

## CERVANTES Y LAS REMINISCENCIAS CLÁSICAS DEL *QUIJOTE*. ESTUDIO FILOLÓGICO DE LOS CAPÍTULOS XXV, XXVI Y XXVII DE LA SEGUNDA PARTE

ANTONIO DE PADUA ANDINO SÁNCHEZ

Universidad de Granada, España

*Fecha de recepción:* 17/01/2024

*Fecha de aprobación:* 10/11/2024

**Resumen:** Tomando de botón de muestra los capítulos XXV, XXVI y XXVII de la segunda parte, el artículo hace un estudio filológico del texto cervantino para sacar a la luz los posibles componentes literarios de la tradición clásica, que de la mano de Cervantes cobran nueva vida y vertebran poderosamente la obra más universal de todos los tiempos. Ello permite no solo desentrañar la técnica creadora de la que el alcalaíno hace oficio, sino también penetrar en el secreto de su éxito continuado durante cuatrocientos años hasta nuestros días.

**Palabras clave:** *Quijote*, Cervantes, *Eneida*, Horacio, Aristóteles.

**Abstract:** Taking as a sample chapters XXV, XXVI and XXVII of the second part, the article makes a philological study of the Cervantes text to bring to light the possible literary components of the classical tradition, which from the hand of Cervantes gain new life and powerfully structure the most universal work of all time. This allows us not only to unravel the creative technique that the Alcalaino uses, but also to penetrate the secret of his continued success for four hundred years to the present day.

**Keywords:** *Quixote*, Cervantes, *Aeneid*, Horace, Aristotle.

### 1. La literatura clásica al servicio del *Quijote*

Una de las claves de la interpretación divergente del *Quijote* ha sido su escritura poliédrica, plagada de múltiples matices<sup>1</sup>. Ello ha permitido que cada época haya interpretado de un modo distinto la magna obra cervantina fusionando y fijando al texto simultáneamente su propia impronta secular (Montero, 2001).

---

<sup>1</sup> “La lectura aparece articulada en varios niveles en la obra de Cervantes. Por un lado, sabemos del éxito de la novela en un sector no culto, o mejor dicho, de un decodificador más o menos literal de su obra; y por otro, el lector capaz de leer entre líneas, de interpretar y “recrear” el *Quijote* como una obra llena de matices y distintos niveles que van desde lo simbólico y metafórico hasta lo lingüístico-social” (Bernárdez 1994, 68).

Así un libro catalogado como humorístico en el siglo que lo vio nacer, llegando a provocar la carcajada ramplona de toda clase de público<sup>2</sup>, se convierte en un relato importante, a la altura de sus reminiscencias clásicas<sup>3</sup> en el siglo siguiente y, poco después, deviene en la semblanza trágica e idealista de quien en el fondo, como representante de toda la raza humana, se muestra perdido en el laberinto de las aspiraciones y espejismos de la voluntad, sucumbiendo una y otra vez a los fracasos cotidianos del espíritu frente a la materia<sup>4</sup>.

La consagración del *Quijote* como obra romántica vino de la mano de la interpretación de Schelling, según el cual Cervantes es un poeta-filósofo que, a través del simbolismo de las aventuras del protagonista, refleja el conflicto universal entre Realidad e Idealidad: “das Thema im Ganzen ist das Reale im Kampf mit dem Idealen”<sup>5</sup> (Close 2005, 82).

Dicha valoración se expande como la pólvora a lo largo del siglo 19, teniéndose por asentado que el *Quijote* ha sido escrito magistralmente en lengua vernácula, lejos de toda autoridad literaria en latín o griego, por un talento espontáneo, de escasa titulación académica<sup>6</sup>, sin patronos ni corsés creativos

---

<sup>2</sup> “Más allá de su inclusión dentro de la burla carnavalesca, la caracterización física, los disparates y locuras, y sobre todo los palos y pedradas que recibe don Quijote tienen una intención obvia en el siglo XVII como elementos para la construcción de la comicidad en el plano literario. [...]. En la literatura, y en la vida diaria del siglo XVII, todas las personas con defectos físicos o morales (incluida la locura) eran objetos de burlas muy crueles” (Cabanillas 2006, 30-31).

<sup>3</sup> “El redescubrimiento y revalorización de Cervantes y su obra [...] se produce en el siglo XVIII, especialmente desde la publicación en 1737 de la biografía escrita por Gregorio Mayans y Siscar a instancias del Barón de Carteret” (Montero 2001, 196). “La aproximación de Mayans [1699-1781] es fundamentalmente apologética y da por sentada la premisa que al siglo XVII español le había resultado tan difícil reconocer: la de que las obras en prosa de Cervantes son dechados de regularidad neoclásica y pueden rivalizar con los monumentos de la Antigüedad” (Close 2004, CLXIX).

<sup>4</sup> “[En el siglo XIX] el *Quijote* empieza a leerse no exclusivamente como un libro divertido que causaba la risa y la carcajada de los lectores, sino como un libro serio, en el que se podía encontrar sabios consejos para conducirse en la vida; más aún, en las acciones de don Quijote y Sancho podía encontrarse un modelo de comportamiento humano: se inauguraba así la interpretación simbólica y filosófica de la obra cervantina” (Montero 2001, 196).

<sup>5</sup> “El tema en su conjunto es lo real en lucha con el ideal”.

<sup>6</sup> “Su relativa familiaridad con la literatura latina procedió más bien de una labor empírica, nacida de su famosa afición a leer” (Canavaggio 2015, 53).

declarados, llevada la pluma casi en volandas por la fuerza y el empuje de los propios personajes<sup>7</sup>.

No obstante, si nos acercamos al autor, el propio Cervantes no encajaba bien del todo entre sus coetáneos<sup>8</sup>. Renacentista rezagado<sup>9</sup>, admirador de Garcilaso de la Vega<sup>10</sup>, escritor y soldado como él, escribe su obra en un contexto en el que no son los preceptistas<sup>11</sup>, sino el público, quien va marcando las idas y venidas del éxito literario. De ahí que la desazón motivada por su obsesivo empecinamiento en seguir los patrones clásicos en comedias que no gozaban del favor del público<sup>12</sup>, se tuvo que ver aún incrementada por la discreta acogida de su primera novela, la pastoril *Galatea* (1585)<sup>13</sup>. Tal vez por eso la dosis de realidad de los gustos del momento contribuyó a que veinte años más tarde se enmascarase bajo la faz de *ingenio lego*<sup>14</sup> en el prólogo de la primera parte del *Quijote* (1605) para tratar un tema tan popular como eran los libros de caballerías. Al presentar su obra, la genial *performance* del prólogo la insufló de tanta ironía y artificiosidad retórica (Andino 2019), que su imagen de escritor *inspirado* ha sobrevivido sin apenas modificaciones, pertinazmente, a generaciones de comentaristas a través del paso del tiempo.

---

<sup>7</sup> Abundando en tal extremo J. L. Alborg afirma que para Unamuno, “Cervantes no entendió ni sospechó el alcance de su propia obra, de la cual apenas si fue instrumento secundario: poco más que amanuense, diríamos, de un *Quijote* que se había escrito solo” (1970, 135).

<sup>8</sup> “Cervantes, por dicha, no fue «hombre de su tiempo», sino alzado sobre y contra él” (Castro 1967, 326).

<sup>9</sup> “Si de España ha podido decir certeramente Menéndez Pidal que es la tierra de los frutos tardíos, de Cervantes podemos decir, una vez más, que es el fruto tardío de nuestro Renacimiento” (Orozco 1992, 272-273).

<sup>10</sup> “Porque ese fue el primer sueño de Cervantes, el primer gran sueño de su vida: ser un nuevo Garcilaso, ser el poeta de la Corte de Felipe II, como Garcilaso lo había sido en la de Carlos V” (Fernández Álvarez 2005, 54).

