
Una ancha selva de sombrosos mirtos
los cubre y cerca en torno y nunca pierden,
aun con morir, las ansias amorosas.
Aquí a Fedra halló; aquí vio a Procris
y a Erífyle, mostrando con semblante
triste del cruel hijo las heridas;
a Evadne y a Pasifae y, a par de ellas,
a Laodamia y Ceneo, un tiempo macho,
ya hembra, por el Hado en su primero
femenil sexo vuelta y transformada.
Entre las cuales la fenisa Dido,
con fresca llaga muerta y recién ida,
por la espaciosa selva andaba errando;
de la cual luego que el troyano Eneas
se vio cerca y por la oscura sombra
la conoció, cual tal vez suele alguno
ver o pensar que ve por entre espesas
nubes la nueva Luna que, al principio
del mes, con débil luz sus cuernos muestra,
tiernamente lloró y con amoroso
semblante y blando afecto así le dijo. (1982: 216-217)

La misma reacción se da en las dos protagonistas femeninas a las palabras de sus respectivos amantes, el caballero manchego y el héroe troyano:

Habléla, pero no me respondió palabra, antes me volvió las espaldas y se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara. Quise seguirla, y lo hiciera si no me aconsejara Montesinos que no me cansase en ello, porque sería en balde, y más porque se llegaba la hora donde me convenía volver a salir de la sima. (II, 23, 902)

Virgilio, *Eneida* VI, 467-478 (VERG. *Aen.* 6, 467-478):

Con tal razonamiento el pío Eneas
procuraba ablandar y tornar manso
el corazón de Dido airado y fiero
y serenarle los ceñudos ojos,
lágrimas provocando en sí y en ella.
Mas Dido, el rostro vuelto a la otra parte,
los ojos tiene fijos en la tierra
y no se mueve más ni muda rostro,
por las razones del contrito Eneas,
que un duro pedernal o un pario mármol.
Quitóse, en fin, ante él con presto paso,
y con rostro indignado y enemigo
se fue huyendo de él a un bosque umbroso,
do su primer marido, el buen Siqueo,
en conyugal amor le corresponde
y con igual pasión la satisface.
Eneas, del triste caso lastimado,
llorando va tras de ella largo trecho,
muriendo de dolor de ver que se iba.
Déjala, en fin, y desde allí prosigue
con diligencia su fatal jornada
y con su guía arriba a los postreros
y ocultos campos donde los insignes
en guerra tienen sempiterno asiento. (1982: 217-218)

Finalmente, hasta las palabras que don Quijote encomienda a la labradora acompañante para que sirva de mensajera de su señora Dulcinea son el espejo paródico de la alocución que Eneas hace a Dido:

Decid, amiga mía, a vuesa señora que a mí me pesa en el alma de sus trabajos, y que quisiera ser un Fúcar para remediarlos, y que le hago saber que yo no puedo ni debo tener salud careciendo de su agradable vista y

discreta conversación, y que le suplico cuan encarecidamente puedo sea servida su merced de dejarse ver y tratar deste [sic] su cautivo servidor y asendereado caballero. Diréisle también que cuando menos se lo piense oirá decir como yo he hecho un juramento y voto a modo de aquel que hizo el marqués de Mantua de vengar a su sobrino Baldovinos, cuando le halló para espirar en mitad de la montiña, que fue de no comer pan a manteles, con las otras zarandajas que allí añadió, hasta vengarle; y así le haré yo de no sosegar y de andar las siete partidas del mundo, con más puntualidad que las anduvo el infante don Pedro de Portugal, hasta desencantarla. (II, 23, 903)

Virgilio, *Eneida* VI, 456-466 (VERG. *Aen.* 6, 456-466):

¿Qué fue verdad, desventurada Dido?

lo que me dijo el triste mensajero,
que habías del alto mundo ya salido
y dado el tierno pecho al hierro fiero?

¡Ay, que mi corazón endurecido
fue causa de tu caso lastimero!

Por los dioses y estrellas, reina, juro
y por la fe, si la hay, del reino oscuro
que forzado dejé tu compañía

y que quedarme no me fue posible;
mas el divino edicto que me envía
por esta inculta playa y reino horrible

querer me hizo lo que aborrecía;
y juro que jamás me fue creíble

que había yo, cuitado, de causarte
dolor tan crudo y fiero por dejarte.

