

LA INFLUENCIA DE LA EDUCACIÓN ERASMISTA EN EL *QUIJOTE* DE 1605: LUCIANO DE SAMOSATA, APULEYO Y DIEGO LÓPEZ DE CORTEGANA

ANTONIO DE PADUA ANDINO SÁNCHEZ

(Investigador independiente)

RESUMEN

El artículo explora el posible papel determinante de Luciano de Samosata y Apuleyo en la idea original principal y en la ejecución del género literario que Cervantes afronta en el *Quijote* de 1605. Se destacan, en especial, las motivaciones, procedimientos y coincidencias comunes existentes entre la primera entrega del célebre caballero de la Mancha y la exitosa versión castellana del *Asno de oro* traducida por el arcediano hispalense Diego López de Cortegana, así como la importante influencia en la mentalidad cultural y literaria de carácter humanista que pudo tener sobre ambos autores Erasmo de Rotterdam.

PALABRAS CLAVE: *Quijote*, Cervantes, Diego López de Cortegana, Apuleyo, Luciano de Samosata, Erasmo de Rotterdam.

ABSTRACT

This article explores the possible decisive role played by Lucian of Samosata and Apuleius in the main original idea and in the execution of the literary genre that Cervantes tackles in *Don Quixote* of 1605. It particularly highlights the motivations, procedures and common coincidences existing between the first installment of the famous knight of La Mancha and the successful Castilian version of *The Golden Ass* translated by the archdeacon of Seville Diego López de Cortegana, as well as the important influence on the cultural and literary mentality of a humanist nature that Erasmus of Rotterdam could have had on both authors.

KEY WORDS: *Don Quixote*, Cervantes, Diego López de Cortegana, Apuleius, Lucian of Samosata, Erasmus of Rotterdam.

España concibió, al leer a Erasmo, la idea de una literatura a la vez festiva y verdadera, sustancial, eficaz para orientar a los hombres hacia la sabiduría y la piedad. [...] Si España no hubiera pasado por el erasmismo, no nos hubiera dado el “Quijote” (Bataillon 1950: 432).

1. DIEGO LÓPEZ DE CORTEGANA, INQUISIDOR Y TRADUCTOR DE ERASMO

Resulta evidente la obligada y natural sintonía del escritor romancista del Siglo de Oro español con los traductores de los textos originales grecolatinos. Sin duda las traducciones publicadas en castellano de las inmortales obras de la Antigüedad ejercieron un importante papel motivador en el particular deseo de los grandes escritores de ese periodo por emularlas. Su influencia corrió a la par con el gusto estético de un público que consumía con mucho interés y admiración tan prestigiosas reminiscencias literarias mezcladas y combinadas con el nuevo texto en lengua vernácula¹. Como decía Cicerón (*Tusculanas* I, 2, 4) y recoge a su manera el prólogo del *Lazarillo*² (1554), se impuso en los autores el criterio general de que *honos alit artes, omnesque incenduntur ad studia gloria* (“el prestigio alimenta las artes y por tener renombre todos se sienten empujados a sus esfuerzos”)³.

En ese cometido primordial de verter la lengua latina a las letras castellanas destacó la figura y el talento de Diego López de Cortegana⁴ (1455-1524), miembro importante del clero hispalense, que, al igual que casi todos los traductores de la época, debían su *status* laboral y académico a los estudios tutelados por la toga eclesiástica⁵. Su papel se hace profesionalmente relevante por la importancia que adquieren las lenguas clásicas en la administración del Estado con los Reyes Católicos (1479-1516) y su sucesor Carlos I de España y V de Alemania (1516-1556). En la Europa renacentista la valoración, uso y difusión del latín en el ámbito clerical y político se tenía en gran estima como recordatorio vivo del pasado de la grandeza imperial de Roma y la cultura cristiana imperante⁶.

¹Tal extremo puede apreciarse en el caso de *La Celestina* (1499). “El deleite de hallar tanta reminiscencia” de autores de la Antigüedad repercutió poderosamente en la proliferación de ediciones de *La Celestina* con multitud de reimpressiones de la obra: “casi noventa ediciones en castellano impresas entre 1500 y 1644 en España, Italia, Francia, los Países Bajos y Portugal” (Serés, en Rojas 2021: 395). Pues “en la época en que *La Celestina* salió a la luz y en los siglos inmediatos en que perduró su éxito, ese deleite debió constituir uno de los más eficaces atractivos para la enorme mayoría de los lectores, dadas las condiciones culturales vigentes” (Lida de Malkiel 1970: 723-724).

² “Muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben. Y, a este propósito, dice Tulio: ‘La honra cría las artes’” (Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes*, prólogo).

³ Todas las traducciones del latín al castellano han sido realizadas por el autor del artículo.

⁴ “Cortegana empezó una doble carrera a finales del siglo XV al servicio de la Inquisición y en el seno del cabildo catedralicio. Partió desde abajo como secretario de la Inquisición y como racionero. Llegó a ser inquisidor, aunque fue destituido de su cargo a los pocos meses, lo que no impidió que hasta el final de su vida fuera interviniendo en asuntos del Santo Oficio. Su carrera eclesiástica estuvo menos sujeta a las desventuras y terminó arcediano de Sevilla, una de las dignidades más altas del cabildo sevillano” (Rabaeu 2016: 71).

⁵ Así, por ejemplo, quien traduce a Horacio en 1599, Juan Villén de Biedma, es un teólogo granadino; el traductor de Plinio el Viejo en ese mismo año, Jerónimo Gómez de Huerta, es médico, pero también recibe, siendo seglar, como título de honor, la condición de “familiar del Santo Oficio”, colaborador laico permanente al servicio de la Inquisición, la misma Institución que acoge a Cortegana profesionalmente; y, en definitiva, quien vierte al castellano la *Eneida* de Virgilio en 1555, Gregorio Hernández de Velasco, es un sacerdote toledano cuyo texto, como el de Cortegana, sigue editándose hasta el día de hoy tal como él mismo lo entregó a la imprenta (Virgilio 1998).

⁶ “El caso más extremo dentro de la tendencia apuntada, sin duda, fue el del abuelo del Emperador Carlos: Maximiliano I, creador de una ‘oficina’ dedicada expresamente a la exaltación de su persona y sus empresas en clave clasicista, con evidentes fines propagandísticos” (Lleó 2001: 220).

Precisamente, es el perfecto conocimiento internacional de la misma lengua de los hispanorromanos Séneca y Quintiliano lo que hace viajar a Roma a Diego López de Cortegana en misión diplomática varias veces en su vida por su condición de experto latinista (García 2012: 114-115).

Paralelamente, el *curriculum* personal del arcediano hispalense coincide con la creación del Santo Oficio de la Inquisición⁷. Para su funcionamiento los Reyes Católicos promueven un personal experto tanto en el dogma de la fe como en los estudios clásicos. Así fue cómo la cultura humanista se insertó en el tejido administrativo y en los resortes del poder, conectando y fusionando la actualidad presente española con la historia, la literatura, la filosofía y las lenguas clásicas, y actuando como claro aliado de la poderosa conjunción de la Iglesia y el poder civil en el ámbito programático del Estado⁸.

En el momento de despegue de las monarquías nacionales, de afirmación de los Estados, el objetivo de toda la parafernalia cortesana era rendir de forma explícita unos contenidos políticos sumamente complejos idealizándolos mediante el recurso a la Historia y la Mitología Clásica. De ese modo los humanistas, especialistas en ese mundo de la Antigüedad, llegaron a convertirse en piezas imprescindibles del aparato del poder y sus más fieles aliados (Lleó 2001: 220).

El mismo concepto diacrónico de *frontera genuinamente hispánica*, ocupada antaño por el *limes* del Imperio Romano, influirá en el relato histórico de los hechos presentes, de modo que el nuevo territorio ahora invadido por las huestes castellanas y aragonesas se entenderá *reconquistado*, esto es, *recuperado*, no asaltado, arrancado a la fuerza ni despojado a otros reinos o taifas musulmanes que lo hubieran tenido en propiedad, hereditariamente, durante muchos siglos antes.

Un ejemplo neto que refleja de forma objetiva esa transformación vocacional y voluntariosa de la nueva mentalidad moderna y humanista lo podemos ver en el relato de la misma Sevilla que vivió Cortegana. En 1495 el viajero y cartógrafo alemán Jerónimo Münzer (1460-1508) había encontrado la urbe hispalense llena de recuerdos de la dominación árabe. En cambio, años después, en 1526, el humanista y embajador veneciano Andrea Navagiero (1483-1529) describe de nuevo la ciudad diciendo que se asemeja mucho más que ninguna otra de España a las italianas (Lleó 2001: 8-9).

No obstante, a pesar de tan generoso encomio, los humanistas jamás llegaron a consolidar en España un *status* equivalente al de sus homólogos italianos. El nuevo brillo intelectual de la mentalidad renacentista sólo alcanzó un breve lapso de tiempo, suficiente como para que la traducción del *Asno de oro* de Cortegana recibiera todos los parabienes de una sociedad hispalense inmersa y proclive a los aires de modernidad⁹.

⁷ Justamente, donde se presenta por primera vez la necesidad de llevar un control institucional de la sinceridad de la fe abrazada por los judíos conversos es en la Sevilla de 1477-1478, aprovechando la estancia de los Reyes Católicos en la ciudad. “A fines del siglo XV el hecho cargado de consecuencias es la reciente cristianización de gran número de elementos judíos que ocupaban un lugar de primer orden en la burguesía comerciante, y que tenían lazos con la aristocracia. La Inquisición se instituye para vigilar la pureza de su catolicismo, y no tarda en extender esta vigilancia a los moriscos valencianos y granadinos, poblaciones rurales que estaban muy lejos de tener la importancia social y cultural de los judíos conversos” (Bataillon 1950: 430).

⁸ Cuando, tras la muerte de Isabel, Fernando el Católico entra en Sevilla en 1508, este “se presenta como ‘triunfador’, identificado a los emperadores del Mundo Antiguo. Y, como para reforzar más este último matiz, el Rey recibe de manos del Asistente en las puertas de la ciudad una corona imperial” (Lleó 2001: 225).

⁹ “Apuleyo fue recibido con entusiasmo en la Sevilla humanística del XVI, pues, tras su traducción, Gutierrez de Cetina, Fernando de Herrera, Juan de Mal Lara o Juan de la Cueva se interesaron por el cuento de *Psique y Cupido*” (Gómez y Zunino 2006: 327-328).

Cortegana, cuya pertenencia al Santo Oficio sólo le ocupó los primeros años de la fiscalización de los judíos declarados fraudulentamente conversos¹⁰, por la temprana traducción que hizo del *Querela pacis* del sabio humanista¹¹, ha llegado a ser considerado uno de los primeros difusores de las ideas erasmistas en España, amparadas y favorecidas por el poder seglar y eclesiástico de la Sevilla del momento¹². Su fallecimiento en 1524 le evitó contemplar el declive y decadencia de la buena estrella del polígrafo holandés.

Erasmus estaba sostenido por Roma, por el Emperador y por la Inquisición. Así se explican las dudas y las vacilaciones en unos y otros hasta 1538. Muerto [en 1536 el inquisidor general] Manrique, las Órdenes religiosas desbordaron la contenida agresividad, y se vio que el erasmismo era obra de unos cuantos “intelectuales” sin base de opinión (Castro 1967: 245).

La reforma en apostasía de Lutero movió los cimientos del edificio cultural humanista construido a la sombra de Erasmo de Rotterdam, cuyos textos cayeron poco a poco en desgracia bajo sospecha de herejía por supuesta afinidad ideológica¹³ con el foco discrepante de la fe católica.