<sup>11</sup> Recordemos al respecto las palabras del Brocense en su breve introducción a la edición anotada de Garcilaso: “No tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos”, citado en Gallego Morell (1966, 25; Close 2009, 94, nota 9).

<sup>12</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).

<sup>13</sup> “[El éxito de la *Arcadia* de Sannazaro se debió a que] satisfacía a maravilla las aficiones eruditas de su tiempo, ofreciendo en una especie de centón, formado, por otra parte, con gusto y elegancia, lo más selecto de los bucólicos griegos y latinos y de otros muchos escritores de ambas antigüedades” (Menéndez Pelayo 1940-1966, 205).

<sup>14</sup> El propio Cervantes contribuyó a que se le calificase así al tirar de la ironía cuando alegó ignorancia sobre las autoridades literarias que seguía en el prólogo de la primera parte, y haber utilizado este mismo término en su *Viaje del Parnaso*, capítulo VI, verso 174: “Y prosiguió diciendo: «A no estar ciego, / hubieras visto ya quién es la dama; / pero, en fin, tienes el ingenio lego»” (Cervantes 1967, 93).

Lectores y críticos, sobre todo, desde el Romanticismo, siempre lo consideraron un autor intuitivo y sincero, según se retrata a sí mismo en dicho prefacio<sup>15</sup>. Y así casi ha llegado hasta nuestros días, pues el marco estético decimonónico se ha prolongado sin solución de continuidad, camuflado en vanguardias y variopintas ingenierías mercantiles, a través del siglo 20, manteniendo como identidad propia extendida el aborrecimiento a todo modelo dictado por la tradición clásica, a la que suele estigmatizarse de anticuada y carente de frescura, enemiga envidiosa del talento individual, original y espontáneo.

Por otro lado, es, también, sabido cómo don Quijote fue percha de quimeras políticas<sup>16</sup>, etiquetas sociales y veredictos antropológicos para diseñar un supuesto carácter colectivo de “lo español”, dejando en segundo término su auténtica y evidente humanidad universal, exportable a cualquier nación del mundo. En lo formal solo en el Siglo de las Luces supieron ver la enorme altura literaria de Cervantes en los brotes épicos que manaban diseminados por sus páginas en clave humorística, asemejando su constructo literario a Homero y Virgilio “a lo burlesco”<sup>17</sup>. Pero sucedió porque los ojos dieciochescos estaban impregnados también de neoclasicismo y la cultura universalista de la época les permitía ver los hilos de la costura grecolatina que translucían las páginas del héroe de Lepanto.

El presente artículo pretende ser ecléctico y acoge, por tanto, la estimación del importante papel que juega la literatura clásica en la creación cervantina, para descubrir cómo precisamente es esa biblioteca de autores grecolatinos la que proporciona a Cervantes el sentido de universalidad que vieron en su obra los siglos posteriores. Pues entendemos que sin esos elementos y recursos expresivos el *Quijote* no hubiera tenido el impulso creativo que lo motivó desde su primer renglón, ni tampoco el marchamo de representar la nobleza y humanidad que comparten significativamente tantos pueblos y regiones del mundo.

---

<sup>15</sup> “De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él [...]” (Cervantes 2004, 12).

<sup>16</sup> “Los famosos panfletos de Díaz de Benjumea –*La estafeta de Urganda* [1861], *El Correo de Alquife* [1866] y *El mensaje de Merlín* [1875]– resultan los exponentes más significativos de estas esotéricas y disparatadas interpretaciones del *Quijote*” (Baquero 2012, 163). Así es como se pudo identificar sin dificultad a Cervantes como “protestante” o “librepensador republicano”, proyectando anacrónicamente cualidades personales, religiosas y políticas de manera superficial y extravagante, con pruebas extraídas a trasmano de pasajes de su obra.

<sup>17</sup> Vicente de los Ríos, en el primer análisis riguroso que se hace del *Quijote* en la primera y lujosa edición realizada por la Real Academia Española de la Lengua (1780), “parte de la premisa de que el texto de Cervantes es una novedosa y original variedad de la épica, ya no heroica y en verso, sino burlesca y en prosa, lo cual propicia su constante equiparación con los grandes poemas de la Antigüedad, en especial con la *Iliada* de Homero y la *Eneida* de Virgilio, otorgando, en consecuencia, a Cervantes y al *Quijote* la dimensión de clásicos” (Rey y Muñoz 2006, 57).

El gran público, que conoce bien quiénes son los personajes de don Quijote y Sancho Panza, desconoce, en cambio, que fueron forjados, tanto en sus rasgos de carácter, discursos y acciones como en muchas de las situaciones que afrontan, a partir de moldes de la literatura clásica, y que fue esta influencia directa la que le permitió al alcaíno revestirlos a su vez de las identidades específicas que ha entendido e interiorizado toda clase de personas sin verse obstaculizadas por idiomas ni fronteras<sup>18</sup>.

No hay en todo el mundo una obra literaria más profunda y magnífica. Ésta es, hasta ahora, la última y más grande expresión del pensamiento humano; esta es la ironía más acerba que el hombre ha sido capaz de concebir. Y si el mundo llegara a su fin, y si se preguntara entonces a la gente: “¿Habéis entendido vuestra vida en la Tierra, y a qué conclusiones habéis llegado?” El hombre podría señalar, en silencio, el *Quijote* (Dostoievski citado por Alcalá Galán 2006, 139).

## 2. La trama de la *Eneida*, la máxima de Horacio y el adagio de Aristóteles

El capítulo XXV, “Donde se apunta la aventura del rebuzno y la graciosa del titerero, con las memorables adivinanzas del mono adivino”, es un ejemplo de cómo Cervantes exhibe de forma discreta el material grecolatino. Solo aparece una leve alusión al Senado Romano para marcar el tono grandilocuente y paródico de la escena: “Y sentándose en un poyo, y don Quijote junto a él, teniendo por senado y auditorio al primo, al paje, a Sancho” (II, 25, 913)<sup>19</sup>.

El episodio está constituido en tres partes diferenciadas, la historia del rebuzno, la adivinanza del mono adivino y el diálogo que sostuvieron amo y escudero a cuenta de la intervención del simio.

---

<sup>18</sup> Vicente Gaos en su introducción lo considera el “libro más impreso y traducido después de la Biblia, la obra literaria más grande del mundo” (Cervantes 1987, VII).

<sup>19</sup> Todas las citas del *Quijote* están tomadas del primer tomo de la edición de F. Rico (Cervantes 2004), que aparece relacionada al final en la bibliografía. Para su localización el número romano representa la primera o segunda parte y los números arábigos que siguen, el capítulo y la página.

En la historia de los alcaldes, igual que sucede en capítulos anteriores<sup>20</sup>, el patrón narrativo tiene el viso de seguir siendo la *Eneida*. Así, el ruidoso resonar de rebuznos de uno y otro regidor por los montes y bosques guarda un parecido con la llamada a las armas de Alecto<sup>21</sup> a causa de la muerte del ciervo de los hijos de Tirro. El alcaláino habría versionado el episodio fundiendo el nombre del pastor latino y la muerte del cérvido virgiliano en el burro<sup>22</sup> perdido y, también, hallado muerto, manteniendo la misma trama, ambientación y enfrentamiento bélico en relación con él. “Con esto, doblando a cada paso los rebuznos, rodearon todo el monte sin que el perdido jumento respondiese, ni aun por señas. Mas ¿cómo había de responder el pobre y mal logrado, si le hallaron en lo más escondido del bosque comido de lobos?” (II, 25, 915).

Virgilio, *Eneida* VII, 514-517:  
Y dio a la infernal voz tan fuerte aliento  
que estremeció el estruendo todo el bosque:  
las cavernosas selvas retumbaron,  
oyó el lago de Trivia el ruido horrible,  
aunque por muchas leguas apartado (Virgilio 1982, 265).