Suplícote no huyas mi presencia;

mira a quien huyes, firma el pie ligero,
cata que ordena la fatal sentencia

que sea este coloquio el postrimero. (1982: 217)

Todo lo narrado en este capítulo, por tanto, es un crisol de escenas rescatadas de diversas lecturas y un ejemplo por tanto de la fusión literaria en la que Cervantes se muestra tantas veces diestro. Se cruzan el mito de los trabajos de Hércules con el de la caverna y del anillo que procuraba la invisibilidad de Platón, la bajada a los Infiernos de la *Eneida* y el *Sueño de Escipión* de Cicerón, unidos por la misma atmósfera que rezuman los libros de caballería, como muy bien apunta Diego Clemencín:

En las *Sergas de Esplandián* se cuenta un sueño que tiene algunos puntos de semejanza con el de D. Quijote. Dícese allí [en el capítulo XCIX] que yendo a cazar el autor de las *Sergas*, cayó en un pozo de gran hondura y de inmemorial tiempo hecho, donde se le apareció la sabia Urganda, que le condujo por la cueva adelante hasta un hermoso alcázar, donde á través de una pared de cristal se registraban muchas riquezas. Allí estaban encantados Amadís y Oriana, Esplandián y Leonorina, Carmela, la doncella de Esplandián, y otros muchos y muchas, que andando el tiempo habían de ser desencantados. D. Quijote también bajó á una cueva profunda, se encontró con Montesinos, quien le condujo á un palacio de cristal donde estaban encantadas la Reina Ginebra, la dueña Quinaña y otras muchas personas de los pasados y presentes siglos, de las cuales vió D. Quijote por las transparentes paredes del edificio a Belerma, sus sirvientes y los de Durandarte, y á Dulcinea y sus doncellas. El cronista de Esplandián se durmió en el pozo, como D. Quijote en la cueva, y despertándose hallóse al lado del cazador que le acompañaba antes de su caída, como sucedió también a D. Quijote con su escudero. Preguntó el historiador al despertar qué tanto había durado la aventura, y su compañero el cazador le respondió que tres horas. D. Quijote preguntó también al abrir los ojos cuánto tiempo había pasado desde que bajó, y Sancho le dijo que poco más de una hora. En uno y otro caso hubo sima profunda, palacio de cristal, visión de personajes conocidos, encantados que habían de ser desencantados, sueño, y pregunta al despertar de cuánto había durado la estancia. (*apud* Cervantes 1913: 318, nota 2)

Cervantes es un autor clásico antonomástico, como los de antaño de Grecia y Roma, que sigue sin desmayo las pautas de los modelos a imitar. Por eso puede ser perfectamente escrutable y analizable en muchas partes de su creación literaria. Construye el relato apoyándose en otros libros y muestra a cualquiera que pretenda seguir sus pasos de escritor cómo han de manejarse las fuentes adecuadas para generar el efecto deseado de forma fresca y natural. Además, como sucediera ya en la primera parte con los molinos de viento, la aventura de los batanes o la de los ejércitos de ovejas, el acabado final supera y oscurece los modelos grecolatinos precedentes (Andino 2019-2020), quedando aquellos versionados por una prosa luminosa en lengua española, capaz de generar modernos mitos que reemplazan a los anteriores grecolatinos. Y todo ello lo hace ateniéndose a las reglas del arte, a los dictados de verosimilitud de Aristóteles y de composición guiada de Horacio.

Clemencín explica la combinación de todos estos elementos de una manera sencilla y clara.

Los épicos antiguos hicieron intervenir a los dioses en los casos a que no alcanzaba lo humano; en los libros caballerescos se asignaron estas funciones a los encantadores y nigromantes; Cervantes suplió estos medios por el del sueño, que salva absolutamente lo inverosímil, porque nada lo es pasando entre sueños. (*apud* Cervantes 1913: 322, nota 3, párrafo 1).