¹⁰ El oficio del inquisidor Diego López de Cortegana, perseguidor de falsos judíos conversos, consistía en devolverlos a la fe cristiana, obligándolos a renunciar y abandonar su error antes y en prevención de ser castigados. Así aparece descrito bajo su firma tal desempeño en una de las dos inscripciones en latín de la antigua sede y cárcel de la Inquisición hispalense: “En el año del Señor de 1481, siendo sumo pontífice Sixto IV y Fernando V e Isabel los Reyes Católicos de las Españas y de las Dos Sicilias, tomó principio en este lugar el Santo Oficio de la Inquisición contra los herejes judaizantes para exaltación de la fe. Aquí desde la expulsión de los judíos y sarracenos hasta el año 1524, reinando entonces Carlos, por la gracia divina emperador de los romanos, sucesor de los mismos Reyes Católicos por herencia materna, y siendo el reverendísimo señor Alfonso Manrique, arzobispo de Sevilla, prefecto del Oficio de la Fe, veinte mil abjuraron del nefando crimen de herejía, y de todos, casi mil de ellos que se obstinaron en su herejía posteriormente, previo juicio, fueron llevados a las llamas y quemados [...] Por orden y costas del emperador nuestro señor hizo poner esta inscripción el licenciado de la Cueva, dictándolo don Diego de Cortegana, arcediano de Sevilla en el año del Señor de 1524” (Solís 2012: 36).

¹¹ “La primera traducción de Erasmo al castellano fue en 1516, *Sermón del niño Jesús y en loor del estado de niñez*, realizada por Diego de Alcocer. La traducción de Cortegana es la segunda en el tiempo. Sale a la luz en 1520. Ambas se imprimieron en Sevilla, en el taller de imprenta de Jacobo Cromberger” (Solís 2012: 58). Sin embargo, tiempo después, la versión castellana de la *Querela pacis* fue incluida en el *Índice Expurgatorio* de Valdés. “Los índices inquisitoriales de Valdés (1559) y de Quiroga (1583) prohibieron de forma tajante las obras religiosas de Erasmo” (Castro 1967: 222).

¹² “Cortegana ha sido nombrado con el calificativo de ‘erasmista’ por personas tan importantes como Bonilla y San Martín, Menéndez y Pelayo, Bataillon, Juan Gil, y esta opinión ha sido aceptada sin crítica por otros muchos” (García 2012: 130). Hay, en cambio, quienes lo descartan por su condición de inquisidor, ya que sólo tienen en cuenta exclusivamente la influencia de Erasmo en el campo de la devoción religiosa y en su oposición a todo dogmatismo escolástico, obviando el contexto histórico en que la apuesta erasmista se había visto muy favorecida y sostenida política y culturalmente por la monarquía católica española y por la propia Inquisición de entonces: “¿Qué es un erasmista? Abreviando mucho, podemos decir que no todo lector de Erasmo se convierte *ipso facto* en erasmista. Es preciso matizar más, y puede decirse que el erasmismo se desarrolló en España, sobre todo, a partir de la década de 1520 e incluye una cierta sensación de pertenencia a un grupo, basado sobre todo en el reconocimiento del magisterio espiritual del humanista de Rotterdam: se trata de una autoridad que promueve una religión interior purificada del abuso ceremonial; que se muestra reacia al espíritu inquisitorial e inclinada a una libertad de tono antidogmático; que preconiza el evangelismo y la vuelta a las fuentes, desvirtuando en consecuencia el valor de la escolástica. No sé yo cuál de estos rasgos puede apreciarse en Cortegana ni podemos asomarnos a los abismos de su alma” (García 2012: 131). Para nosotros, en cambio, es en el aspecto de la educación y en la conciliación de ambas culturas, cristiana y pagana, sagrada y profana, donde decididamente debe entenderse la figura de Cortegana como *erasmista*.

¹³ “La nueva actitud religiosa (subordinación de las prácticas exteriores a la interna disposición del espíritu) daba especial sentido a doctrinas viejas que San Pablo había expresado muy claramente. De ahí que el paulinismo adquiriera tanta importancia para erasmistas y protestantes” (Castro 1967: 214-215). San Pablo fue, precisamente, el primer judío que cambió su *status* religioso, según el propio relato de su conversión, a instancias drásticas del propio Cristo.

Lo que al principio no fue sino mera indiferencia o incomprensión, más adelante iría tomando peligrosos tintes de hostilidad. En lo que se refiere a Sevilla, el proceso de necrosis del humanismo se señala fundamentalmente por un cambio de tono; el mundo de los humanistas sevillanos, de los poetas y artistas y de sus mecenas fue haciéndose paulatinamente más cerrado, más sutil, más hermético, menos abonado a la cosa pública. Esa inflexión comienza a notarse aproximadamente hacia mediados de siglo (Lleó 2001: 283-284).

Tal deterioro del clima cultural tuvo que afectar posteriormente a Cervantes debido a su formación en el Estudio erasmista de la villa de Madrid recibida entre 1566 y 1569¹⁴. Pues en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI que tuvo ocasión de frecuentar como comisario de abastos y recaudador de impuestos, el saber, o lo que es lo mismo, los signos externos del humanismo, que con tan buen pie dieron cobertura y ampararon al arcediano hispalense, mutaron y se tornaron culposamente sospechosos.

Como afirmaba el propio Mal Lara: “ha venido la cosa a tal extremo, que es señal de nobleza de linaje no saber *escrevir*¹⁵ su nombre” [...] Cervantes, por su parte, en el entremés *Los alcaldes de Daganzo* llegaría a afirmar por boca de uno de sus personajes que el leer, las letras, “llevan a los hombres al brasero”, esto es, a las hogueras inquisitoriales (Lleó 2001: 288-289).

Y es que en la base del humanismo estaba la rigurosa crítica filológica aplicada a los clásicos de la Antigüedad. El análisis y valoración alcanzaba, en principio, a su lengua, considerada más perfecta que la romance. El propio Cortegana lamenta y reconoce que el resultado de su versión en castellano carece del brillo propio original de la obra latina: “He aquí este asno, aunque poco ha era de oro, a nadie agrada porque desnudo de las chapas de oro, que es la excelencia de su *stilo y polido* hablar en latín, queda profanado y *desfavorecido* por ser *traduzido* y tornado en romance y habla común” (*Prohemio* de Cortegana, en Escobar 2001: 167).

Pero saltar del estudio de la gramática y la sintaxis a la semántica y libre interpretación de las Sagradas Escrituras estaba a un paso. Precisamente, por ese manejo de criterios afines en ambos campos, filológico y teológico, la Contrarreforma afectó e influyó de un modo invasivo a la composición misma de la obra literaria, y los tratadistas y escritores que, como Cervantes, pretendían sentar cátedra prescribiendo el modo de escribir, “procuraban definir y justificar moralmente el juego de la fantasía y de la sensibilidad en las obras profanas, a fin de salvarlas” (Castro 1925: 27).

La literatura hacía verdadera competencia a la religión, tanto más peligrosa cuanto que la forma en que se envolvía estaba ungida por el prestigio de las gracias antiguas y por el genio de los más egregios espíritus contemporáneos. La literatura encaminaba francamente hacia el mundo, con manifiesto olvido de las aspiraciones

¹⁴ En la carta-prólogo que López de Hoyos dirige al ayuntamiento de Madrid en su libro *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y sumptuosas exequias fúnebres de la serenísima reina de España doña Isabel de Valois*, dedicada al cardenal Espinosa, poderoso ministro de Felipe II e inquisidor general, en 1569, menciona a Erasmo como autoridad diez años después del índice inquisitorial de Valdés, que prohibió de forma tajante las obras religiosas del sabio holandés. “López de Hoyos se refiere, en efecto, al *Antibarbarorum liber* al hablar de los malos preceptores que corrompen a la juventud, con grave daño de la República: donde Erasmo dice ‘frailes’, López de Hoyos puso ‘cualquier cosa basta’. La consecuencia necesaria es que el buen maestro de Cervantes había leído a Erasmo, y se lo sabía; y si lo mencionaba cautamente al escribir en una ocasión de tan excepcional solemnidad, no es aventurado pensar que el nombre y las doctrinas del humanista de Rotterdam surgirían en las pláticas con el ‘caro y amado discípulo’, en cuya prodigiosa memoria las huellas más mínimas se tornaban indelebles” (Castro 1967: 229).

¹⁵ La letra cursiva en palabras sueltas de las citas textuales representa la grafía antigua que no se corresponde con la grafía actual.

ultraterrenas. Esa es la causa de que pasada la primera embriaguez ante el triunfo vital que representó el Renacimiento, una franca reacción se dibuje, al acercarse 1550 de acuerdo con el repliegue general que en otros órdenes realiza la Iglesia católica (Castro 1925: 26).

Lo cierto es que por prevención estratégica, ironía o, simplemente, imitación literaria Cervantes adopta el fingido papel secundario de asumir sólo la responsabilidad de ser “padrastró” de don Quijote, poniendo de por medio una traducción entre él y el “verdadero padre” de la historia, el norteafricano Cide Hamete Benengeli. Al hacerlo reproduce el mismo enfoque con el que el sacerdote sevillano casi cien años antes había acometido la obra apuleyana. Además, asume el rol de denuncia moralista contra el efecto nocivo de los libros de caballerías. Cortegana hizo otro tanto al interpretar alegóricamente la metamorfosis de Lucio con la nociva torpeza de que “todos traemos a costas un asno y no de oro, mas de piedra y aun (lo que peor es) de lodo [...] por los vicios y deleites, con los *quales quasi* todos los mortales se ciegan” (*Prohemio* de Cortegana, en Escobar 2001: 168).

Las tramas caballerescas habían sido objeto de reproche por parte de teólogos, humanistas y preceptistas, cuyas acusaciones y valoraciones convergían juntas en los múltiples daños ocasionados a los lectores, sobre todo, de orden moral, por dar mal ejemplo y favorecer el disfrute de experiencias ajenas que, a la postre, *despiertan las bajas pasiones y deshacen los propósitos firmes*¹⁶. Fray Antonio de Guevara Noreña, obispo de Mondoñedo (1480-1545), uno de los autores más populares del Renacimiento, en su obra *Aviso de privados y doctrina de cortesanos* (1539) había exigido la prohibición de los libros de caballerías “porque su doctrina incita la sensualidad a pecar y relaja el espíritu a vivir”. Cervantes alude a él mediante el amigo del prólogo, apuntalando, precisamente, su perfil de censor impenitente frente a las conductas más lascivas de la sociedad: “Si tratáredes de ladrones, yo os diré la historia de Caco, que la sé de coro; si de mujeres ramera, ahí está el obispo de Mondoñedo, que os prestará a Lamia, Laida y Flora, cuya anotación os dará gran crédito” (I, prólogo, 17)¹⁷.

Además, los libros de caballerías falsificaban la realidad y, por tanto, socavaban la autoridad de la verdad (Ife 1992: 24), confundiendo lo verídico de la crónica histórica con lo verosímil de la fabulación poética, tal como hará don Quijote ante el canónigo en el capítulo 47 de la primera parte y prevaricará tantas veces el propio narrador de sus aventuras.

Una situación similar a la adictiva atracción que sentía nuestro caballero andante por tales libros aparece testimoniada en el erasmista Juan de Valdés (1494-1541), a quien las falsas hazañas caballerescas, al ponerlas en parangón con las históricas y veraces, le hacían perder todo interés por las reales:

Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en palacios y cortes, no me empleé en ejercicio más virtuoso que leer estas mentiras, que me comía las manos tras ellas. Y mirad qué cosa es tener el gusto estragado: que si tomaba en la mano un libro de

¹⁶ “Las críticas de los libros de caballerías, de que hay ejemplos ya en el primer tercio del siglo XVI, aumentan a mediados del siglo. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, I, 282 y sigs., ha citado muchos testimonios; añado dos más y los pongo por orden cronológico: Vives, *Institución de la mujer cristiana y De causis corruptarum artium*, 1524; Valdés, *Diálogo de la lengua*, 1533; Guevara, *Aviso de privados*, 1539; Cervantes de Salazar, adiciones a la *Introducción a la Sabiduría*, de Vives, 1544; P. Mexía, *Historia Imperial*, 1545; Venegas, prólogo al *Apólogo de la ociosidad*, de Luis Mexía, 1546; Alonso de Fuentes, *Filosofía natural*, 1547; Diego Gracián, prólogo a los *Morales*, de Plutarco, 1548; Fernández de Oviedo, *Libro de la cámara*, escrito hacia 1549; *Cortes de Valladolid*, 1555; Melchor Cano, *De locis theologicis*, 1563; Arias Montano, *Retórica*, 1569; L. de Granada, *Símbolo de la Fe*, 1582; Malón de Chaide, *La Magdalena*, 1588” (Castro 1925: 26, nota 2).