Para mayor dramatismo del relato de la historia, basculando siempre sobre el giro repentino que toman los acontecimientos, surge de nuevo la expresión enfática “el diablo, que no duerme”, cuya fuente última de inspiración podría estar en Horacio. Cervantes le daría la vuelta y cambiaría su articulación literal como la imagen

---

<sup>20</sup> En los capítulos IX y X tiene lugar la visita al Toboso y encantamiento de Dulcinea, semejante el primero al libro II de la *Eneida*, y el segundo, a la transformación de Penélope (Homero, *Odisea* XVIII, 186-196). En el capítulo XI la carreta de cómicos de las Cortes de la Muerte parece recrear la entrada a los infiernos del libro VI virgiliano; en el XII relata la llegada del Caballero del Bosque, rival equivalente al rey Turno, antagonista épico de Eneas. Del XII al XV el enfrentamiento y triunfo de don Quijote sobre el Caballero del Bosque se asemeja a la victoria de Eneas sobre su contendiente en feroz batalla por la mano de Lavinia, y 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 paralela de Eneas con su padre Anquises en los Infiernos (*Eneida*, libro VI), el episodio de los leones, posible reflejo del libro VIII de Virgilio a modo de espejo deformado por la parodia, y, por último, la invitación del caballero y escudero a la casa de don Diego de Miranda y la charla con el hijo de este, el joven escritor don Lorenzo. En el capítulo XIX el duelo entre el bachiller y el licenciado se presentaría como un remedo 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 parece ilustrar los preparativos de las bodas de Camacho.

<sup>21</sup> En la mitología griega, Alecto (Ἀλκτώ, “la ira implacable”) es una de las Erinias o Furias de la mitología romana (Grimal 1981, 169-170).

<sup>22</sup> Cervantes lo nombra como “asno” o “jumento”; jamás emplea la palabra “burro”.

inversa de un espejo, no para reflejar la rutina y somnolencia narrativa que expresa el mensaje en su versión latina, sino para todo lo contrario, como potente estímulo para levantar y avivar el interés del lector ante la acción que con despertado ímpetu se abre paso.

El diablo, que no duerme, como es amigo de sembrar y derramar rencillas y discordia por do quiera, levantando caramillos en el viento y grandes quimeras de nonada, ordenó é hizo que las gentes de los otros pueblos, en viendo alguno de nuestra aldea, rebuznasen, como dándoles en rostro con el rebuzno de nuestros regidores (II, 25, 915-916).

En efecto, la frase que Cervantes hace proverbial tendría su razón de ser al aplicar al diablo la expresión horaciana *Quandoque bonus dormitat Homerus* (HOR. *Ars.* 359), revitalizada, también, por Quintiliano (QVINT. *Inst.* 10, 1, 24), y tendría el mismo efecto que si el hilo del relato fuera zarandeado con turbulencia por una figura alegórica que espolea la atención del lector para que no se duerma, subiendo en decibelios el interés de lo que sigue, una especie de revulsivo en sentido opuesto a la pereza que previene la máxima horaciana. El recurso expresivo aparece en cuatro ocasiones más a lo largo de la obra:

- 1) En el episodio de los arrieros yangüeses: “Ordenó, pues, la suerte, y el diablo (que no todas veces duerme), que andaban por aquel valle paciando una manada de hacas galicianas de unos arrieros yangüeses” (I, 15, 174).
- 2) En el cuento de Sancho Panza durante la aventura de los batanes: “Así que, yendo días y viniendo días, el diablo, que no duerme y que todo lo añasca, hizo de manera, que el amor que el pastor tenía a la pastora se volviese en omecillo y mala voluntad” (I, 20, 233).
- 3) En la inesperada aparición del barbero en la venta, al que don Quijote le había quitado la bacía: “Ya a esta sazón estaban en paz los huéspedes con el ventero, pues por persuasión y buenas razones de don Quijote, más que por amenazas, le habían pagado todo lo que él quiso, y los criados de don Luis aguardaban el fin de la plática del oidor y la resolución de su amo, cuando el demonio, que no duerme, ordenó que en aquel mismo punto entró en la venta el barbero a quien don Quijote quitó el yelmo de Mambrino” (I, 44, 567).
- 4) Y, por último, en sentido recto y literal, en la cita específica que el bachiller Sansón Carrasco trae a colación respecto a algunos comentaristas críticos con la publicación de la primera parte: “Que si *aliquando bonus dormitat Homerus*, consideren lo mucho que estuvo despierto por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese” (II, 3, 713). Todo lo cual hace suponer lo muy presente que debió estar en la mente del alcaláino la necesidad de que su propio texto literario mantuviera constantemente despierto el interés del lector.

Mas una vez expuesto el percance y las consecuencias de la historia del rebuzno, inmediatamente la acción da paso a maese Pedro, el mono adivino y el retablo de la libertad de Melisendra (II, 25, 340). Que el mono tome comportamientos y apariencias de racionalidad humana por obra de la hechicería tiene precedentes en el Lucio de Apuleyo (s. II d. C.), metamorfoseado en asno, y en el don de la palabra de ambos perros en el *Coloquio de Cipión y Berganza* (1613) del propio Cervantes.

La alusión de don Quijote al posible trato con el diablo de Maese Pedro, disfraz impostado de Ginesillo de Pasamonte, puede considerarse otra prueba más que se añadiría a los testimonios que han inducido a identificar al personaje con la persona real objeto de burla de Cervantes. Por eso lo caracteriza con latinajos religiosos, como la frase evangélica de “credite operibus, non verbis”<sup>23</sup>, a modo de retrato del supuesto fraile aragonés Jerónimo de Pasamonte, bastante atribulado por la superstición religiosa<sup>24</sup>, con quien una parte de la crítica moderna suele vincularlo<sup>25</sup>.

Maese Pedro, cuando se arroja a los pies de don Quijote, consciente del desvarío que gasta nuestro caballero andante, fingiendo reproducir lo que le ha dicho al oído el simio, evoca las famosas columnas de Hércules. De este modo no solo compara a don Quijote con las gestas del héroe mitológico, sino que ensalza con una retahíla grandilocuente, émula de las típicas definiciones ciceronianas<sup>26</sup>, su defensa caballeresca de todos los débiles y necesitados de este mundo.

---

<sup>23</sup> “Fíate de las obras, no de las palabras”. Diego Clemencín localiza la frase: “El *operibus credite* es del Evangelio de San Juan (cap. X, ver. 38)” (Cervantes 1913, 350, nota 3).

<sup>24</sup> En el estudio preliminar que precede a la autobiografía de Jerónimo de Pasamonte los editores José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez afirman: “[El autor] se presenta como un ejemplo viviente de que la práctica continua de los sacramentos y de la oración permite a los buenos cristianos mantenerse a salvo de la perversa influencia de quienes tienen tratos con el diablo; expresa además su confianza en la intercesión de la Virgen, de la que se declara ferviente devoto desde que ingresó a los trece años en la cofradía de la Madre de Dios del Rosario Bendito de Calatayud, y muestra su devoción por los santos” (Pasamonte 2015, 20).

<sup>25</sup> “Tras la primera formulación de la hipótesis de Martín de Riquer (1969), Daniel Eisenberg (1984) la aceptó como correcta y trató de corroborarla, motivando que Riquer (1988) la desarrollara más sólidamente, y otras investigaciones posteriores (Martín 2001, 2004, 2005, 2005a, 2005b, 2006, 2006a, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011; Percas 2002, 2003, 2005; Frago 2005) han intentado ofrecer nuevos datos que la ratifiquen” (Pasamonte 2015, 9).

<sup>26</sup> Recuérdese las definiciones ciceronianas en el *Sobre el orador*, “Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis” (CIC. *De orat.* 2, 36), recogida, precisamente, por el narrador en la primera parte: “La historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir” (I, 9, 120-121); o la que trasmite Donato en sus comentarios a Terencio, “Comoedia est imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis” (DONAT. *Ter.* 5, 1), glosada también por don Quijote en la escena de la carreta de las Cortes de la Muerte (II, 12, 784).