5. Alusiones clásicas versus alucinaciones caballerescas

El capítulo XXIII, “Donde se cuentan mil zarandajas tan impertinentes como necesarias al verdadero entendimiento desta grande historia”, presenta los efectos colaterales de la hazaña de la cueva de Montesinos, primero, en el comentario del historiador Cide Hamete Benengeli; y, después, en el juicio positivo que le merece al primo humanista la experiencia de don Quijote para poder incluir en sus escritos el origen mitológico del Guadiana, fruto de metamorfosis humanas, y poner fecha de antigüedad al juego de naipes. Todas las “zarandajas” o curiosidades diletantes de biblioteca constituyen en el episodio materia literaria, arte por el arte, con objeto de mezclar y camuflar la aparente incongruencia de los temas con la realidad del fantástico relato de don Quijote. Cervantes lo deja bien claro en los dos creadores que trae a colación: el escritor-autor de la historia y el escritor-personaje que acompaña a nuestros protagonistas.

El primero, preocupado por el cumplimiento del dictado aristotélico, deja en manos del lector la credibilidad del descenso de don Quijote a la cueva de Montesinos, aunque no la aleja ni un ápice de la verosimilitud al asociarlo al desvío mental en el que se encontraba el personaje en estos momentos²¹.

²¹ Diego Clemencín se toma al pie de la letra la nota de Cervantes y le reprocha lo que precisamente Cervantes ha conseguido: que se dé por bueno un relato inverosímil de un personaje que no estaba del todo en sus cabales. “Esta misma retractación hecha a la hora de la muerte [de Alonso Quijano] arguye una falta de veracidad que contradice el carácter honrado y sincero que se asignó á nuestro hidalgo. La nota de Cervantes no fue feliz; su mismo objeto de subsanar lo inverosímil de los incidentes de la cueva de Montesinos es vano, porque siendo soñados, sobran, como ya insinuamos arriba, todas las salvas y excusas acerca de su inverosimilitud. Norabuena que D. Quijote los tuviese por ciertos, tanto porque después de dormirse allá bajo soñó que había despertado, como por el mal estado de su cerebro; pero el lector no puede dudar de que todo fue sueño, cuando ve el trabajo que después de sacarlo de la cueva costó el despertarle, siendo preciso para ello volverle y revolverle, sacudirle y menearle, como se refirió en el capítulo XXII” (*apud* Cervantes 1913: 324, nota 1).

Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo, ni puedo más, puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della, y dijo que él la había inventado por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias. (II, 24, 905)

Con el segundo, el primo del licenciado, don Quijote trata el asunto de las dedicatorias de las obras escritas a los grandes de España y trae al caso el concepto positivo de envidia horaciana como aliciente positivo para destacar y ser mejores²², que el propio Cervantes consigna, también, en el “prólogo al lector” en esta segunda entrega como contrapunto a la fea envidia que le había espetado Avellaneda en el suyo (Andino 2022: 70-73): “Un príncipe conozco yo que puede suplir la falta de los demás, con tantas ventajas, que si me atreviere a decírlas, quizá despertara la invidia en más de cuatro generosos pechos” (II, 24, 906). Pues la emulación en el mundo clásico solía ir ligada al afán de *sobresalir en excelencia*, siempre en buena lid, cuando se está en competición con otros de la misma talla:

Horacio, *Odas* III, 16, 13-15 (HOR. *carm.* 16, 13-15):
Hendió puertas
de ciudades el Macedón y minó con regalos
a sus competidores²³ de la realeza.

Por lo demás, es un episodio de tránsito en el que sólo destaca, desde el punto de la posible deuda con las fuentes clásicas, la alusión a Julio César y a Terencio: la primera, exacta; la segunda, turbia, volviendo a nublar deliberadamente el dudoso conocimiento del mundo clásico de don Quijote. Ambas citas tienen la intención de colocar dos datos histórico-literarios, la opinión del insigne general romano y el apotegma de un autor de comedias. Mas, en el segundo caso, está sacado probablemente de Horacio, a quien, teniéndolo permanentemente en cabecera, Cervantes utiliza a veces de forma recta o sesgada.

La alusión a Julio César viene encadenada dentro de una nueva digresión sobre las letras y las armas. Clemencín (*apud* Cervantes 1913: 332, nota 3), ha sabido ubicar la anécdota en Suetonio y su uso posterior en Petrarca y Erasmo (Cervantes 2004: 528

²² Así entiende también la envidia Josef de Valdivieso en su Aprobación: “Es obra muy digna de su grande ingenio, honra y lustre de nuestra nación, admiración y invidia de las extrañas” (II, Aprobaciones, 667).