¹⁷ En lo sucesivo, la alusión y cita de textos literales del *Quijote* que aparezcan en el presente artículo remitirán a la edición de *Don Quijote de la Mancha* de Francisco Rico (2004, vol. 1), especificando entre paréntesis: parte I o II, número de capítulo y número de página de esta edición.

los romanizados en latín, que son de historiadores verdaderos o, al menos, que son tenidos por tales, no podía acabar conmigo de leerlos (Valdés 1928: 102).

Así y todo, más allá del reproche manifiesto contra la literatura caballeresca, Cervantes no cesará en su empeño humanista de recrear la estética y los grandes tesoros literarios del mundo clásico¹⁸ en el *Quijote* de 1605, con la misma motivación divulgativa con la que Cortegana había revelado en el proemio de la traducción, para que su lectura fuera accesible a más personas: “Leyendo estos días *passados* en Lucio Apuleyo del *Asno de oro*, me *parescio traduzirlo* en nuestra lengua cotidiana, porque los que no *avian* sabido su historia *tuviessen* fácil camino para la *conoscer*” (*Prohemio* de Cortegana, en Escobar 2001: 167). A pesar del tiempo transcurrido entre ambos, la contumaz vocación del alcalaíno como escritor no es otra que llevar la misma misión *renacentista* de abrir nuevas puertas del saber a las letras hispanas¹⁹, conservando y reproduciendo el mismo espíritu innovador y humanista del arcediano hispalense.

Pero el contexto histórico y el sincero elogio que expresa su predecesor hacia las letras clásicas no son ya los mismos en época del alcalaíno, que las utiliza, en el caso particular del *Quijote*, diluidas en clave de parodia, con mucha cautela y hasta con cierta retranca. Y así la constante y persistente presencia de los autores clásicos aparecerá en su obra siempre con discreción, sorteando cualquier sospecha de excesiva erudición, de modo que sólo “el humanismo derramado en los libros de Cervantes se nos hace inteligible si sabemos que es un humanismo cristiano transmitido por un maestro erasmizante” (Bataillon 1950: 421). La fidelidad absoluta al legado adquirido en sus estudios de juventud lo empuja a ir a contracorriente de las nuevas modas y escritores de su época. Pues “Cervantes, por dicha, no fue ‘hombre de su tiempo’, sino alzado sobre y contra él” (Castro 1967: 326).

2. LA IMITACIÓN DE LOS CLÁSICOS COMO PILAR DE LA EDUCACIÓN ERASMISTA

Uno de los elementos más llamativos del prólogo del *Quijote* de la primera entrega es, precisamente, la gran profusión de alusiones directas, indirectas e, incluso, desvariadas a la literatura grecolatina, utilizadas, paradójicamente y a modo de fuego de artificio, con el fin de que el autor pueda argumentar su humilde orfandad de conocimientos al respecto. El exordio, a su vez, sorprende por la entrañable cercanía y complicidad con el lector, haciendo un uso cálido y directo de la primera persona, un envoltorio apropiado para la confesión sincera y a cara descubierta de las supuestas limitaciones del escritor, pero que, en detalle, contiene bastante oficio literario y un bien dosificado despliegue de exquisita erudición.

Han pasado cuatro centurias desde su redacción, y la lectura del texto sigue resultando inmediata y fresca, como si se hubiera asomado al mundo editorial con una naturalidad espontánea y transparente: “El ‘desocupado lector’ del comienzo ya nos sorprende por el simpático desenfado del autor, que prescinde del usual discreto lector y parece convocarnos a una amistosa reunión del ocio, si no tenemos algo mejor que hacer” (Sánchez 1984: 15). Sin embargo, la intención de Cervantes nunca fue escribir algo que estuviera alejado de los cánones del arte literario. La verosimilitud o “apariencia de verdad”, atributo aristotélico propio de la *poiēsis* (ποίησις) o “creación artística”, que emplea con notable acierto en el prólogo de

¹⁸ “La tradición clásica no constituye un mero ornato en el *Quijote* sino que afecta a su misma concepción, desarrollo y fin” (Barnés 2008: 359).

¹⁹ El orgullo de tal logro aparece en todas las oportunidades que se le presentan. “Cervantes, al menos a partir del éxito del *Quijote* de 1605, es un escritor muy satisfecho de su capacidad de ‘invención’. En 1613, presume de haber abierto con sus ‘*Novelas* un camino por do la lengua castellana puede mostrar con propiedad un desatino’ (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 25-27) y, en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, de haber sido ‘el primero que ha novelado en lengua castellana’. Y las citas pueden multiplicarse” (Blasco 2012: 315-316).

1605, no tiene nada que ver, según el dictado del filósofo griego, con el relato temporal, histórico y realista del presunto acontecimiento verídico que el “padrastró” del *Quijote* plantea al “desocupado lector”. Por eso no debe pasarse por alto que el alcaláino está en realidad escribiendo un discurso artístico de su invención, y que, como hará en el resto de los capítulos de la obra, para llevar a término con garantías ese propósito, no le va a suponer impedimento alguno apoyarse en diversas fuentes de reconocido prestigio que avalen su composición literaria²⁰.

Pues, si nos fijamos con detenimiento en su *modus operandi*, Cervantes desarrolló esa misma fórmula creativa de inspiración siempre en un nivel previo y superior, cada vez que tuvo que decidir, plantear y acometer cualquiera de sus obras más afamadas, *La Galatea*²¹, el *Persiles*²² y, desde luego, el *Quijote*. En todas ellas hubo siempre un precedente genuino que, como marco base, aseguraba la viabilidad del proyecto en ciernes, acreditando a su vez un éxito editorial previo y suficientemente contrastado. Y es que, sobre todo, hay que entender a don Miguel como un renacentista *out of time*, alejado de la mentalidad compartida por sus contemporáneos²³, que sigue en sus metas literarias y en su criterio personal las reglas del preceptismo imperante del periodo que recorre el siglo XVI español para fundamentar una literatura nueva en lengua romance²⁴; alguien “empujado por el deseo de renombre”, como decía Cicerón, “hacia los afanes” literarios con la intención de igualar e, incluso, superar los modelos clásicos que imita. Esa es la razón por la que consideramos que el alcaláino decide seguir, también, un patrón narrativo para las aventuras de don Quijote. Pues es ese mismo talante renacentista el que le insta a asumir el concepto lícitamente regulado por Horacio²⁵ de “forjar moneda antigua estampada con cuño actual” (Horacio 2003: 539)²⁶.

²⁰ Es el caso, por ejemplo, de la escena del amigo en el prólogo. Idéntico pasaje podemos encontrarlo, precisamente, en Quintiliano, *Instituciones oratorias* X, 3, 12-14, donde se ilustra con una anécdota el modo de hacer adecuadamente la presentación inicial de un discurso (Andino 2019: 84-85).

²¹ Es conocida la importante influencia del patrón del modelo de novela pastoril, la *Diana* de Montemayor (1559), que se hace evidente en múltiples pasajes de *La Galatea*. “Cervantes debía más a Montemayor de lo que a primera vista parece. El *desamado* Silvano, lleno de tristeza por el desdén de Diana, mira unas veces ‘al cielo, otras al verde prado y hermosa ribera’, como el *desamado* Elicio pide ayuda en sus quejas ‘al río, al monte, al prado, al llano’; si, según Diana, ‘a la persona que quiere bien, todo el tiempo que gasta en *oyr* cosa fuera de sus amores le parece mal empleado’, para Theolinda es ‘condición de los amantes parecerles mal gastado el tiempo que en otra cosa que en ensalzar y alabar la causa de sus tristezas o contentos se gasta’; si los pastores de Montemayor cantan ‘con mucha gracia y suavidad’, los de Cervantes suelen hacerlo ‘con suave y acordada voz’, o ‘con gentil donaire y gracia’” (Schevill y Bonilla, en Cervantes 1914: XXII-XXIV).

²² “Cervantes en *Persiles* y *Sigismunda* se atiene, en nuestra opinión, a los principios de la emulación clásica, que supone inspirarse más o menos explícitamente en un modelo pero a la vez la puesta al día de ese modelo, tal como, en un ejemplo siempre oportuno, hizo Virgilio respecto a Homero” (Brioso y Brioso 2003: 300).

²³ El panorama que describe un hostil Avellaneda hace evidenciar cierta soledad de criterio en el autor del *Quijote*: “Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes –y por los años tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos” (Avellaneda 2014: 11).

²⁴ Así lo manifiesta con 38 años en el prólogo de *La Galatea* en 1585 (Cervantes 1967: 608-609) e, incluso, en la propia ejecución del *Quijote* de 1605, donde “Cervantes quiso salvar en su gran novela todos los frutos literarios del Renacimiento” (Orozco 1992: 272), que a su vez habían sido rescatados *arqueológicamente* de la literatura griega y latina anterior.

²⁵ “En castellano ningún libro es más horaciano que el *Quijote*” (Marasso 1947: 190).

²⁶ “Esta es la traducción autoexplicativa que ofrece el profesor Horacio Silvestre del verso 59 del *Arte poética* de Horacio (*Licuit semper livebit signatum praesente nota producere nomen*) donde concreta de forma diáfana el sentido que la traducción literal dice: ‘Estuvo permitido y siempre lo estará extender una letra de cambio ya sellada con un sello actual’. Se refiere al símil de que cualquier letra de cambio firmada en el pasado puede renovarse o pasar de un deudor, o acreedor, a otro simplemente actualizando el nuevo compromiso con un nuevo sello. Horacio afirma que lo mismo ocurre en literatura. El valor artístico de las obras actuales recreadas y modificadas convenientemente a partir de las de antaño tienen el mismo brillo y fuerza expresiva que sus predecesoras. No pierden calidad. Es más, se nutren de la calidad de su fuente, incrementándola, como una letra de cambio renovada” (Andino 2023a: 35, nota 23).

La condición de escritor, concebido como “erudito imitador” (*doctum imitatore*) por el poeta de Venusia, no sólo tenía por objeto la *mimesis* de la realidad a través de la verosimilitud, establecida en la *Poética* de Aristóteles, sino también la *culta imitación* de los logros literarios establecidos y apreciados como exponentes del género a imitar (Horacio, *Arte poética*, vv. 312-318)²⁷. Ante tan prestigiosa misión ningún referente de la literatura de la Antigüedad podía ser mejor que la traducción castellana de Cortegana del *Asno de oro*, la novela latina que había traspasado los siglos íntegra, y cuyo éxito editorial entre el público era una realidad notable en sus días²⁸. “Teniendo en cuenta la presencia de Cervantes en Sevilla entre 1587 y 1593, no es de extrañar que su lectura e interés por el *Asno de oro* proviniera de esos años hispalenses” (Gómez y Zunino 2006: 328). Él mismo, además, nos descubre que conocía perfectamente el argumento en el *Coloquio de perros*, cuando Berganza, uno de los perros parlantes o humanos hechizados, en apenas dos líneas lo resume sintéticamente:

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

En el plan general de ejecución no sólo contaba con la obra apuleyana como guía de determinados episodios; incorporaba también otros distintos recursos artísticos y textos señeros que le ofrecía el manantial grecolatino adaptándolos al diseño y discurso que asignase a una escena, al narrador o a algún personaje en concreto. Precisamente, “una prueba de que la intertextualidad del *Quijote* y los textos griegos y latinos no es pedante ni postiza es que contribuye a la caracterización de los personajes” (Barnés 2008: 364). Cervantes debió desarrollar ya tal práctica compositiva desde su formación escolar en el Estudio erasmista de López de Hoyos, que promocionaba en sus alumnos la familiarización y el ejercicio reiterativo de las letras clásicas con auténtica devoción²⁹. Pues la educación de la época se basaba en la “memorización, repetición y repasos interminables, ejercitación y copia permanentes” de la lectura de dichos autores latinos (Kagan 1981: 52), a la manera que el hispanorromano Quintiliano aconsejaba en sus escritos (Andino 2019: 89) y recomendaba el propio Erasmo de Rotterdam, porque, según decía, “en estas dos lenguas está como archivado casi todo lo que merece que se conozca” (Erasmo 1964: 445).