Estas piernas abrazo, bien así como si abrazara las dos columnas de Hércules, ¡oh resucitador insigne de la ya puesta en olvido andante caballería, ¡oh! no jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, ánimo de los desmayados, arrimo de los que van a caer, brazo de los caídos, báculo y consuelo de todos los desdichados! (II, 25, 919).

Las famosas columnas de Hércules aparecen descritas por Plinio el Viejo en su *Historia Natural* (PLIN. *Nat.* 3, 67, 167):

Por este motivo, muchos llamaron a ese lugar el umbral del mar interno<sup>27</sup>. Unos montes situados a ambos lados de los cercanos desfiladeros constriñen el cierre del paso, Abila en África y Calpe en Europa, objetivos de los trabajos de Hércules, por cuya razón los nativos los llaman “las columnas” de ese dios y creen que, tras atravesarlas, introdujo las aguas del mar que antes estaban fuera y cambió la faz de la naturaleza<sup>28</sup>.

En cambio, ante la exagerada adulación del falso “titerero”, don Quijote pone en valor su temple sereno y bonhomía, ajustándose al perfil con el que Cervantes está empeñado en caracterizarlo en esta segunda entrega con la más que probable intención de diferenciarlo de la caricatura demente que habían hecho de él “el confuso juicio del desvanecido vulgo” (I, 48, 603) durante los diez años que median desde la primera parte hasta entonces, así como la disparatada versión apócrifa del infame Avellaneda (Andino 2021, 98-101)<sup>29</sup>: “Yo soy el mismo don Quijote de la Mancha que este buen animal ha dicho, puesto que se ha estendido algún tanto en mis alabanzas; pero como quiera que yo me sea, doy gracias al cielo, que me dotó de un ánimo blando y compasivo inclinado siempre a hacer bien a todos y mal a ninguno” (II, 25, 919).

Al final del capítulo destaca el interés de don Quijote de salvar la astrología, disciplina cultivada en la Antigüedad, al considerarla ciencia verdadera frente a la hechicería que denuesta sin paliativos. Como buen humanista el alcaláino salvaguarda así la prevalencia de los conocimientos del mundo clásico sobre el oscurantismo y conspiraciones diabólicas que rodeaban la personalidad real del patibulario personaje.

---

<sup>27</sup> El mar Mediterráneo.

<sup>28</sup> Todas las traducciones del latín, a excepción de la *Eneida* (Virgilio 1982), contemporánea de Cervantes, son del autor del artículo.

<sup>29</sup> “Puede sospecharse que el *Quijote* de Avellaneda circulaba en manuscrito, como tantas obras entonces, y que Cervantes tuvo de él conocimiento desde que empezó a componer su segunda parte” (Menéndez Pidal 1924, 64, nota 1).

Porque cierto está que este mono no es astrólogo, ni su amo ni él alzan ni saben alzar estas figuras que llaman “judiciarias”, que tanto ahora se usan en España, que no hay mujercilla, ni paje, ni zapatero de viejo que no presuma de alzar una figura, como si fuera una sota de naipes del suelo, echando a perder con sus mentiras e ignorancias la verdad maravillosa de la ciencia (II, 25, 921).

Y así, para dar mayor relieve y notoriedad a la sobria imagen con la que el alcaíno viene ornamentando a su protagonista, termina poniendo en sus labios un sabio apotegma aristotélico: “Los sucesos lo dirán, Sancho –respondió don Quijote–, que el tiempo, descubridor de todas las cosas, no se deja ninguna que no la saque a la luz del sol, aunque esté escondida en los senos de la tierra” (II, 25, 923).

Aristóteles, *Ética a Nicómaco* I, 7 (ARIST. EN. 1098a20): Parece que todos podrían continuar y completar lo que está bien bosquejado, pues el tiempo es buen descubridor y coadyuvante en tales materias. De ahí han surgido los progresos de las artes, pues cada uno puede añadir lo que falta (Aristóteles 2000, 37).

### 3. Don Gaiferos y las malas comedias.

En el capítulo XXVI, “Donde se prosigue la graciosa aventura del titerero, con otras cosas en verdad harto buenas”, tiene lugar de nuevo el aprovechamiento y actualización del libro segundo de la *Eneida* para el desarrollo creativo del episodio.

Cervantes hace notar tal ligazón desde el comienzo del capítulo, remedando paródicamente la traducción contemporánea de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1555). Pero quien ahora hace el *revival* de la obra clásica no es el narrador ni los protagonistas, sino el muchacho intérprete del retablo, un personaje secundario, como más adelante ocurrirá en la casa de los Duques. Y, por esa razón quizá, la referencia literaria latina resulta más palmaria y evidente, más transparente que las variaciones habituales con que el alcaíno suele ajustar cualquier texto clásico a la narración.

Los avatares de la “medieval Helena”, Melisendra, y el “recompuesto Aquiles”, don Gaiferos, apartado de sus obligaciones con el juego del tablero e increpado por un “enfadado Menelao”, el emperador Carlomagno, a la sazón suegro y padre de ambos protagonistas, culminan con la destrucción de esa Troya efímera o teatrillo de Maese Pedro, el “Eneas víctima” del estropicio, a manos y mandobles de don Quijote, que se explaya cual “enloquecida Dido” sobre la burda copia del retablo.

Para Clemencín el paralelismo con el libro II de la *Eneida* está clarísimo: “Maese Pedro o su criado es Eneas; Don Quijote Dido; Sancho el fiel Acates; el primo y el paje los capitanes troyanos; el ventero, el conductor de las alabardas, y

demás de la venta los magnates de la soberbia Tiro y la naciente Cartago” (Cervantes 1913, 352, nota 1). Marasso<sup>30</sup> apura aún más la relación entre ambos textos señalando, además del “callaron todos” (*conticuere omnes*), la similitud con la segunda parte del hemistiquio (*intenticque ora tenebant*) en “pendientes estaban todos [...] de la boca [...]”. Tiene su gracia el “quiero decir” posterior y explicativo de Cervantes, que al revelar sin empacho la famosa fuente literaria da su versión del verso latino remedando con humor una traducción excesivamente pomposa, abultada y escasamente literal: “Callaron todos, tirios y troyanos, quiero decir, pendientes estaban todos los que el retablo miraban de la boca del declarador de sus maravillas” (II, 26, 924).

Virgilio, *Eneida* II, 1 (VERG. *Aen.* 2, 1):  
Callaron todos, tirios y troyanos,  
y atentos escucharon en silencio (Virgilio 1982, 43).

No abandona, pues, el criado de Maese Pedro el tono épico. Más bien al contrario, tiende a recrearse en figuras de la *Iliada*, como el longevo Néstor (II, 26, 927), que utiliza perfectamente a modo de adobo y extensión narrativa, al punto de verse recriminado por su amo. Clemencín (Cervantes 1913, 361, nota 1) marca la impropiedad e impropiedad de tal barniz literario en la voz del muchacho, olvidando el objetivo de Cervantes, que es, precisamente, resaltar la sobreactuación absurda y ridícula del chaval.

En realidad, toda la historia de don Gaiferos y Melisendra es un remedo de las malas comedias que pululaban en aquellos tiempos, cuyos defectos son los mismos que advierte Horacio y que Maese Pedro repite al dictado del mismo: “Muchacho, no te metas en dibujos, sino haz lo que ese señor te manda, que será lo más acertado: sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles” (II, 26, 926). “Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala” (II, 26, 927).

Horacio, *Arte Poética* 24-28 (HOR. *Ars.* 24-28):  
La mayor parte de los poetas, el padre y los jóvenes dignos del  
padre,  
nos dejamos engañar por la apariencia de lo correcto. Me  
esfuerzo en ser breve,  
me hago oscuro; al que persigue sutilezas le falta nervio  
y entusiasmo; si promete grandiosidad se hincha.