²³ Traducción literal: “reyes rivales” (*aemulos reges*).

Notas complementarias, 911.34, vol. II). Pues, en efecto, la expresión de don Quijote (“la impensada, la de repente”) es una traducción casi literal del texto original del historiador latino Suetonio (*repentinum inopinatumque*). Sin embargo, entre las lecturas del alcaláino pudo estar también la versión de Plutarco. Nos parece un indicio de haberla manejado el hecho de que aparezca un tercer rasgo en la definición (“la no esperada”, es decir, “la no prevista”) que bien pudo haber extraído del biógrafo griego: “Preguntáronle a Julio César, aquel valeroso emperador romano, cuál era la mejor muerte: respondió que la impensada, la de repente y no prevista” (II, 24, 911).

Suetonio, *Vida de los doce Césares, Julio César* 87 (SVET. *Iul.* 87):

Más o menos entre todos quedó claramente la idea de que le alcanzó la muerte casi tal como la había deseado expresamente. Pues, no sólo en una ocasión, después de leer en Jenofonte que Ciro durante su última enfermedad había dado algunas instrucciones sobre su propio funeral, mostró su rechazo a un tipo de muerte tan lenta y había formulado el deseo de que la suya fuera repentina y rápida; sino también en la víspera de que lo mataran, en la conversación surgida después de la cena en casa de Marco Lépido sobre cuál era el final de la vida más agradable, él había preferido el repentino e impensado.

Plutarco, *Vidas paralelas (César)* LXIII:

El día antes lo tuvo a cenar Marco Lépido, y estando escribiendo unas cartas, como lo tenía de costumbre, recayó la conversación sobre cuál era la mejor muerte, y César, anticipándose a todos, dijo: “la no esperada”. (1979: 383-384)

Como puede colegirse, tal exactitud respecto a un supuesto manejo de las dos fuentes que aportan el dato histórico, no se corresponde con la falta de rigor a la hora de citar inapropiadamente a Terencio, a no ser que lo haga de manera deliberada, para seguir presentando a su protagonista atolondrado e incapaz de digerir y gestionar tanta erudición. Arturo Marasso (1947: 154) supone una equivocación de imprenta por Tirteo; y Clemencín (*apud* Cervantes 1913: 333, nota 1) un fallo de memoria de Cervantes. En realidad, la fuente, la misma que le valió en el prólogo al lector de esta segunda entrega (Andino 2022: 69), es una suma de Aristóteles, en la primera parte de la frase, y de Horacio, en la segunda, tras comprimir la referencia expresa al “soldado valeroso” en el verso que alude al generoso sacrificio del soldado en defensa de su patria (*dulce et decorum pro patria mori*); pero sería demasiada seriedad

y acierto filológico en un texto que pretende conjurar el humor también entre los lectores cultos:

Que puesto caso que os maten en la primera facción y refriega, o ya de un tiro de artillería, o volado de una mina, ¿qué importa? Todo es morir, y acabóse la obra; y según Terencio, más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida; y tanto alcanza de fama el buen soldado cuanto tiene de obediencia a sus capitanes y a los que mandar le pueden. (II, 24, 911)

Aristóteles, *Ética Nicomaquea*, III, 6 (ARIST. EN. 1115a25-1115b):

Parece, pues, que ni aun en todo género de muerte se muestra el hombre valeroso, como en el morir en la mar, o de enfermedad. ¿En cuál, pues?: en el más honroso, cual es el morir en la batalla, pues se muere en el mayor y más honroso peligro. Lo cual se muestra claro por las honras que a los tales les hacen las ciudades, y asimismo los reyes y monarcas. De manera que, propiamente hablando, aquél se dirá hombre valeroso, que en la honrosa muerte y en las cosas que a ella le son cercanas no se muestra temeroso, cuales son las cosas de la guerra. Aunque, con todo eso, el hombre valeroso, así en la mar como en las enfermedades, no mostrará cobardía. (2001: 65)

Aristóteles, *Ética Nicomaquea*, III, 8, (ARIST. EN. 1116b20):