3. LA LOCURA DE ERASMO Y EL HUMOR DE LUCIANO EN LA INVENCION DEL *QUIJOTE*

²⁷ Cervantes pone esta misma afirmación en boca de don Quijote: “Digo asimismo que cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe; y esta *misma* regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas” (I, 25, 300).

²⁸ “El éxito de la traducción de Cortegana viene avalado por las sucesivas impresiones que siguieron a la *princeps*. Los bibliógrafos mencionan habitualmente dos ediciones en Zamora (1536 y 1539), una en Medina del Campo (1543), otra en Amberes (1551) y tras la censura de la obra que llevó a cabo la Inquisición en el *Índice de libros prohibidos* de 1559 –de la mano de Fernando Valdés–, una expurgada en Alcalá de Henares (1584) y otras dos (en Valladolid y Madrid) en el mismo año de 1601 [...] A esta relación debemos añadir otras dos ediciones sevillanas que han pasado desapercibidas en el marco de esta tradición textual: una no anterior al 26 de abril de 1534 (entre 1520 y 1535) y salida de la imprenta Varela de Salamanca, [...] y otra impresa en los talleres de Doménico de Robertis en 1546” (Escobar 2013: 82-83).

²⁹ Los versos glosados de don Lorenzo, el hijo del caballero del Verde Gabán, pueden ser un ejemplo de cómo Cervantes solía ejercitarse durante su periodo de estudiante en la recreación de fuentes originales clásicas. Diego Clemencín, en nota a pie de página del capítulo 18 de la segunda parte, comenta: “¿Podrá sospecharse que Cervantes quiso hablar de sí bajo el nombre de don Lorenzo y recomendar de este modo su talento y habilidad poética?” (Clemencín, en Cervantes 1913: 233, nota 2).

Erasmus de Rotterdam (1466-1536), a través de los escritos y del modelo de enseñanza humanista que implantó entre sus seguidores, favoreció los valores universales que han venido aceptándose paulatinamente con el paso del tiempo a lo largo de sucesivas generaciones hasta llegar a nuestros días; ideales que han hecho de la civilización “europea” u “occidental” una cultura específica que podríamos llamar “simbionte” porque, siendo contradictorias y de distinta condición la fe religiosa y comunitaria cristiana y la libertad de pensamiento individualista y civil de Grecia y Roma, ambas mentalidades han podido coexistir a lo largo del tiempo nutriéndose de las aportaciones de una y de otra, recíprocamente, a pesar de tener visiones del mundo muy diferentes y distanciadas³⁰; y, a la postre, han venido a prestar una influencia crucial sobre la ciudadanía de los países implicados, tanto en la esfera pública y estatal, como en el ámbito íntimo y privado. De manera que en esta parte del mundo, “lo divino” ha podido convivir civilizada y pacíficamente con “lo humano”, creando un marco de convivencia propicio donde la tolerancia en las ideas o la empatía para con el prójimo han permitido ir superando evolutivamente a lo largo del tiempo las múltiples discrepancias y conflictos de la realidad. A todo ello contribuyó en su primera siembra la figura de Erasmo de Rotterdam y, también, el hecho de que en aquel momento histórico las autoridades eclesiásticas y políticas permitiesen que la educación reglada filtrara generosamente en la sociedad los logros éticos, estéticos y pragmáticos alcanzados por la Razón de una humanidad ausente y anterior a la revelación del Dios cristiano.

Durante el Renacimiento la Iglesia había andado en coqueteos con el espíritu de novedad; los papas hicieron lo que es sabido, y se creyó con inconsciencia que el arte, la razón y la vida podían crecer sin rozar el edificio dogmático. Erasmo representaba justamente este espíritu de concordia (Castro 1967: 245).

El erudito clérigo holandés, traductor de Luciano³¹, había leído también como libro cómico el *Asno de oro*, tanto la versión considerada original lucianesca en lengua griega, como la posterior de Apuleyo escrita en latín; incluso, había presentado ambas dentro de la larga nómina de obras relevantes de la Antigüedad que utilizaron la risa como fórmula eficaz para la creación artística. Con ello avalaba su validez y lícito empleo, perfectamente normalizado y desarrollado para servir de disfrute y divertimento literario. Así asentaba tal extremo en su propia obra, *Elogio de la locura o encomio a la estulticia*:

Quienes se den por ofendidos por la ligereza y las bromas del asunto, piensen que éste no es de mi invención, sino cultivado de antiguo por grandes autores, pues hace ya muchos siglos que Homero se divirtió con la *Batracomiomaquia*; Virgilio con el mosquito y el almodrote, y Ovidio, con una nuez. Del mismo modo Polícrates ensalzó a Busiris [...]; y Luciano, a la mosca y a los gorriones. Así también Séneca escribió en broma la *Apoteosis* de Claudio; Plutarco, el diálogo de *Grilo* con Ulises; Luciano y Apuleyo exaltaron al asno (Erasmus 2011: 51).

³⁰ El humanismo del siglo XVI, en el que tiene lugar la fusión y, también, fricción de ambas culturas, fue especialmente rico en utopías como las que don Quijote pretende vivir. “En los mismos fundamentos del Humanismo, en su proyecto de reconciliación de la Cultura Clásica y el Cristianismo, en su búsqueda de criterios de validez absoluta y universal podemos detectar rasgos inequívocamente utópicos” (Lleó 2001: 218).

³¹ “La obra lucianesca, completamente desconocida en el Occidente latino durante la Edad Media, se convirtió en una gran novedad humanista. La difusión del texto vertido, primero, al latín y, después, a las lenguas romances tiene su propia historia, en la que figura entre otros muchos Erasmo de Rotterdam, que en 1506 entregó en París al impresor Iodocus Badius una primera colección de 9 títulos de Luciano, traducidos cinco por él mismo y cuatro por su amigo Tomás Moro; edición que aumentó en 1514 con otras 23 traducciones propias (Heesakkers 2008: 271). En suma publicó un total de 32 obras de Luciano (Andino 2016: 17). “Más tarde, en 1538, aparecieron en Frankfurt las *Opera Omnia* de Luciano preparadas por Jacobus Moltzer –‘Micilo’–, célebre helenista alemán, y muy pronto esta edición estableció el canon de las traducciones latinas del samosatense” (Grigoriadu 2003: 243).

Por tanto, la justificación de su moderna sátira se apoyaba en obras precedentes de los prestigiosos escritores grecolatinos que cita como autoridades indiscutibles en la materia. Es más: la directriz de la risa se encontraba igualmente respaldada como vía óptima para transmitir verdades significantes y trascendentes por Horacio y su *ridentem dicere verum / quid vetat?* “¿Qué impide / que riéndonos digamos la verdad?” (Horacio, *Sátiras* I, vv. 24-25). Cervantes debió compartir idénticos presupuestos creativos porque su mentalidad formó parte y fue un eslabón más de la cadena de formación intelectual que le había enseñado a utilizar potentes modelos grecolatinos como vigoroso sostén de sus creaciones.

Por ejemplo, la idea ridícula de llegar a tomarse en serio las fantasías escritas y gestas heroicas que lindaban con lo absurdo, llevándolas al punto exagerado de querer imitarlas en el mundo inmediato y real, idea central de la que hace gala el personaje de Alonso Quijano, ya aparece con ese tono irónico típico de Luciano de ambigüedad cómica³² en su *Anacarsis o sobre la gimnasia* (Andino 2008: 195). Allí el legislador Solón hace una defensa de la educación del ciudadano ateniense, en la que se inculca la credulidad y ansia de llevar a la realidad las grandes hazañas de los antepasados con el mismo afán de emulación que caracteriza a don Quijote. Al fin y al cabo, tanto en la ciudadanía de Atenas como en el singular caballero cervantino son los conocimientos transmitidos del Mundo Antiguo a través de la lectura contra los hechos apremiantes que se dirimen a diario en la existencia material, los que se colocan frente a frente en la propuesta quijotesca entre el ideal imaginario y la cruda realidad³³.

Educamos con bullicio su espíritu, primero, con la música y la aritmética y les enseñamos a escribir las letras y a distinguirlas con exactitud. A medida que van avanzando, les recitamos máximas de hombres sabios, gestas del pasado y útiles pensamientos adornados en verso para que los recuerden mejor. Ellos al escuchar esas gestas, hazañas tan destacadas, poco a poco se sienten inclinados a ellas y se afanan en imitarlas para, a su vez, ellos también ser cantados y admirados por la posteridad; tanto Hesíodo como Homero han compuesto muchos poemas de esa índole (Luciano 2002: 221-222).

Luciano destaca y lleva hasta las últimas consecuencias ese sinsentido de querer vivir en el mundo material lo que pertenece al campo de la pura imaginación, denunciando en su *Filopseudés o El amigo de lo fantasioso*³⁴ que no se ponga en duda ni se distinga en tan inverosímiles relatos la realidad de la fabulación, los hechos veraces acaecidos frente a la ficción impostada e inventada (Andino 2008: 196).

[Tiquiades habla a Filocles:] –Debes haber conocido a los hombres de antaño antes que yo, por ejemplo, Herodoto y Ctesias de Cnido, y antes que ellos, a los poetas y al propio Homero, hombres famosos todos ellos que, sin embargo, echan mano de lo fantasioso en sus escritos, hasta el punto que han conseguido engañar no sólo a quienes en aquella época los escuchaban; antes bien la huella de sus fantasías se ha ido transmitiendo sucesivamente hasta nuestros días, bien envueltas en versos y metros preciosos. Por lo menos yo siento vergüenza muchas veces por esos versos de ellos, cuando explican, por ejemplo, la castración de Urano y el encadenamiento

³² “La mayoría de los autores quizá conoció a Luciano sólo a través de las traducciones al latín o al español, a través de lucianistas contemporáneos como Erasmo o los autores italianos del *Quattrocento* cuyas obras traducidas circulaban en España en el siglo XVI” (Zappala 1982: 25).

³³ Pues, en realidad, es la Antigüedad la que está presente en el repertorio e inspiración de las aventuras de don Quijote: “No son los caballeros andantes los que se retratan en la ambición del héroe manchego, sino los héroes antiguos” (Marasso 1947: 3). “Cervantes se esforzó por emparentarse, voluntariamente, con la continuada familia de Homero, de Platón y de Virgilio” (Marasso, 1947: 11).

³⁴ Es una traducción propuesta por el autor del artículo. En la edición española de Gredos (Luciano 2002) el título viene traducido como “*El aficionado a la mentira o El incrédulo*”.

de Prometeo, y la sublevación de los Gigantes, y todo el panorama trágico del Hades y cómo, por amor pasional, Zeus se convirtió en toro o en cisne, y cómo una persona cualquiera, de mujer cambió su forma en ave o en oso, y en lo que a Pegasos, Quimeras, Gorgonas y Cíclopes y demás seres semejantes se refiere, variopintas y portentosas fabulillas podrían hechizar almas de niños que aún tienen miedo de Momo y de Lamia (Luciano 2002: 167-168).