---

<sup>30</sup> “En verdad las palabras «Tirios y Troyanos» son un agregado de Hernández de Velasco, quien, al traducir, recordó el verso 747 del canto I de la *Eneida*: «prorrumphen en aplausos los Tirios y les siguen los Troyanos» (*Ingeminant plausu Tyrii, Troesque sequuntur*)” (Marasso 1947, 104).

El Cervantes preceptista jamás permite relajación al Cervantes creador y pone en boca de don Quijote su viva protesta al faltarle a la historia de don Gaiferos verosimilitud, pues toda labor artística debe estar frenada por la sensatez tal como exige el poeta de Venusia: “¡Eso no! –dijo a esta sazón don Quijote–. En esto de las campanas anda muy impropio maese Pedro, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales y un género de dulzainas que parecen vuestras chirimías; y esto de sonar campanas en Sansueña sin duda que es un gran disparate” (II, 26, 928).

Horacio, *Arte Poética* 309 (HOR. *Ars.* 309):  
La sensatez es el principio y la base de escribir bien.

Horacio, *Arte Poética* 338-339 (HOR. *Ars.* 338-339):  
Para causar deleite, las ficciones deben aproximarse mucho a la verdad  
de modo que la fábula no exija que se crea cualquier cosa [...].

Lo cual hace confesar a Maese Pedro, o sea, a Ginesillo de Pasamonte (el supuesto Jerónimo de Pasamonte y, acaso, Avellaneda en el mundo real) que en la historia de don Gaiferos está utilizando los mismos disparates e impropiedades que se prodigan en muchas comedias de la época.

–No mire vuesa merced en niñerías, señor don Quijote, ni quiera llevar las cosas tan por el cabo, que no se le halle. ¿No se representan por ahí casi de ordinario mil comedias llenas de mil impropiedades y disparates, y, con todo eso, corren felicísimamente su carrera y se escuchan no solo con aplauso, sino con admiración y todo? Prosigue, muchacho, y deja decir, que como yo llene mi talego, siquiera represente más impropiedades que tiene átomos el sol (II, 26, 928).

Finalmente, también de sabor a Antigüedad es la expresión del narrador: “Alborotose el senado de los oyentes” (II, 26, 929). El párrafo evocaría las sesiones tumultuosas del Senado romano en *La Conjuración de Catilina* del historiador Salustio: “Al comunicársele esto a Cicerón, [...] lleva el asunto a un senado ya previamente alborotado por los rumores del gentío» (SALL. *Catil.* 29).

#### **4. La muerte del ciervo de Tirro y la historia del burro muerto**

El siguiente capítulo, “Donde se da cuenta de quienes eran Maese Pedro y su mono, con el mal suceso que don Quijote tuvo en la aventura del rebusno, que no la acabó como él quisiera y como lo tenía pensado”, tiene como primer protagonista a Maese Pedro, alias Gines de Pasamonte. Cervantes da cuenta de la autobiografía

que tiene escrita el personaje (Pasamonte 2015), dato que permite identificarlo con la persona histórica de Jerónimo de Pasamonte, y, al mismo tiempo, desvela la estrategia dolosa que utilizaba para estafar luego a la gente con el simio adivino.

El episodio continúa después con la historia de los rebuznos de los alcaldes. Tanto la risa como el motivo que provoca tan disparatado conflicto sugiere cierto parecido con la metamorfosis de Lucio en Apuleyo. Rebuznar, propio de los borricos, en lugar de hablar, rasgo humano, aparece contrapuesto en el *Asno de Oro* con un tinte ciertamente jocosos. Además, la mezcla de ser gente principal y, al mismo tiempo, ridícula al asemejarse a los burros, ya aparece en el texto de Apuleyo, cuando el metamorfoseado protagonista pretende invocar a la máxima autoridad del Estado.

Apuleyo, *Asno de oro* III, 29 (APVL. *Met.* 3, 29): Yendo así, vínome al pensamiento, aunque tarde, pero de veras, recurrir a la ayuda de la justicia para que, invocando el nombre del emperador César, me pudiese librar de tanto trabajo. Finalmente, como ya fuese bien claro el día, pasando que pasábamos una aldea bien llena de gente, porque había allí feria aquel día, entre aquellos griegos y gentes que allí andaban quise invocar el nombre de Augusto César en lenguaje griego, que yo sabía bien, por ser mío de nacimiento. Y comencé valiente y muy claro a decir: “ho, ho”; lo otro que restaba del nombre de César nunca lo pude pronunciar. Los ladrones, cuando esto oyeron, enojados de mi áspero y duro canto, sacudiéronme tantos palos, hasta que dejaron el triste de mi cuero tal que aun para hacer cribas no era bueno (Apuleyo 1946, 67).

También en el mito del rey Midas (OV. *Met.* 11, 172-193) hay una asociación directa entre el más alto eslabón de la cadena de mando, el rey, y la burla que supone que gente de poder se convierta en un asno, sea por las orejas o por sus rebuznos.

Pero donde más claramente el texto cervantino parece volver a echar mano de la propuesta literaria virgiliana es en la disposición bélica de los ejércitos de gente del pueblo dispuesta a vengar las afrentas a su dignidad, descripción análoga, pero en clave de parodia al relato bélico del libro VII de la *Eneida*. De hecho, coinciden en el preámbulo previo, que presenta a don Quijote bordeando el Ebro y a Eneas surcando las aguas del Tíber. Pero mientras Virgilio se detiene a anunciar majestuosamente el conflicto que está en ciernes, Cervantes, a modo de espejo inverso, confiesa que no hay nada digno de escribirse hasta que sin aviso los protagonistas se dan de cara con el tropel de aldeanos armados:

Y volviendo a don Quijote de la Mancha, digo que después de haber salido de la venta determinó de ver primero las riberas del río Ebro y todos aquellos contornos, antes de entrar en la ciudad

Cervantes y las reminiscencias clásicas del *Quijote*. Estudio filológico de los capítulos XXV, XXVI y XXVII de la segunda parte

Zaragoza, pues le daba tiempo para todo el mucho que faltaba desde allí a las justas. Con esta intención siguió su camino, por el cual anduvo dos días sin acontecerle cosa digna de ponerse en escritura (II, 27, 936).

Virgilio, *Eneida* VII, 29-45 (VERG. *Aen.* 7, 29-45):

Llegado Eneas aquí, vio un grande bosque desde la mar, por entre el cual el Tibre, rojo de mucha arena, con regolfos raudos y ameno curso al mar se arroja. [...] Llegada es la sazón, musa mía Erato, en que, con tu favor, he de dar cuenta, por orden, de los reyes que al antiguo Lacio mandaron, y he de hacer historia de cosas que pasaron en Italia y del estado que tenía al tiempo que el extranjero ejército primero metió su flota en el ausonio puerto. Aquí he de resumir extensamente las causas y principios de las guerras. Tú diosa, informa y guía a tu poeta. Yo cantaré las hórridas batallas, las huestes, los armados escuadrones, los reyes que con ánimos feroces sus muertes y las de otros procuraron. Diré también del gran tirreno ejército y de toda la Hesperia en armas puesta: grande y arduo proceso, y muy más grave que el pasado. Comienzo (Virgilio 1982, 241-242).

Como ya se dijo en el apartado 2 en relación con el capítulo XXV, la causa belli que empuja a la inevitable solución bélica en Virgilio, es la muerte del ciervo de Tirro y, en Cervantes, los rebuznos durante la infructuosa búsqueda del burro muerto:

Bajó del recuesto y acercóse al escuadrón tanto, que distintamente vio las banderas, juzgó de las colores y notó las empresas que en ellas traían, especialmente una que en un estandarte o jirón de raso blanco venía, en el cual estaba pintado muy al vivo un asno como un pequeño sardesco, la cabeza levantada, la boca abierta y la lengua de fuera, en acto y postura como si estuviera rebuznando (II, 27, 936).