Hácense, pues, cobardes los soldados cuando el peligro es excesivo y se ven ser inferiores en número y en bagaje, y ellos son los primeros al huir. Mas la gente de la tierra muestra rostro y muere allí, como le acaeció a Hermeo en el pueblo Corone a de Beocia. Porque la gente de la tierra, teniéndolo por afrenta el huir, quieren más morir que con tal vergüenza salvarse. Pero los soldados, al principio, cuando pretenden que son más poderosos, acometen; mas después, entendiendo lo que pasa, huyen, temiendo más la muerte que la vergüenza. (2001: 68)

Horacio, *Odas* III, 2, 12-15 (HOR. *carm.* 3, 2, 12-15):

Dulce y honroso es morir por la patria;
la muerte también persigue al hombre que huye,
y no perdona de una juventud cobarde
que se ponga de rodillas o le dé su asustada espalda.

Menciona a continuación don Quijote también qué olor le corresponde llevar al soldado; lo que le lleva a Clemencín (*apud* Cervantes 1913: 333, nota 2) a recordar

una anécdota de Vespasiano recogida por Suetonio, que ilustra esa misma idea junto con la honra del soldado ganada para la vejez, quizá como equiparable reivindicación del propio Cervantes. “Sólo le faltó poner estropeado o manco en vez de estropeado o cojo”, añade Clemencín (*apud* Cervantes 1913: 334, nota 1).

Y advertid, hijo, que al soldado mejor le está el oler a pólvora que a algalia, y que si la vejez os coge en este honroso ejercicio, aunque sea lleno de heridas y estropeado o cojo, a lo menos no os podrá coger sin honra, y tal, que no os la podrá menoscabar la pobreza. (II, 24, 911)

Suetonio, *Vida de los doce Césares, Vespasiano* 8 (SVET. *Vesp.* 8):

Y para no pasar por alto ocasión de corregir la disciplina, una vez que un jovenzuelo oliendo a unguento se le acercó para darle las gracias por haber conseguido una prefectura, mostró su rechazo con un giro de la cabeza y le increpó con voz severísima: “Habría preferido que hubieras apestado a ajo”.

La brillante sensatez desplegada en esta plática por don Quijote, vista y valorada por el propio Sancho Panza, notario en primera fila de “los disparates imposibles de la cueva de Montesinos” es reafirmada singularmente por el narrador cuando acierta a decir que “llegaron a la venta a tiempo que anochecía, y no sin gusto de Sancho por ver que su señor la juzgó por verdadera venta, y no por castillo, como solía” (II, 24, 912). Francisco Rico reconoce que es la primera vez que don Quijote no toma una venta por castillo y lo achaca a la experiencia de la cueva o como contrapunto al personaje compulsivo y vehemente, siempre fuera de sus casillas de Avellaneda²⁴. “De hecho en esta segunda parte el protagonista casi nunca se deja engañar por la apariencia de las cosas” (Cervantes 2004: 912, nota 40).

²⁴ Así ocurre, siguiendo el patrón del *Quijote* de 1604, cada vez que el personaje apócrifo se topa con una venta: en el capítulo IV: “—Dejemos eso —replicó don Quijote—, porque delante de nosotros tenemos ya uno de los mejores castillos que a duras penas se podrán hallar en todos los países altos y bajos y estados de Milán y Lombardía —esto dijo por una venta que un cuarto de legua lejos se divisaba” (Avellaneda 2014: 45); y en el capítulo XXVI: “Adelantose luego don Quijote un poco, y como viese, llegando cerca de la venta, siete o ocho personas vestidas de diferente mezcla, volvió luego, turbado, las riendas a Rocinante, y llegándose a los de su compañía, les dijo:

—Todo el mundo, señores, calle; y ojo a la puerta del castillo y a los vestiglos que en ella hay” (Avellaneda 2014: 223).