Pues para Luciano la credulidad raya ya en demencia colectiva, cuando ciudades y naciones enteras enaltecen tales patrañas pública y oficialmente, de modo que quien no las cree verdaderas, como asegurarán don Quijote (I, 49, 618), el ventero y su familia (I, 32, 404-405; I, 32, 407-409) respecto a los libros de caballerías, es tildado de blasfemo y de estúpido por no aceptar “unas historias tan claras y tan verdaderas” (Andino 2008: 196).

Y quien no crea que toda esa serie de fabulaciones irrisorias son verdaderas, sino que examinando punto por punto con toda sensatez esas historias, se piensa que es propio de un Corebo³⁵ o de un Margites³⁶ el hacer caso de cuentos tales, como que Triptólemo³⁷ avanzó por los aires a lomos de dragones alados, o que Pan vino desde la arcadia como un aliado especial para la batalla de Maratón, o que Orítia fue raptada por Bóreas; quien piense así, digo, es tildado, a ojos de los demás, de impío y de necio por no creer unas historias tan claras y tan verdaderas (Luciano 2002: 168-169).

4. EL CONCEPTO DE LITERATURA DE CORTEGANA Y DE CERVANTES

Si está dentro de lo probable la tesis de que la idea central del *Quijote* de 1605 tuvo ocasión de verse influida por un autor griego tan importante para Erasmo de Rotterdam, como era Luciano de Samosata³⁸, no menos obvia resulta en la obra cervantina la relevancia de la traducción del *Asno de oro* de Diego López de Cortegana³⁹, que gozaba, igualmente, del beneplácito literario y doctrinal del erasmismo⁴⁰.

³⁵ Corebo de Frigia era considerado idiota, *Κοροββου ηλιθιώτερος* (“más tonto que Corebo”), por haberse trasladado ya muy tarde a Troya a pedir la mano de Casandra, hija del rey Príamo, a cambio de luchar contra los griegos, obteniendo una muerte inmediata en combate (Grimal 1981: 114).

³⁶ Margites (*Μαργιτης*) es el protagonista de un poema cómico del mismo título atribuido a Homero. También era proverbial su ignorancia y falta de discurso.

³⁷ “En recompensa por la hospitalidad que Deméter recibió en Eleusis de los padres de Triptólemo, la diosa le dio un carro, tirado por dragones y le mandó que recorriese el mundo sembrando granos de trigo por doquier” (Grimal 1981: 524).

³⁸ “Su prestigio y la semejanza que se puede ver entre ciertas preocupaciones e inclinaciones irónicas de Luciano y Cervantes son tales que la afinidad, al menos, no puede ponerse en duda. La divulgación del diálogo lucianesco por medio de Erasmo y sus discípulos españoles refuerza la conexión” (Riley 1997: 48).

³⁹ La aventura de los odres de vino, y la de los devaneos amorosos de Rocinante con las *havas* de los arrieros yangüeses muestran una gran afinidad que se transluce “en la concepción de lo cómico y de la ironía; en el estilo. Recurren ambos a procedimientos idénticos. El ritmo es el mismo; incluso, algunos tópicos son muy semejantes” (Prjevalinsky 1948: 248). Y el análisis de ambas escenas permite concluir: “La exactitud y fidelidad de estas reminiscencias de Cervantes no requieren comentario. Hemos visto hasta qué punto es Apuleyo, en el *Asno de oro*, espíritu próximo a Cervantes. El recuerdo de esta obra debía surgirle con toda espontaneidad” (Prjevalinsky 1948: 256).

⁴⁰ “La obra despertó el interés, sin duda, de los doctos que podían leerla en latín y fue objeto de diversas traducciones europeas durante el siglo XVI entre las que ocupa un lugar de privilegio la realizada al castellano por el arcadiano hispalense y humanista de filiación erasmista Diego López de Cortegana (1455-1524), cuya *princeps* puede fecharse en Sevilla, por Jacobo Cromberger, ca. 1513. Además de su temprana fecha (lo que la convierte en la primera impresa en una lengua románica), dicha traducción tiene como mérito especial el de ser la única íntegra del *Asinus*, ya que las versiones europeas coetáneas (p. e., las de Boiardo, Firenzuola, Michel, etc.) están compuestas *ad usum Delphini* y, por tanto, recortadas. A estos méritos hay que añadir, además, su excelente calidad literaria, ya que Cortegana traslada la facundia y *ubertas* de Apuleyo con una

“Para llevar a cabo su tarea, el arcediano parte de la edición comentada del *Asinus* (posiblemente, la *princeps*, Bolonia, 1499 o 1500) por Filippo Beroaldo (1453-1505) e incluso se vale, traduciéndolas, de algunas de las piezas paratextuales del boloñés” (Escobar 2001: 153). Con todo, el pensamiento del sacerdote sevillano aparece expresado en los comentarios preliminares y posliminares a modo de introducción y exégesis de la obra traducida. E, igual que Erasmo, tuvo que responder a los que se sentían ofendidos por la ligereza de la materia en el *probemio* teniendo que hacer frente a la resistencia reaccionaria de determinada audiencia, que se oponía a que vertiera en lengua romance una obra emponzoñada de lúbrico paganismo. Tales lectores *maldicientes* lo acusaban de hacer públicas y accesibles las mal afamadas “fábulas milesias”, que nada tenían que ver con la seriedad de la fe y la religión cristiana.

Por ventura alguno más curiosamente de lo que conviene, murmurando con su malicia, acusaría al *tradutor dixiendo*: —¿Qué tienes tú que *hazer* con este asno?— Porque él o *vido* o fingió diversas fábulas en estilo alegre, como *hazían* los de Miesia, las *quales* aprovechan poco y aun ninguna cosa a nuestra fe y religión (*Probemio* de Cortegana, en Escobar 2001: 168).

La mala reputación de estas narraciones de corte fantástico y erótico⁴¹ venía de atrás e, incluso, fueron denunciadas en su momento por otro erasmista, Juan Luis Vives (1492-1540), que las tachaba de “fábulas licenciosas”, “género de fábulas ni verdadero, ni verosímil, ni acomodado, ni conveniente a ninguna utilidad práctica de la vida”, compuestas “exclusivamente para el pasatiempo” (Gómez y Zunino 2001: 309-310). Son las mismas fábulas que censurará también el canónigo de Toledo en el *Quijote* de 1605, asimilándolas en su vacua y perniciosa calidad literaria a los errados libros de caballerías: “Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar y no a enseñar” (I, 47, 599).

Cortegana, de hecho, aparta también de la vista del lector⁴² toda alusión a las mal afamadas “fábulas milesias”, y apelando a las autoridades eclesiásticas de San Jerónimo, San Agustín, Lactancio Firmiano y Fulgencio, Santos Padres de la Cristiandad, establece que el texto traducido es útil y provechoso (*prodesse*, en terminología horaciana), fundamentando su aserto en el prestigio de la sabiduría y prudencia de la filosofía antigua, muy digna de conocimiento y aprecio por los propios doctores de la Iglesia.

A este yo respondo oponiéndole delante a los bienaventurados *sanctos* Jerónimo y Agustino, y aun Lactancio Firmiano con Fulgencio, varón doctissimo, y otros muchos que *escrivieron* en la sagrada *scriptura*, los *quales* muchas *vezes* y en diversos lugares en sus libros y tratados allegan la autoridad de Lucio Apuleyo como de

dicción sencilla y elegante” (Escobar 2001: 152-153).

⁴¹ Aristides de Mileto (s. II a. C.) dio nombre a estas historietas salaces denominándolas *Milesiaka* (“fábulas milesias”). Adquirieron gran popularidad en Roma a través de L. Cornelio Sisenna (120-67 a. C.), que las vertió al latín. Ambos autores son mencionados por Ovidio (*Tristes* II, 414-415 y 444-445) como ejemplos de que, a pesar del contenido licencioso de sus obras, ninguno fue empujado al exilio por sus ciudadanos como él. Fue tan enorme el éxito de este género literario en la Antigüedad que decir “fábula milesia” era sinónimo de “narración erótica muy divertida”.

⁴² En el prólogo original en latín del *Asno de oro* Apuleyo para atraer al público afirma que presenta su obra “al estilo ese de Mileto” (*sermone isto Milesio*). Cortegana, a sabiendas del trasfondo procaz con el que solían identificarse estos relatos, suprime el término en la traducción. El texto original latino dice: *At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram auresque tuas benivolus lepido susurro permulceam* (“En lo que a mí atañe, voy a hilvanarte una sarta de fábulas diversas al estilo ese [= “famoso”] de Mileto y a encantar tus benévolos oídos con un seductor arrullo”; pero Cortegana simplemente traduce: “En este libro podrás conocer y saber diversas historias y fabulas con las cuales deleitarás tus oídos y sentidos” (Apuleyo 2022: 73).

philosopho prudente y grave. Pregunte si quisiere a estos doctores *cathólicos* qué sintieron de la doctrina de Apuleyo (*Prohemio* de Cortegana, en Escobar 2001: 168).

Coincide, pues, con Cervantes, en que la literatura puede albergar útiles enseñanzas traídas del mundo antiguo, como aduce el canónigo de Toledo, muy versado en arquetipos del mundo clásico; personaje tal vez construido a partir de la imagen de su maestro erasmista Juan López de Hoyos, de talante y talento divididos y compartidos con el cura, según la técnica creativa que él mismo aconseja:

[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 Zópiro, 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).

A renglón seguido, y como justificación añadida de su trabajo, el traductor sevillano, amparándose en los mismos doctores de la Iglesia que ha citado, recurre a un tópico clásico, utilizado también, entre otros⁴³, por Horacio: la literatura tiene la capacidad de procurar descanso y alivio de las preocupaciones cotidianas; lema que el cura, paisano y compañero de tertulias de Alonso Quijano y el barbero, repite en los capítulos finales a modo de justificación de la propia obra cervantina: “pues no es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación” (I, 48, 609). Cortegana lo hace notar así:

Pero si todavía los maldicientes quisieren morder con sus dientes de *bívoras*, increpándome por *aver* descubierto las fábulas y juegos de Apuleyo, salvo y libre soy de sus *raviosos* bocados, pues que los *sanctos* doctores, por más saber y otras *vezes* por desenojarse, leían libros de gentiles y los tenían por familiares. Porque si a las cosas graves y honestas no mezclas algún *passatiempo*, siempre estarás triste y con enojo (*Prohemio* de Cortegana, en Escobar 2001: 168).

En la versión romanceada del *Asinus aureus* el arcediano hispalense se adscribe, igual que Cervantes, al dictado literario del *delectando pariterque monendo* que prescribía Horacio (*Arte poética*, vv. 343-344) y que asimila y emplea igualmente el humanismo erasmista⁴⁴. La

⁴³ En las “Aprobaciones” de la segunda entrega, el Maestro Josef de Valdivielso, de forma paralela al proemio de Cortegana, pero apelando a la experiencia las sociedades civiles de la Antigüedad, en lugar de las “*sanctas*” autoridades cristianas, casi con las mismas palabras que el arcediano hace también pública defensa de la “honesta recreación y apacible divertimento que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas” (II, Aprobación, 666). La idea está avalada por distintos autores grecolatinos muy vinculados al humanismo erasmista: 1°. Aristóteles: “Burlarse algún poco para después volver a las cosas de veras con hervor, como decía Anacarsis, parece estar bien dicho. Porque las burlas parecen una manera de descanso, y como los hombres no pueden perseverar en el trabajo de continuo, tienen necesidad de algún descanso” (Aristóteles 2001: 218 – *Ética a Nicómaco*, 1176b35). 2°. Luciano de Samosata: “Al igual que los atletas [...] no solo cuidan de su estado físico y entrenamiento, sino también de su oportuna relajación [...], asimismo interesa a los intelectuales, a mi parecer, tras una prolongada lectura de los autores más serios, relajar su mente y hacerla más vigorosa para su esfuerzo futuro” (Luciano 2002: 51 – *Historias verídicas* 1, 1). 3°. Fedro: “Romperás pronto el arco si siempre lo mantienes tensado; / pero si lo aflojas, te será útil cuando vayas a quererlo usar” (*Fábulas* III, 14 – “Sobre la diversión y la seriedad”). 4°. Horacio: “Con los versos pierios se tanteó el favor de los reyes y se encontró diversión y término a los largos trabajos” (*Arte poética*, vv. 400-407). “A veces activa con la cítara la musa / que guarda silencio y no siempre tensa / Apolo el arco” (*Odas* II, 10, vv. 18-20). 6°. Plutarco: “Aflojamos las cuerdas de los arcos y las liras para poderlas tensar [...]. El alma vive con el reposo y el trabajo” (Plutarco 1992: 68 – *Moralía* 9C: “Sobre la educación de los hijos”).