Virgilio, *Eneida* VII, 483-486 (VERG. *Aen.* 7, 483-486):  
Andaba en aquel bosque un grande *ciervo*  
de gruesos, altos y ganchosos cuernos,  
hermoso extrañamente, a quien los hijos  
de *Tirro*, el cual por rabadán tenía  
a cargo los ganados y animales  
los bosques y campañas de Latino,  
habían domesticado y mantenido  
desde cuando mamaba, y tenía uso  
de obedecer en cuanto le mandasen (Virgilio 1982, 263-264).

La descripción de toda Italia dispuesta a combatir, cambiando sus herramientas pacíficas de labor agrícola por instrumentos hostiles de guerra coincide con la imagen de los aldeanos del rebuzno convertidos en fieros soldados: “Y cuando estuvo en la cumbre, vio al pie della, a su parecer, más de docientos hombres armados de diferentes suertes de armas, como si dijésemos lanzones, ballestas, partesanas, alabardas y picas, y algunos arcabuces y muchas rodela” (II, 27, 936).

Virgilio, *Eneida*, VII, 623-640 (Verg. *Aen.* 7, 623-640):  
[... ] Toda Italia  
que largos años antes había estado  
durmiendo sepultada en ocio blando,  
ya en bélico furor arde y se abrasa.  
Unos salen al campo a pie corriendo,  
otros sobre caballos fuertes y altos  
furiosos van en polvo espeso envueltos  
y, en competencia, buscan armas todos;  
otros engrasan con manteca untosa  
hierros de lanzas y rodela lisas  
y en la aguzadera afilan las hachas:  
ya todos mueren por alzar banderas  
y por oír las hórridas trompetas.  
Cinco grandes ciudades a gran prisa  
renuevan y de nuevo hacen armas  
en multitud de yunques, por su orden:  
la fuerte Atina, la soberbia Tíbur,  
Crustumero, Ardea, Antemnas de altas torres  
forjan yelmos, reparos de cabezas,  
hacen de sauce escudos y paveses  
y algunos de metal fuerte corazas.  
Otros platean las lucidas grebas.  
Cuantas rejas y hoces e instrumentos  
de agricultura había en toda Italia,  
perdida su acepción, honor y estima,  
aquí acudieron a mudar sus formas (Virgilio 1982, 270-271).

El bullicio de los ejércitos también parece reflejo del estrépito de la tuba de la Furia Alecto, así como el lugar elevado, desde donde don Quijote escucha el clamor concentrado: “[...] hasta que al tercero, al subir de una loma, oyó un gran rumor de atambores, de trompetas y arcabuces” (II, 27, 936).

Virgilio, *Eneida* VII, 511-518 (VERG. *Aen.* 7, 511-518):  
La cruda Alecto, que de una alta cumbre  
estaba atalayando todo aquesto,  
viendo ocasión para hacer gran daño,  
vuelta de allí para el más alto techo  
de la alquería y, con el corvo cuerno,  
hace de allí la seña que solía  
juntar la dura pastoril canalla  
y dio a la infernal voz tan fuerte aliento  
que estremeció el estruendo todo el bosque (Virgilio 1982, 265).

Pero lo más destacable del capítulo, por su racionalidad y sensatez, es el discurso de don Quijote:

Los varones prudentes, las repúblicas bien concertadas, por cuatro cosas han de tomar las armas y desenvainar las espadas y poner a riesgo sus personas, vidas y haciendas: la primera, por defender la fe católica; la segunda, por defender su vida, que es de ley natural y divina; la tercera, en defensa de su honra, de su familia y hacienda; la cuarta, en servicio de su rey en la guerra justa; y si le quisiéremos añadir la quinta, que se puede contar por segunda, es en defensa de su patria (II, 27, 939).

Don Quijote pretende disminuir así el motivo de la disputa y atemperar los ánimos haciendo una adaptación de la definición aristotélica de la justicia. Con ello delimita las únicas causas que justifican emprender una guerra: primero, por los dioses, o sea, por la fe católica; segundo y tercero, por la patria o la vida propia, que se identifican mutuamente; cuarto, por los padres; y quinto, de ascendencia más actual, por obediencia a las instituciones del país, esto es, por el rey. Aristóteles, *De las virtudes y los vicios*<sup>31</sup>, 5 (ARIST. *VV* 1250b15-20): “En primer lugar se debe ser justo con los dioses, luego con los espíritus, después con la patria y los progenitores [...]” (Aristóteles 2009, 150-151).

---

<sup>31</sup> Opúsculo atribuido dudosamente a Aristóteles, debido a la semejanza de éste con varios fragmentos de *Sobre las pasiones* del editor romano de las obras aristotélicas Andrónico de Rodas (Aristóteles 2009, 143).



Aprovechando una pausa de su amo, en un alarde de confianza, toma a continuación la palabra Sancho para calificar a su amo de “tólogo” y de “que sabe latín y romance como un bachiller”. La intervención, finalizada en rebuznos, tiene como respuesta la violencia y el enfado general. Mas don Quijote, abierto el combate, en vez de salir en defensa de su escudero, huye. Repite así un escenario muy similar al que señala Arturo Marasso (1947, 224) en Horacio: en el que el poeta latino escapa igualmente de la nube de dardos, temiendo por su vida:

Pero uno de los que estaban junto a él, creyendo que hacía burla dellos, alzó un varapalo que en la mano tenía y dióle tal golpe con él, que, sin ser poderoso a otra cosa, dio con Sancho Panza en el suelo.

Don Quijote que vio tan malparado a Sancho, arremetió al que le había dado, con la lanza sobre mano; pero fueron tantos los que se pusieron en medio, que no fue posible vengarle, antes, viendo que llovía sobre él un nublado de piedras y que le amenazaban mil encaradas ballestas y no menos cantidad de arcabuces, volvió las riendas a Rocinante, y a todo lo que su galope pudo se salió de entre ellos, encomendándose de todo corazón a Dios que de aquel peligro le librase, temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho, y a cada punto recogía el aliento, por ver si le faltaba (II, 27, 940-941).

Horacio, *Odas* II, 7, 9-16 (HOR. *Carm.* 2, 7, 9-16):  
Contigo experimenté Filipos y la fuga acelerada  
abandonada sin decoro la rodela,  
cuando el valor quebrantado y las bravatas  
tocaron el vergonzoso suelo con el mentón;  
mas a mí el veloz Mercurio por medio de los enemigos  
mientras temblaba de miedo me elevó por el aire denso,  
y a ti volviéndote a tragar hacia el combate  
una ola te arrastró por los mares agitados.

Por último, haciendo cómica parodia, una flor más del tremendo ejercicio creativo desarrollado a partir de la fuente clásica, el narrador traslada la antigua costumbre de los griegos de celebrar el ritual de la victoria colgando de un árbol las armas y despojos del enemigo: “Los del escuadrón se estuvieron allí hasta la noche, y por no haber salido a la batalla sus contrarios, se volvieron a su pueblo, regocijados y alegres; y si ellos supieran la costumbre antigua de los griegos, levantarán en aquel lugar y sitio un trofeo” (II, 27, 941)<sup>32</sup>. Francisco Rico (2004, 941, nota 40) y Diego

---

<sup>32</sup> La misma evocación se repite en I, 13, 156; I, 29, 371 y en II, 66, 1277.

Clemencín<sup>33</sup> se hacen eco de este dato, pero no dicen que la fuente, de donde lo extrae Cervantes, es la misma *Eneida*<sup>34</sup>:

Virgilio, *Eneida* XI, 5-11 (VERG. Aen. 11, 5-11).  
Elige en un collado *un grande roble*,  
destróncale del todo de sus ramas  
y de armas le reviste muy lúcidas,  
del capitán Mezencio gran despojo:  
trofeo en tu honor puesto, oh fuerte Marte.  
Da su lugar al yelmo y altas plumas,  
que van corriendo sangre, y a los troncos  
de los dardos y lanzas de Mezencio,  
y a la coraza rota en doce partes  
enlaza al lado izquierdo el fuerte escudo  
y cuélgale la espada ebúrnea al cuello (Virgilio 1982, 405).