Queda así bastante clara, también, la voluntad de Cervantes de alejar al protagonista del monigote loco y absurdo con el que el vulgo y el impostor de 1614 habían simplificado grotescamente su papel en la historia. El alcaláino no deja a su personaje en manos de la simple locura caballerescas en el episodio de la cueva de Montesinos, sino que lo mantiene siempre bajo un estrecho control *bibliográfico* con el que contrapone verdades universales a fantasías oníricas caballerescas. “Si la lectura de las novelas de caballerías le instala en un mundo de apariencias, henchido de encantadores y encantamientos, su formación clásica le hace asirse fuertemente a la razón” (Barnés 2008: 109), pues hasta la imposible verosimilitud del fantástico relato de don Quijote sobre la cueva de Montesinos tiene un aval digno y suficiente bajo la autoridad del propio Aristóteles:

Aristóteles, *Poética* XXV (ARIST. *Po.* 1461b10):

Con respecto a la poesía es preferible una cosa imposible pero convincente, a algo posible pero que no convenza. Acaso sea imposible que haya personas tales como las pintaba Zeuxis; tanto mejor, pues el modelo debe ser superado por la obra. Las cosas irracionales deben justificarse con la tradición popular, pues a veces no hay falta de lógica, ya que es verosímil que a veces ocurra algo inverosímil. (1985: 321)

Es con ese tira y afloja de cordura y locura con el que Cervantes construye un monumento inmarcesible de las letras, en donde con ideas y argumentos filosóficos del ámbito griego y latino proyecta la imagen de humanidad del personaje, a la que se han asomado, identificándose, millones de lectores en el mundo.

El carácter generoso y honesto que muestra don Quijote, junto con la necesidad que rodea el mundo inconsciente de los sueños, elemento cultural muy en consonancia con la época barroca que vive el autor, presta por completo verosimilitud a la experiencia onírica de la cueva de Montesinos.

El logro de Cervantes en esta como en tantas ocasiones fue haber sabido filtrar, conjuntar y resolver los antecedentes literarios para dar a la luz un episodio único y especial, tal como lo resume Clemencín perfectamente: “Y de todos estos elementos, aglomerando lo natural, lo histórico, lo ridículo y lo caballeresco, formó la aventura más feliz y más poética del *Quijote*” (*apud* Cervantes 1913: 322, nota 3, párrafo 3).

Bibliografía

- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2008). *Las fuentes grecolatinas en el Quijote*. Tesis doctoral, Universidad de Granada. <http://hera.ugr.es/tesisugr/17662163.pdf> [15/05/2023].
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2016). “Luciano de Samósata, Cervantes y Don Quijote”. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 7, 9-32. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/241> [12/05/2023].
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2019). “Cervantes y la textura clásica del episodio del Caballero del Bosque”. *Colindancias. Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 10, 81-104. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/19/6>. [10/05/2023].
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2019-2020). “Cervantes y el éxito de la primera parte del *Quijote*”. *Abenámbar*, III, 1-20. <https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/30/59>. [10/05/2023].
- 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”. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 11, 123-150. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/246/185>. [10/05/2023].
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2021). “La impronta del Mundo Clásico en la caracterización de Don Quijote, Sancho y Teresa Panza: Capítulos v y vi de la Segunda Parte”. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 12, 77-107. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/313/235>. [10/05/2023].
- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2022). “Cervantes versus Avellaneda: la erudición humanista por respuesta”. *Abenámbar*, V, 53-85. <https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/48/95>. [10/05/2023].
- ARISTÓTELES (1985). *Poética*. Traducción de José Alsina Clota. Barcelona: Bosch.
- ARISTÓTELES (1994). *Reproducción de los animales*. Introducción, traducción y notas de Esther Sánchez. Madrid: 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). <https://web.dipualba.es/wpcontent/uploads/2021/11/EticaAris.pdf> [21/05/2023].