⁴⁴ “En la genial concepción del *Quijote*, cuya intención manifiesta y aparente es la ridiculización de la locura caballeresca de su héroe, Cervantes inyecta la imprecisa dualidad de lo sublime y lo ridículo que Erasmo había señalado como característica esencial de la locura” (Vilanova 1989: 18).

literatura así entendida es enseñanza útil, pero también libre pasatiempo y alivio de las preocupaciones (Pérez 1998). Cortegana recoge de forma conjunta ambos principios y, haciendo una interpretación alegórica del mensaje de la obra original de Apuleyo, la transforma en doctrina moral: todos los seres humanos cargamos con el pecado de ser animales, esclavos de los vicios del cuerpo, del que no nos podemos despojar a no ser que probemos las rosas de la razón y la prudencia que nos lleva a la vida eterna.

Porque no se puede dudar sino que todos traemos a cuestras un asno y no de oro, mas de piedra y aun (lo que peor es) de lodo. Del *qual* ninguno se puede despojar, sino gustadas las rosas de razón y prudencia. Conviene saber: hollando los vicios y deleites, con los *quales quasi* todos los mortales se ciegan. E *assí* menospreciando los tales engaños del mundo, podamos ir a la vida que dura para siempre. Amén (*Prohemio* de Cortegana, en Escobar 2001: 168).

5. EL PROHEMIO DE CORTEGANA DE 1513 Y EL PRÓLOGO DEL *QUIJOTE* DE 1605

Mas los textos de Cervantes y de Cortegana no solo coinciden por tener ambos el mismo concepto de literatura útil y amena (*prodesse et delectare*) que prescribe la férula de Horacio. En detalle existe también una gran afinidad en las respuestas dirigidas al lector ocioso o desocupado, que en el sentido peyorativo que lo menciona el arcediano es “más curioso de lo que conviene”.

La inquina censora del interlocutor de un exordio y el talante calmado y despreocupado del otro coinciden al unísono en plantear una enmienda a la totalidad de ambas historias presentadas, que de ningún modo deberían haberse dado a la stampa. La reacción del sacerdote sevillano contra los maldicientes que muerden rabiosamente “con sus dientes de *bívoras*” es directa, valiente, casi heroica, porque les hace frente y los refuta con una argumentación solvente y sin complejos. En cambio, la actitud del héroe de Lepanto es completamente opuesta a la de Cortegana, igual que el reflejo de un espejo que devuelve la imagen inversa, asimétrica, ofreciendo un carácter y un estado de ánimo diametralmente contrarios al modelo de partida. Cervantes se muestra abrumado, en franca rendición, sin deseo alguno de pelear, de contradecir lo que se le pueda achacar a su obra. Cede y admite todos los reproches que pudiera hacerle el virtual juez y asume la acusación de haber publicado un libro tan prescindible como este, “una leyenda [...] ajena de invención, menguada de estilo, pobre de *conceitos* y falta de toda erudición y doctrina” (I, prólogo, 13).

Sólo varía, en realidad, en estos dos textos escritos a casi cien años de distancia el defecto que se les imputa y por el que se condena a ambos: mientras que uno es reprobado porque su contenido adolece de un “estilo alegre” y escandalosamente divertido; en el otro, su falta consiste en lo opuesto, en la aridez desaborida de una “leyenda seca como un esparto”. Sin embargo, ambas acusaciones inciden en el poco aprovechamiento y ausencia de doctrina que tanto el malicioso lector “más curioso de lo conveniente” en Cortegana, como el “desocupado lector” en Cervantes censuran y echan en falta.

Además, en lugar de apelar a algún tipo de autoridad eclesiástica, como “San Basilio” (I, prólogo, 18), o aludir a la filosofía “seria y prudente” de “Aristóteles, Platón y de toda la caterva de filósofos” que sus páginas pudieran albergar, y que avalarían perfectamente su trabajo, como hace el sacerdote sevillano, el “padrastro” del *Quijote* muestra un total desinterés, reconociendo humildemente que nadie le respalda, y no sabe qué autores sigue en sus páginas. Y, en vez de apoyarse y reivindicar la mucha filosofía y conocimiento del mundo clásico que entraña la obra que presenta, como hace Cortegana, confiesa

modestamente (pero, en realidad, imitando a Horacio⁴⁵), su “insuficiencia y pocas letras” al respecto (I, prólogo, 13).

Este posible trasvase de conceptos aparentemente vertidos de manera inversa, asimétricamente, implicaría un manejo muy consciente del texto del arcediano hispalense en la tarea compositiva de Cervantes, una técnica muy depurada del arte de la *imitatio* auspiciada por Horacio, tal como lo entendían los humanistas.

Vamos comprendiendo lo que era el arte de imitación en el Renacimiento y por qué era verdaderamente arte: era tomar un excipiente, una materia común, pasarla por los obradores, por las oficinas secretas del temperamento y de la intuición, y alzarla a un nuevo cielo estético, criatura ella también recién creada, nueva, original (Alonso 1966: 67).

6. FÓRMULAS NARRATIVAS COMUNES DEL *ASINUS AUREUS* Y DEL *QUIJOTE* DE 1605

Existen aspectos técnicos semejantes en el *Asinus aureus* y en el *Quijote* de 1605 que confirmarían también una fuerte vinculación entre ambas obras. Unos están ligados a la redacción original de Apuleyo, cual es la inclusión de relatos añadidos a la trama central; otros a la propia traducción romancista de Cortegana, que afecta a la división en capítulos, a la narración encadenada con el siguiente y a los resúmenes previos que los anteceden.

El primero de los procedimientos compartidos por una y otra obra se aprecia en el hecho de que los personajes secundarios vayan intercalando narraciones independientes que adornan y hacen más amena la lectura principal. Cortegana es consciente de su papel relevante para el conjunto de la historia, definiéndolo como elemento positivo y diferenciador en la comparación de Apuleyo con el autor griego⁴⁶ que le sirvió de fuente original: “Aquél de una forma y sumariamente *escribe* cómo se transformó de hombre en asno, y de asno en hombre, mas nuestro Apuleyo es de muchas maneras, porque *interseriendo* a sus tiempos fábulas y *plazeres*, quita todo fastidio y enojo de las orejas de los oyentes” (*Prohemio* de Cortegana, en Escobar 2001: 169).

Cervantes no se queda atrás en la celebración de los méritos del mismo recurso, elogiando el entretenimiento y “dulzura” que producen los “artificiosos y verdaderos” relatos intercalados que se añaden a la historia central (Andino 2008: 24):

[Gracias a que don Quijote ha querido resucitar la orden de la andante caballería] gozamos ahora en esta nuestra edad, necesitada de alegres entretenimientos no sólo de la dulzura de su verdadera historia, sino de los cuentos y episodios *della*, que en parte no son menos artificiosos y verdaderos que la misma historia (I, 28, 347).

En la obra escrita en latín no venía el texto dividido en capítulos independientes. Es Cortegana quien los separa, provocando que muchas veces la acción iniciada en uno continúe en el siguiente de forma encadenada. Tal práctica va a ser persistente y característica en Cervantes, y dichos *encabalgamientos* narrativos junto con los resúmenes previos incorporados por Cortegana serán una fórmula que pasará a ser constitutiva del estilo peculiar de la historia de don Quijote (Andino 2008: 25). “Ni la división en capítulos ni los resúmenes están en el original [latino de Apuleyo], pero sí se encuentran paralelos en muchos libros de

⁴⁵ “Los dioses hicieron bien en crearme de ingenio / estéril y apocado, hablando poco y rara vez” (Horacio, *Sátiras* I, 4, vv. 17-18).

⁴⁶ La versión griega se atribuye tradicionalmente a Luciano de Samosata (Luciano 2002: 256-257).

nuestro Siglo de Oro. Compárese, por ejemplo, con los del *Quijote*, que son mucho más breves en general” (García Gual, en Apuleyo 2022: 63-64).

En concreto, la conexión y continuidad del relato con la división siguiente se da en Cortegana entre los siguientes capítulos: Libro I: 1+2; Libro II: 1+2; Libro III: 1+2+3; Libro IV: 2+3, 4+5+Libro V: 1+2+3+4+5+Libro VI: 1+2+3; Libro VII: 1+2+3; 4+Libro VIII: 1+2; 4+Libro IX: 1; 3+4+5+6; Libro X: 1+2. En total 23 veces. En el *Quijote* de 1605 aparecen 14 veces a partir del capítulo 8 entre los capítulos 8+9; 13+14; 18+19+20; 21+22; 23+24; 27+28; 32+33+34; 37+38+39+40; 42+43; y 50+51. Y en la segunda entrega, establecido el procedimiento ya como fórmula propia de la narración quijotesca, se prodiga 43 veces a lo largo de los 74 capítulos que la componen (Andino 2008: 25).

7. LA TRADUCCIÓN DE DIEGO LÓPEZ DE CORTEGANA EN EL *QUIJOTE* DE 1605⁴⁷

A todo lo expuesto se añaden las múltiples ocasiones en las que Cervantes hace acopio de escenas sacadas *ex professo* del *Asno de oro*. Pues, a partir del capítulo 8, y coincidiendo con la hipótesis de la ampliación del proyecto original sugerida por Menéndez Pidal⁴⁸, Cervantes, imitando la fantasía exhibida por Lucio cuando entra en la ciudad de Hipata, en Tesalia (Apuleyo 2022: 101-102)⁴⁹, empieza a otorgar un papel preferente a la imaginación de don Quijote inaugurando el primer episodio alucinatorio de los molinos de viento tomados por gigantes (I, 8, 103) y, dentro también del mismo capítulo, el de los frailes de San Benito (I, 8, 108) convertidos por la imaginación quijotesca en encantadores secuestradores de princesas (Andino 2008: 17-18). En el 9 el narrador abandona su posición en el discurso y se presenta personalmente ante el lector para cederle todo el honor y gloria de la historia a Cide Hamete Benengeli, que como auténtico padre del relato es oriundo también de tierras norteafricanas igual que Apuleyo⁵⁰; el autor pasa así a convertirse, como el traductor hispalense, en mero descubridor y divulgador de las aventuras escritas por otro. En el 12 se intercala la aventura de los amores de Grisóstomo y Marcela. En el 14 Cervantes transforma la voz acusadora del cadáver que vuelve de la muerte alzándose en medio de su propio funeral (Apuleyo 2022: 125) en el mensaje de

⁴⁷ Además del posible origen del nombre de “Quijote” hallado en las páginas de Apuleyo (2022: 400) y revelado por Marasso (1947: 171), las dos únicas escenas que los estudios cervantinos han establecido como evidente intertextualidad entre el *Asno de oro* y la primera parte del *Quijote*, se remontan a la contribución de Prijevalinsky (1948), complementada por Quiroga (1975): “El episodio de la batalla con los cueros de vino entronca, como se ha repetido desde hace tiempo, con el encuentro que Lucio tiene con unos cueros encantados, e interrumpe, además, la lectura de la *Novela del curioso impertinente*; y no se olvide que el cuento de Psique y Cupido atiende, como el *Curioso*, al problema de la *curiositas* de Psique y las desgracias que acarrea. Las alegrías sexuales de Rocinante y la posterior paliza de los yangüeses se remontan a otros alardes del asno apuleyesco con unas yeguas que también terminan en castigo” (Gómez y Zunino 2006: 328-329). Pues mayoritariamente se entiende que “los ecos [del *Asno de oro*] en Cervantes son, en cualquier caso, muy diluidos y puntuales” (García Gual, en Apuleyo 2022: 41).