## 5. Cervantes y las reminiscencias clásicas del *Quijote*

Asistimos, pues, en estos tres capítulos a la fórmula de composición creativa que repite constantemente Cervantes a lo largo del *Quijote* (Andino 2017, 82). Según esta, el alcalaíno suele modelar las escenas como un alfarero virtual. Toma los textos originales griegos (Aristóteles) y latinos (Horacio, Virgilio, Salustio, Plinio el Viejo) convirtiéndolos en arcilla que amasa para darles nueva forma. Nunca estuvo mejor representada y más fácilmente visible la cultura y la innovación en el quehacer de un artista: reúne el material literario de la tradición clásica, lo mezcla y le vuelve a dar vida en frescas y brillantes imágenes que siguen asombrando a los lectores de todas las épocas y nacionalidades.

Trocaría así el alcalaíno la historia del ciervo domesticado de los hijos de Tirro, abatido por los perros de caza de Julio<sup>35</sup> (VERG. *Aen.* 483-495), por la del burro doméstico del alcalde, muerto y devorado y por los lobos del monte; y el levantamiento armado de los pastores latinos instigado por la furia Alecto, personaje mitológico, contra los troyanos tiene su reflejo cervantino en la respuesta también marcada por la airada indignación de los lugareños a causa de la burla de los rebuznos.

---

<sup>33</sup> “El trofeo solía ser un árbol al que cortaban las ramas, colgando del tronco y de sus codillos las armas y despojos del enemigo vencido y puesto en fuga en aquel paraje. Otras veces se erigían trofeos de un modo más sólido y costoso. Aquí no hubo batalla ni despojos, y por consiguiente no pudo haber trofeo, y ni hablarse de ello sino festivamente y de burlas. Díjose que era costumbre antigua de los griegos, y se dijo bien, porque fue costumbre peculiar de ellos, y hasta después de mucho tiempo no la imitaron los romanos” (Cervantes 1913, 379, nota 3).

<sup>34</sup> O, indirecta y simultáneamente, a través de *Orlando furioso*, XXIV, 57, de Ariosto.

<sup>35</sup> Julio (o Ascanio) es el nombre por el que se conoce en la *Eneida* al hijo de Eneas.

Además, siguiendo la misma pauta diseñada desde el comienzo de esta segunda entrega (Andino 2021), aquilata el carácter de loco sensato, de caballero generoso, idealista y sabio, poniendo en su boca palabras y pensamientos de Aristóteles traídos a colación. Y, aunque introduce situaciones como la de su furibunda reacción contra el retablo mentiroso de Maese Pedro, después lo resuelve sensatamente haciendo frente a las costas del desarreglo causado:

–Ahora acabo de creer –dijo a este punto don Quijote– lo que otras muchas veces he creído: que estos encantadores que me persiguen no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos, y luego me las mudan y truecan en las que ellos quieren. Real y verdaderamente os digo, señores que me oís, que a mí me pareció todo lo que aquí ha pasado que pasaba al pie de la letra: que Melisendra era Melisendra, don Gaiferos don Gaiferos, Marsilio Marsilio, y Carlomagno Carlomagno. Por eso se me alteró la cólera, y por cumplir con mi profesión de caballero andante quise dar ayuda y favor a los que huían, y con este buen propósito hice lo que habéis visto: si me ha salido al revés, no es culpa mía, sino de los malos que me persiguen; y, con todo esto, deste mi yerro, aunque no ha procedido de malicia, quiero yo mismo condenarme en costas: vea maese Pedro lo que quiere por las figuras deshechas, que yo me ofrezco a pagárselo luego, en buena y corriente moneda castellana (II, 26, 931).

Así consigue que cale en la conciencia del lector, de un modo natural y alejado de pedanterías, la sencillez y sobriedad de don Quijote, convirtiéndolo progresivamente, episodio a episodio, en un personaje justo, amable y entrañable para el gran público.

También, en estos mismos capítulos se asoma quien por alguna parte de la crítica suele identificarse con el supuesto autor real del *Quijote* apócrifo, maese Pedro o Ginés de Pasamonte, *sosias* literarios del fraile aragonés Jerónimo de Pasamonte. Si comparamos a uno y otro autor (Andino 2022), la aportación cervantina a las letras hispanas todavía se hace aún más significativa y gigantesca.

Avellaneda, en su burdo intento de remedar el conocimiento humanista del que hizo gala don Quijote en algunos pasajes de la primera parte<sup>36</sup>, pone en boca del personaje un compendio exhaustivo de los avatares de la guerra de Troya (Fernández de Avellaneda 2014, 69-70). Cervantes, en cambio, tal como explicaba el canónigo en

---

<sup>36</sup> En la aventura de los molinos menciona, por ejemplo, al gigante mitológico Briareo (I, 8, 104), nombrado en la *Eneida*. Y, en la segunda parte don Quijote sentado sobre el caballo de madera Clavileño en casa de los Duques alude ligeramente al caballo y a la guerra de Troya (II, 41, 1048).

la primera parte<sup>37</sup>, a partir de la misma base argumental configura una nueva e inédita narración y, a lo largo de varios capítulos de la obra, versiona pasajes de distintos libros de la *Eneida*, los adapta y deforma, como imágenes invertidas de un espejo, o las vuelve a reelaborar y actualizar con una nueva apariencia encarnada en otros personajes, en otras secuencias y situaciones, creando un producto extraordinario, novedoso y ameno<sup>38</sup>.

Esta capacidad de poder transformar un tema literario, saltando de un texto a otro y generando una nueva mitología insólita en lengua vernácula, es lo que lo identifica y define como escritor moderno, llamado a asimilar y sustituir con la escritura castellana los grandes modelos de la literatura clásica. No debe separarse, por tanto, el logro alcanzado de las bases que lo sustentan. Pues no solo permiten comprender la obra en toda su dimensión, sino redescubrir y valorar al autor y el esfuerzo titánico que hizo posible que su obra ocupara el lugar supremo y universal que le corresponde en la literatura mundial de todos los tiempos.

## Referencias bibliográficas

Alborg, Juan Luís. 1970. *Historia de la Literatura Española*. Vol. 2. Madrid: Gredos.

Alcalá Galán, Mercedes. 2006. "Aspectos de la metafictionalidad del personaje de don Quijote: la novela de 1605 como espacio habitado por los personajes-lectores de la segunda parte." En *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, coordinado por Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila, 139-146. [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg\\_2006/cg\\_2006\\_09.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_2006/cg_2006_09.pdf).

Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2022. "Cervantes versus Avellaneda: la erudición humanista por respuesta." *Abenamar*, V. 53-85.

<https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/48/95>.

---

<sup>37</sup> "[Los libros bien escritos] pueden mostrar las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Eurialio, la liberalidad de Alejandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zopiro, la prudencia de Catón y, finalmente, todas aquellas acciones que pueden hacer perfecto a un varón ilustre, ahora poniéndolas en uno solo, ahora dividiéndolas en muchos" (I, 47, 602).

<sup>38</sup> "El despliegue monstruoso que la épica homérica/virgiliana engendraba en la imaginación de cualquier desocupado lector, fue parodiado para asombro y entretenimiento de sus contemporáneos en los imponentes molinos de la Mancha, creando el simpár, monumental e inolvidable relato que ha quedado grabado para siempre en el imaginario colectivo universal" (Andino 2019-2020, 7).

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. DOI: 10.35923/colind.2021.12.04. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/313/235>.

Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2019-2020. “Cervantes y el éxito de la primera parte del *Quijote*.” *Abenamar*, III. 1-20. <https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/30/59>.

Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2019. “Quintiliano y el prólogo de la primera parte de *Don Quijote*.” *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 39(2). 69-92. DOI: 10.1353/cer.2019.0022. [https://www.academia.edu/45491699/Quintiliano\\_y\\_el\\_prólogo\\_de\\_la\\_primera\\_parte\\_de\\_Don\\_Quijote](https://www.academia.edu/45491699/Quintiliano_y_el_prólogo_de_la_primera_parte_de_Don_Quijote).

Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2017. “El Curioso impertinente o cómo escribir novelas según Cervantes.” *Colindancias*, 8. 61-84. <https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/209>.

Aristóteles. 2009. “Virtudes y vicios. Aristóteles.” *Discusiones Filosóficas*, 14. 143-155.

Aristóteles. 2000. *Ética Nicomáquea*. Madrid: Gredos.

Baquero Escudero, Ana Luisa. 2012. “Cervantes visto por Menéndez Pelayo.” *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1. 159-180.

<https://publicaciones.sociedadmenendezpelayo.es/BBMP/article/view/160/118>

Bernárdez Rodal, Asunción. 1994. “Don Quijote, el lector por excelencia (Lectores y lectura como estrategia de comunicación).” *Angélica*, 6. 67-78.

Cabanillas Cárdenas, Carlos F. 2006. “De personaje literario a figura cómica – La popularización de don Quijote en el siglo XVII.” *Romanske forum*, 21(1). 23-40. [https://www.academia.edu/3583191/De\\_personaje\\_literario\\_a\\_figura\\_c%C3%B3mica\\_la\\_popularizaci%C3%B3n\\_de\\_Don\\_Quijote\\_en\\_el\\_siglo\\_XVII](https://www.academia.edu/3583191/De_personaje_literario_a_figura_c%C3%B3mica_la_popularizaci%C3%B3n_de_Don_Quijote_en_el_siglo_XVII).

Canavaggio, Jean F. 2015. *Cervantes*. Barcelona: Austral.

Castro Quesada, Américo. 1967. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus.

Castro Quesada, Américo. 1925. “El pensamiento de Cervantes.” *Revista de Filología Española*. Anejo VI. Madrid: Imprenta de la Librería y casa editorial Hernando. [http://bibliotecadigital.jcyl.es/cervantes\\_/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?pat h=10167558](http://bibliotecadigital.jcyl.es/cervantes_/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?pat h=10167558).

Cervantes Saavedra, Miguel de. 2004. *Don Quijote de la Mancha*. Vol. 1. Edición del Instituto Cervantes 1605-2005. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.

Cervantes Saavedra, Miguel de. 1987. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Vol. 1. Madrid: Gredos.

Cervantes Saavedra, Miguel de. 1967. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.

- Cervantes Saavedra, Miguel de. 1913. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Tomo III. París: Sociedad de ediciones literarias y artísticas. Texto digitalizado por Biblioteca Digital Hispánica.
- Close, Anthony. 2009. “La imitación de la literatura y de la realidad en el *Quijote*.” *Castilla. Estudios de Literatura*, 0. 87-110.
- Close, Anthony. 2005. *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica.
- Close, Anthony. 2004. “Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura.” En *Don Quijote de la Mancha*, vol. 1, editado por Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- Frago Gracia, Juan Antonio. 2005. *El Quijote apócrifo y Pasamonte*. Madrid: Gredos
- Fernández Álvarez, Manuel. 2005. *Cervantes visto por un historiador*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Fernández de Avellaneda, Alonso. 2014. *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. *Revista Electrónica Lemir*, 18. (Conmemoración iv Centenario del Quijote de Avellaneda). [https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista18/Textos/06\\_Quijote\\_Avellaneda\\_Figaredo.pdf](https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista18/Textos/06_Quijote_Avellaneda_Figaredo.pdf).
- Gallego Morell, Antonio. 1966. *Garvilaso de la Vega y sus comentaristas*. Granada: Universidad de Granada.
- Grimal, Pierre. 1981. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona: Paidós.
- Horatius Flaccus, Quintus. 1984. *Opera, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Eduardus C. Wickham, editio altera curante Heathcote W. Garrod*. Oxford: Oxford University.
- Hutchinson, Steven. 2014. “El Cervantismo en Estados Unidos.” En *Comentarios a Cervantes. Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, editadas por Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro, 145-148. Oviedo: Fundación María Cristina Masaveu Peterson.
- Marasso Rocca, Arturo. 1947. *Cervantes*. Academia Argentina de las Letras: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-1/html/ff86c3be-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-1/html/ff86c3be-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html).
- Martín Jiménez, Alfonso. 2011. “Ortodoxia y heterodoxia en la interpretación del *Quijote* de Avellaneda.” En *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, editado por Carmen Rivero Iglesias, 367-380. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2010. *Guzmanes» y Quijotes: dos casos similares de continuaciones apócrifas*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2009. “*El peregrino en su patria* de Lope de Vega, el *Quijote* de Avellaneda y el *Persiles* cervantino.” *Anuario de Estudios Cervantinos*, 5. 281-294.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2008. “*El Buscón* de Quevedo, la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda.” *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 12. 123-144.

- Martín Jiménez, Alfonso. 2007. "Cotejo por medios informáticos de la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda." *Etiópicas*, 3. 69-131.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2006. "El manuscrito de la primera parte del *Quijote* y la disputa entre Cervantes y Lope de Vega." *Etiópicas*, 2. 1-77.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2006a. "De Avellaneda y avellanedas." *Edad de Oro*, 25. 371-407.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2005. *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al Quijote de Avellaneda*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2005a. "El lugar de origen de Pasamonte en el Quijote de Avellaneda." *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 9. 1-32.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2005b. "Cervantes sabía que Pasamonte era Avellaneda: la *Vida* de Pasamonte, el *Quijote* apócrifo y *El coloquio de los perros*." *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25(1). 105-157.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2004. "Cervantes *versus* Pasamonte (Avellaneda): Crónica de una venganza literaria." *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 8. 1-30.
- Martín Jiménez, Alfonso. 2001. *El Quijote» de Cervantes y el Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca. La Vida de Pasamonte y Avellaneda*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. 1940-1966. *Orígenes de la novela (Capítulo VIII. Novela pastoril)*. En *Obras completas*. Madrid: CSIC, Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1924. *Un aspecto en la elaboración del "Quijote"*. Madrid: Cuadernos literarios.
- Montero Reguera, José. 2001. "La crítica sobre el *Quijote* en la primera mitad del siglo XX." En *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, vol. 1, edición a cargo de Antonio Pablo Bernat Vistarini. 195-236.
- Orozco Díaz, Emilio. 1992. *Cervantes y la novela del Barroco*. Granada: Universidad de Granada.
- Ovidivs Naso, Publivs. 1983. *Metamorphoses*. [http://webs.hesperides.es/Ovidio\\_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf](http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf).
- Pasamonte, Jerónimo de. 2015. *Vida y trabajos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/9829>.
- Percas de Ponseti, Helena. 2005. "La reconfirmación de que Pasamonte fue Avellaneda." *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25(1). 167-199.
- Percas de Ponseti, Helena. 2003. "Cervantes y Lope de Vega: Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis." *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23(1). 63-115.
- Percas de Ponseti, Helena. 2002. "Un misterio dilucidado: Pasamonte fue Avellaneda." *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 22(1). 127-154.

Cervantes y las reminiscencias clásicas del *Quijote*. Estudio filológico de los capítulos XXV, XXVI y XXVII de la segunda parte

Riquer y Morera de, Martín. 1988. *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*. Barcelona: Sirmio.

Quintilianvs, Marcus Fabivs. *Institutio Oratoria*. En *The Latin Library*.  
<http://www.thelatinlibrary.com/quintilian.html>.

Rey Hazas, Antonio y Muñoz Sánchez, Juan Ramón. 2006. *El nacimiento del Cervantismo: Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*. Madrid: Verbum.

Salustio Crispo, Gayo. 1954. *Catilina y Jugurta*. Vol. 1. Barcelona: Alma Mater.

Virgilio Marón, Publio. 1982. *La Eneida*. Barcelona: Planeta.