- BARNÉS VÁZQUEZ, Antonio (2008). “Yo he leído en Virgilio”. *Análisis sincrónico de la tradición clásica en el “Quijote”*. Tesis doctoral. Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/1969>. [13/05/2023].
- CABANILLAS CÁRDENAS, Carlos F. (2006). “La popularización de don Quijote en el siglo XVII”. *Romanské forum*, 1(21), 23-40. https://www.academia.edu/3583191/De_personaje_literario_a_figura_c%C3%B3mica_la_popularizaci%C3%B3n_de_Don_Quijote_en_el_siglo_XVII. [21/05/2023]
- CASTRO QUESADA, Américo (1925). “El pensamiento de Cervantes”. *Revista de Filología Española —Anejo VI*. Madrid: Imprenta de la Librería y casa editorial Hernando (s.a.). Publicada en internet por Biblioteca Digital de Castilla y León. http://bibliotecadigital.jcyl.es/cervantes_/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10167558. [18/05/2023]
- 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. Biblioteca Digital Hispánica. Biblioteca Nacional de España, 4 vols. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200436&page=1>. [11/05/2023].
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por Francisco Rico, 2 vols. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- CICERO, M. Tullivs. *De re publica*. Liber VI (*Scipionis Somnium*). Texto original en latín, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/cicero/repub6.shtml>. [28/05/2023].
- CICERO, M. Tullivs. *De inventione*. Texto original en latín, *The Latin Library*. <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/inventione.shtml>. [28/05/2023].
- CHEVALIER, Maxime (1989). “Sancho Panza y la cultura escrita”. En Dian FOX, Harry SIEBER y Robert Ter HORST (Eds.), *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*. Newark: Juan de la Cuesta, 67-73.
- DEYERMOND, Alan (2008). “El índice de las obras latinas de Petrarca como una fuente de la Celestina”. *Medievalia*, 40, 17-23.
- HORATIVS FLACCVS, Quintvs (1984). *Opera (Obras), recognovit brevique adnotatione critica instruxit*, Eduardus C. Wickham. *Editio altera curante* Heathcote W. Garrod. Oxford: Oxford University.
- HORATIVS FLACCVS, Quintvs (2003). *Sátiras – Epístolas – Arte Poética*. Edición bilingüe y prólogo de Horacio Silvestre. Madrid: Cátedra.
- LUCIANO DE SAMÓSATA (2002). *Obras*, vol. I. Traducción y notas Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: Gredos.
- MARCIAL, Marco Valerio. *Epigrammata, liber primus*. Texto original en latín, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/martial/mart1.shtml>. [28/05/2023].

- MARASSO ROCCA, Arturo. *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras, 1947. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-1/html/ff86c3be-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html. [12/05/2023].
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1924). *Un aspecto en la elaboración del “Quijote”*, 2ª ed. aumentada. Madrid: Cuadernos literarios.
- OVIDIVS NASO, Pvbliivs. *Amores, liber primvs*. Texto original en latín, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.amor1.shtml>. [30/05/2023].
- OVIDIVS NASO, Pvbliivs. *Metamorphoses*. Texto original en latín, en *Hesperides*. http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf. [22/05/2023].
- PÍNDARO (2006). *Odas y fragmentos*. Traducción y notas de Alfonso Ortega. Barcelona: RBA.
- PLATÓN (1997). *La República*. Traducción, notas y estudio preliminar de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- PLUTARCO (1979). *Vidas Paralelas*, vol. III. Traducción directa del griego por Antonio Ranz Romanillos, revisada, corregida y anotada. Barcelona: Iberia.
- QVINTILIANVS, Marcvs Fabivs. *Institutio Oratoria*. Texto original en latín, *The Latin Library*. <http://www.thelatinlibrary.com/quintilian.html>. [27/05/2023].
- RHETORICA AD HERENNIUM. Texto original en latín, *PHI Latin Texts*. <https://latin.packhum.org/loc/474/73/0#0>. [30/05/2023].
- RILEY, Edward C. (1997). “Tradición e innovación en la novelística cervantina”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 17(1), 46-61.
- ROJAS, Fernando de (2011). *La Celestina*. Edición y estudio de Francisco J. Lobera *et al*. Madrid: Real Academia Española / ESPASA Círculo de Lectores.
- SUETONIO TRANQUILO, C. (1990). *Vida de los Doce Césares*, vol. I (libros I y II). Edición bilingüe. Texto traducido por Mariano Bassols de Climent. Madrid: C.S.I.C.
- SUETONIO TRANQUILO, C. (1990). *Vida de los Doce Césares*, vol. IV (libros VII y VIII). Edición bilingüe. Texto traducido por Mariano Bassols de Climent. Madrid: C.S.I.C.
- SCHWART, Lía (2005). “El Quijote y los clásicos grecolatinos en la obra crítica de Arturo Marasso”. *Olivar: Revista de literatura y cultura españolas*, 6, 43-58. <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3370/pr.3370.pdf> [10/05/2023].
- VIRGILIO MARÓN, Publio (1982). *La Eneida*. Edición, introducción y notas de Virgilio Bejarano. Traducción en verso de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1555). Barcelona: Planeta.