⁴⁸ Según Menéndez Pidal el *Quijote* de la primera parte fue escrita en dos tiempos: “[Cervantes] no concibió los primeros episodios sino por estímulo de un despreciado *Entremés de los Romances*, cuya importancia, a mi ver, no ha sido aún comprendida por la crítica [...] El *Entremés* debió ser escrito hacia 1597” (Menéndez Pidal 1924: 26-28). En los capítulos anteriores se destacaba exclusiva y reiteradamente sólo su vinculación con las lecturas caballerescas. Todo el capítulo 2 está dedicado a la idea de armarse caballero cuanto antes, anhelar ver impresas las historias de sus famosos hechos y rendir homenaje a Dulcinea “conforme a ley de caballería” (I, 2, 49-51). Igualmente, la palabra jurada por la orden de caballería y quebrada en el lance entre Andresillo y Juan Haldudo el rico (I, 4, 70) o el recado obligatorio de rendir pleitesía a la dama del caballero en la aventura de los mercaderes (I, 4, 73) y toda la peripecia de velar armas en la venta son otras tantas muestras de su intención de asemejar su conducta a lo que cuentan los libros de caballerías.

⁴⁹ “Para Lucio todo es posible, lo que existe y lo que pudiera existir, lo que es y lo que pudiera ser” (Vivar 2016: 321).

⁵⁰ Apuleyo nació en Madaura, actual M'Daourouch (Argelia).

ultratumba de los versos del difunto Grisóstomo (I, 14, 160-165), trocando y actualizando la puesta en escena en una versión mucho más verosímil y creíble que la fuente original (Andino 2008: 18-19). En el 15 traslada el trato sexual cómicamente frustrado de Lucio metamorfoseado en asno (Apuleyo 2022: 267-268) al asunto de Rocinante (I, 15, 173-174) con las “*hacas galicianas de unos arrieros yangüeses*” (Prjevalinsky 1948). En el 16 convierte la cita erótica de Lucio y la criada Fotis, rebautizada en el texto de Cortegana como Andria⁵¹, que deriva en la auténtica “lucha sin cuartel” provocada por el fallido encuentro nocturno acordado entre el arriero y Maritornes⁵² en la venta (Andino 2008: 20-22). En el 18, don Quijote se enfrenta en su delirio a un rebaño de ovejas que confunde con un ejército enemigo, reproduciendo la locura de Áyax también mencionada por Apuleyo⁵³ (Quiroga 1975: 116-117). En el 19 evoca en los temores de quienes se ven asaltados por don Quijote (I, 19, 221) la idea del secuestro de cadáveres (Apuleyo 2022: 117) por parte de las brujas de Tesalia (Andino 2008: 23). En el 20, recrea una vez más la interpretación imaginativa del Lucio apuleyano vertiendo en la mente de los dos protagonistas principales la angustiada especulación sobre un ruido infernal en medio de la noche, que resultará ser, al amanecer, la imaginaria aventura de los batanes (I, 20, 227). En el 21 introduce el alucinante episodio del yelmo de Mambrino, donde se dice que el barbero abandona la bacía como suele hacer el castor en su huida, que “se taraza y harpa con los dientes aquello por lo que él por distinto natural sabe que es perseguido” (I, 21, 245-246), historieta animal también documentada en Apuleyo (2022: 81). En el 24 enhebra la historia de Cardenio y Luscinda; allí mismo el autor manifiesta el mismo gusto por la diversidad y colorido narrativo (I, 28, 347) de los que presumen igualmente el traductor sevillano (*Prohemio* de Cortegana, en Escobar 2001: 169) y el autor norteafricano (Apuleyo 2022: 73) del *Asno de oro* (Andino 2008: 24). El 28 inserta el relato del *affaire* de don Fernando y Dorotea. Entre el 32 y el 35 sucede la novela del *Curioso impertinente*, extrapolable a la fábula de *Psique y Cupido* (Gómez y Zunino 2006: 329), donde, en lugar del marido del cuento cervantino, es la mujer la que estropea la relación de pareja tentada por la curiosidad de querer saber cómo es realmente su amante, si un hombre o un monstruo (Apuleyo 2022: 183-242). El 35 reedita y traslada la batalla de los odres de vino de Lucio en la puerta de la *posada* de Milón (Apuleyo 2022: 127-128) a la venta de Juan Palomeque (Prjevalinsky 1948 y Quiroga 1975). En el 39 relata la historia del Cautivo. El 43 acoge la de doña Clara y don Luis. En el 47 y 48 reencarna la figura redentora del sacerdote de Isis (Apuleyo 2022: 404-405) en la personalidad del canónigo de Toledo que, redoblando su presencia con la del cura como autoridades literarias, juzgarán y pondrán en su sitio tanto a los libros de caballerías como a las comedias actuales, culpables de una literatura desquiciada e insalubre, violentada y enajenada, que se desenvuelve de espaldas a los cánones clásicos (Andino 2008: 28-31). En el 51 el cabrero refiere las vicisitudes de Leandra y Eugenio. Y en el último, el 52, la procesión de los adoradores de la diosa Isis, liberadora del embrujo de Lucio (Apuleyo 2022: 399-409), se transfigura en el culto procesional de los disciplinantes de la Virgen Inmaculada que se cruzan con la carreta que lleva a don Quijote de regreso a casa apaleado pero a salvo (Andino 2008: 31-33).

⁵¹ [Andria:] “Ahora haz lo que quisieres, que yo no entiendo ser vencida, ni te volveré las espaldas. Si eres hombre, acomete resuelto y mata muriendo, que hoy la lucha es sin cuartel” (Apuleyo 2022: 115).

⁵² “Y así como suele decirse ‘el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo’, daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta priesa, que no se daban punto de reposo; y fue lo bueno que al ventero se le apagó el candil, y, como quedaron a oscuras, dábanse tan sin compasión todos a bulto, que a doquiera que ponían la mano no dejaban cosa sana” (I, 16, 191).

⁵³ La escena apuleyana corresponde, también, a una alucinación, en su caso, a causa del exceso de bebida ingerida por Lucio: “[Andria, dirigiéndose a Lucio:] En esto tú, engañado con la oscuridad de la noche y con el vino que habías bebido, armado con tu espada en la mano y con gran osadía, casi perdido el seso, como aquel Ayaces griego, no matando ovejas como él *destrujó* y mató muchas, pero muy más fuerte y esforzadamente mataste tres odres hinchados” (Apuleyo 2022: 146).

En todos estos pasajes existe una relación bastante evidente entre la traducción de Cortegana y la creación cervantina. Y, en todos ellos, tales incursiones en la materia apuleyana le sirven, sobre todo, a Cervantes para reavivar el nervio narrativo, y que no languidezca la historia central, retomando de nuevo el pulso de la acción después de jugosas reflexiones y entretenidos diálogos de sus personajes (Andino 2023b: 98-105).

Finalmente, el último vínculo de Cervantes con la obra latina traducida por Cortegana culmina en la edición de 1605 en el capítulo final, que trata “De la pendencia que don Quijote tuvo con el cabrero, con la rara aventura de los *deceplinantes*, a quien dio *felice fin* a costa de su sudor” (I, 52, 637). La mención a tan sufrido como “sudoroso esfuerzo” para poner “*felice fin*” a la aventura, no se corresponde, en absoluto, con el vapuleado y abatido caballero andante, sino que, más bien, dirige la atención hacia otro sujeto señalado desde el principio a lo largo de toda la historia: al propio autor de la obra. Tal vez Cervantes esté reproduciendo en el título de despedida el mismo cansancio con que Cortegana despedía y ponía punto final, también, a su trabajo de traducción:

No sin fatiga del *spíritu* y trabajo corporal se *traduxo* Apuleyo y vino a ser a todos manifestado su *Asno de oro*, que a muchos era encubierto, que, según al principio fue tocado, cierto, él es un espejo de las cosas *desta* vida humana. Y en este *embolvimiento* de su historia se *parescen* y *expressan* nuestras costumbres y la imagen de nuestra vida *cotidiana*’ (*Poslminares* de Cortegana, en Escobar 2001: 175).

El héroe de Lepanto recoge la misma expresión del sacerdote sevillano para don Quijote, que también será “luz y espejo de toda la caballería andante” (I, prólogo, 14). Pero, curiosamente, en este texto final Cortegana resalta la esencia del quehacer literario de quien será conocido más tarde como “el príncipe de los ingenios” y, andado el tiempo, tal definición constituirá también el rasgo principal de la “novela” como género literario⁵⁴. La fuente a la que se remonta el arcediano, posiblemente a través de su referente inmediato, el humanista y editor de Apuleyo Philippo Beroaldo, es la misma que Cervantes sacará a la luz en boca del personaje del cura.

En materia ha tocado vuestra merced, señor canónigo –dijo a esta sazón el cura–, que ha despertado en mí un antiguo *rancor* que tengo con las comedias que *agora* se usan, tal, que iguala al que tengo con los libros de caballerías; porque habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio [Cicerón], espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres y imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia” (I, 48, 605).

De todos modos, la coincidencia terminológica y conceptual de que tanto la historia de Lucio como la de Alonso Quijano sean a la par “un espejo de las cosas *desta* vida humana” puede explicarse también porque ambos textos comparten una identidad común, una misma mentalidad y visión de literatura, que en el caso de sus autores estaría en coherencia y relación con su anclaje erasmista. Además, el fiel discípulo de López de Hoyos hace en su obra más celebrada una combinación magistral de situaciones veteadas de cordura y verdad, tal como apuntaba Erasmo en su *Elogio de la locura* y preceptuaba sabiamente Horacio en su *misce stultitiam consiliis brevem*, “pon un poco de estupidez mezclada con ideas sensatas” (*Odas* IV, 12, vv. 25-28).

La imitación, como hemos dicho, concebida conforme a los preceptos de Horacio, estaba bien vista por los autores y por los lectores de la época. Y en calidad de estos últimos, como lector inmediato y directo, se expresa Cortegana cuando en el *prohemio*

⁵⁴ Stendhal (1783-1842) acuñará la famosa frase inspirada precisamente en el *Quijote*: “un roman est un miroir qui se promène sur une grande route” (*Rojo y Negro*, libro II, capítulo XIII).

admira a Apuleyo por haber hecho “de unas uvas una auténtica vendimia” en el proceso creativo de imitar la fuente original griega anterior.

Así que este Luciano escribió en Griego por estilo elegante del Asno de oro, al cual imitando Apuleyo escribió en latín, por semejante argumento y por estilo muy polido, onze libros del Asno de oro, en los cuales es muy elegante, discreto y polido. Y como quier que sin duda de las uvas de Luciano hizo vendimia para sí, porque de un mismo armario sacó su obra, pero gran diferencia ay entre el asno griego y el latino. Porque aquél es breve, éste es copioso (Prohemio de Cortegana, en Escobar 2001: 169).

Es evidente que el espíritu renacentista de Cervantes le impulsaba a infiltrarse en nuevas orillas creativas, que aun siendo experimentadas en la Antigüedad, eran holladas por primera vez en la recién estrenada literatura nacional en lengua romance. La conciencia e interés que tenían los humanistas como él, no era la de crear cosas nuevas de la nada, sino la de desenterrar las antiguas e imitarlas hasta igualarlas o superarlas en su versión, tarea en la que ayudó considerablemente Cortegana.

El milagro de Cervantes consiste en que, tentado por las letras desde que tenía veinte años, habiendo entrado muy joven en contacto con Italia, habiendo estado mezclado en el movimiento literario español desde su regreso de Argel (1580), haya esperado sus cincuenta años para escribir novelas, haya concebido el *Quijote* al acercarse a los sesenta y haya firmado en su lecho de muerte la dedicatoria del *Persiles*, el libro en que ponía sus más grandes esperanzas, al mismo tiempo que volvía a las preferencias de los maestros de su juventud. Su obra sólo es inteligible a condición de que se vea en ella un fruto tardío, madurado al o largo de una vida aventurera y difícil, pero fecundado en el otoño del Renacimiento español, cuando Cervantes recibía del Maestro López de Hoyos las lecciones un tanto confidenciales de un erasmismo condenado, de ahí en más, a expresarse a media voz (Bataillon 1950: 400).

Dada la natural conexión con el erasmismo aprendido de escuela y que vuelve a reencontrar años más tarde en su visita sevillana, Cervantes pudo haber tenido en su mano aplicar a su personaje la misma risible credulidad que Luciano de Samosata atribuía a sus contemporáneos, en su pretensión de llevar a la realidad las hazañas heroicas que les contaban los grandes poetas Homero, Hesíodo o Ctesias de Cnido. E igualmente, en el mismo contexto vital y académico tuvo a su disposición la única novela latina completa rescatada de la Antigüedad y paradigma único en su género, que gozaba, además, gracias a la traducción de Diego López de Cortegana, de una gran popularidad y favor entre los lectores. Determinados contenidos de los capítulos tomados directamente de la traducción de la obra latina para impulsar la acción hacia aventuras similares, distintas conexiones con los paratextos introductorios de su lectura por parte del traductor hispalense, así como ciertas pautas de escritura en los variados episodios de Cervantes y técnicas narrativas comunes en la trama del *Asno de Oro* son indicios que avalan perfectamente la hipótesis de la importante influencia, si no la principal, de la obra de Apuleyo en el *Quijote* de 1605.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Alonso, D. (1966). *Poesía española*. Gredos.

Andino Sánchez, A. P. (2008). *Las fuentes grecolatinas en el “Quijote”*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, 2008. Accesible en línea en: <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/2056/17662163.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Andino Sánchez, A. P. (2016). Luciano de Samósata, Cervantes y Don Quijote. *Colindancias, Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 7, 9-32. Accesible en línea en: <<https://colindancias.uvt.ro/index.php/dj/article/view/241>>
- Andino Sánchez, A. P. (2019). Quintiliano y el prólogo de la primera parte de *Don Quijote*. Cervantes, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 39. 2 (Autumn), 69-92. Accesible en línea en: <https://www.academia.edu/45491699/Quintiliano_y_el_pr%C3%B3logo_de_la_primera_parte_de_Don_Quijote>
- Andino Sánchez, A. P. (2023a). Cervantes y la composición horaciana del *Quijote*. Estudio filológico del capítulo XIII de la segunda parte. *Anales Cervantinos*, 55, 27-50. Accesible en línea en: <<https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2023.001>>
- Andino Sánchez, A. P. (2023b). *La buella de los autores grecolatinos en el “Quijote”*; A. Barnés Vázquez (pról.). Editura Universităţii de Vest, 2023b. Accesible en línea en: <<https://ebooks.uni-lj.si/ZalozbaUL/catalog/view/685/1062/10987>>
- Apuleyo, L. (2022). *El Asno de Oro*, Carlos García Gual (pról.), Diego López de Cortegana (trad.) (Medina del Campo, 1543). Alianza Editorial.
- Barnés Vázquez, A. (2008). “Yo he leído en Virgilio”. *Análisis sincrónico de la tradición clásica en el “Quijote”*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 2008. Accesible en línea en: <<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/1969/b17589137.pdf?sequence=6&isAllowed=y>>
- Bataillon, M. (1950). *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, vol. 2, Antonio Alatorre (trad.). Fondo de Cultura Económica. Accesible en línea en: <<https://archive.org/details/erasmoyespanaest02bata>>
- Blasco Pascual, F. J. (2012). Cervantes creador: la rara invención. En F. Sevilla Arroyo (ed.), *Retratar al ingenioso Miguel de Cervantes*. Museo Iconográfico del *Quijote* (pp. 253-271).
- Brioso Sánchez, M. y Brioso Santos, H. (2003). De nuevo Cervantes y Heliodoro. La comunicación lingüística y algunas notas cronológicas. *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23. 2 (Autumn), 297-341. Accesible en línea en: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/de-nuevo-sobre-cervantes-y-heliodoro-la-comunicacion-linguistica-y-algunas-notas-cronologicas/>>
- Castro Quesada, A. (1925). El pensamiento de Cervantes. *Revista de Filología Española*, Anejo VI. Imprenta de la librería y casa editorial Hernando (pp. 18-67).
- Castro Quesada, A. (1967). *Hacia Cervantes*. Taurus.
- Cervantes Saavedra, M. (1914). *La Galatea*, vol. 1, R. Schevill y A. Bonilla (eds.). Imprenta de Bernardo Rodríguez. Accesible en línea en: <https://www.cervantesvirtual.com/portales/miguel_de_cervantes/obra/la-galatea-1/>
- Cervantes Saavedra, M. (1913) *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, D. Clemencín (com.), M. Toro Gómez (ed.), tomo tercero. Sociedad de ediciones literarias y artísticas. Edición digital de Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España. Accesible en línea en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200436&page=1>>
- Cervantes Saavedra, M. (1967). *Obras Completas*, A. Valbuena Prat (ed.). Aguilar.
- Cervantes Saavedra, M. (2005). *Don Quijote de la Mancha*, vol 1, Francisco Rico (ed.). Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores.

- Cicero, M. T. *Tusculanae disputationes*. The Latin Library. Accesible en línea en: <https://thelatinlibrary.com/cicero/tusc1.shtml>
- Erasmus de Rotterdam (1964). *Obras escogidas*, L. Riber (trad.). Aguilar.
- Erasmus de Rotterdam. (1976). *Elogio de la locura*, O. Nortes Valls (ed.). Bosch.
- Escobar Borrego, F. J. (2001). Textos preliminares y posliminares de la traslación del *Asinus aureus* por Diego López de Cortegana: sobre el planteamiento de la traducción. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, 21, 151-175. Accesible en línea en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0101230151A/17244>
- Escobar Borrego, F. J. (2013). Nuevos datos sobre la versión del *Asno de oro* de Diego López de Cortegana: bases para una edición crítica. En M. Belime-Droguet, V. Gely Lorraine Mailho-Daboussi y P. Vendrix (eds.), *Psyché à la Renaissance, Actes du LIII^o Colloque International d'Etudes Humanistes (29 Juin - 2 Juillet 2009)*. Brepols publishers (pp. 75-108). Accesible en línea en: https://www.academia.edu/12703783/Nuevos_datos_sobre_la_versi%C3%B3n_d_el_Asno_de_Oro_de_Diego_L%C3%B3pez_de_Cortegana_bases_para_una_edici%C3%B3n_cr%C3%ADtica
- Fernández de Avellaneda, A. (2014). *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, E. Suárez Figaredo (ed.), *Revista Electrónica Lemir*, 18, ejemplar monográfico. Accesible en línea en: https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista18/Textos/06_Quijote_Avellaneda_Figaredo.pdf
- García Pinilla, I. J. (2012). López de Cortegana y el entorno eclesiástico: Inquisición y Cabildo. En F. J. Escobar Borrego, S. Díez Rebozo y L. Rivero García (eds.), *La metamorfosis de un inquisidor: el humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*. Universidad de Huelva (pp. 111-132).
- Gómez Canseco, L. y Zunino Garrido, C. (2006). Razones para las sinrazones de Apuleyo: Cervantes y Shakespeare frente al Asno de oro. En Z. Luis Martínez y L. Gómez Canseco (eds.), *Entre Cervantes y Shakespeare: Sendas del Renacimiento - Between Shakespeare and Cervantes: Trails along the Renaissance*. Juan de la Cuesta (pp. 307-351).
- Grigoriadu, T. (2003). Situación actual de Luciano de Samósata en las Bibliotecas españolas (manuscritos, incunables e impresos de los siglos XIII- XVII). *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 13, 239-272. Accesible en línea en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/issue/view/1855>
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Paidós.
- Heesakkers, C. L. (2008). Erasmo filólogo. *Myrtia*, 23, 259-285. Accesible en línea en: <https://revistas.um.es/myrtia/article/view/71291>
- Horacio Flaco, Q. (2003). *Sátiras – Epístolas – Arte poética*, H. Silvestre (ed. y trad.). Cátedra.
- Horatius Flaccus, Q. (1984). *Opera* E. C. Wickham (ed. Y trad.). Oxford University.
- Ife, B. W. (1992). *Literatura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*. Crítica.
- Kagan, R. L. (1981). *Universidad y sociedad en la España Moderna*. Tecnos.

- La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Accesible en línea en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-vida-de-lazarillo-de-tormes-y-de-sus-fortunas-y-adversidades--0/html/fedb2f54-82b1-11df-acc7-02185ce6064_2.html#I_0_>
- Lida de Malkiel, M. R. (1970). *La originalidad artística de La Celestina*. EUDEBA.
- Lleó Cañal, V. (2001). *Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*. Printer industria gráfica.
- Luciano de Samosata (2002). El aficionado a la mentira o El incrédulo, Anacarsis o Sobre la gimnasia y Lucio o El asno. En *Obras*, vol. 2, J. L. Navarro González (ed.). Gredos.
- Marasso Rocca, A. (1947). *Cervantes*. Academia Argentina de las Letras. Accesible en línea en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-1/html/ff86c3be-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html>
- Marsh, D. (1998). *Lucian and the Latins. Humor and Humanism in the Early Reinassance*. University of Michigan Press.
- Menéndez Pidal, R. (1924). *Un aspecto en la elaboración del "Quijote"*. Cuadernos literarios.
- Orozco Díaz, E. (1992). *Cervantes y la novela del Barroco*. Universidad de Granada.
- Ovidivs Naso, P. *Tristia. Liber secvndvs*. The Latin Library. Accesible en línea en: <<https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.tristia2.shtml>>
- Pérez Custodio, V. (1998). La intención de Cortegana al traducir a Apuleyo: deleite *versus* doctrina. En *Estudios de la Universidad de Cádiz ofrecidos a la memoria del profesor Braulio Justel Calabozo* (pp. 163-169).
- Phaedrvs. *Fabvlarv Aesopiae, liber tertivs*, The Latin Library. Accesible en línea en: <<https://www.thelatinlibrary.com/phaedr3.html>>
- Plutarco (1992). Sobre la educación de los hijos. En *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. 1, C. Morales Otal y J. García López (trad.). Gredos.
- Prjevalinsky Ferrer, O. (1948). Del *Asno de oro* a Rocinante. Contribución al estudio del *Quijote*. *Cuadernos de Literatura*, 3, 247-257.
- Quiroga Salcedo, W. O. (1975). Ecos de Apuleyo en el *Quijote*. *Románica*, 8, 107-118. Accesible en línea en: <<https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/14308>>
- Qvintilianvs, M. F. *Institvtio Oratoria. Liber decimvs*, The Latin Library. Accesible en línea en: <<https://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio10.shtml>>
- Rabaey, H. (2016). La *Querella de la paz* de Erasmo (1520), una lectura subversiva en tiempos de revuelta de las comunidades. *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 42, 65-85. Accesible en línea en: <<https://roderic.uv.es/items/a6193c5e-4a58-48f7-8e95-b49ea3898a07>>
- Riley, E. C. (1981). *Teoría de la novela en Cervantes*. Taurus.
- Riley, E. C. (1997). Tradición e innovación en la novelística cervantina. *Cervantes, Bulletin of the Cervantes Society of America*, 17. 1 (Spring), 46-61. Accesible en línea en: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/tradicion-e-innovacion-en-la-novelistica-cervantina/>>
- Rojas, F. (2011). *Celestina*, F. J. Lobera, G. Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota, Í Ruíz Arzalluz y F. Rico (eds.). Real Academia Española – Espasa.
- Rubio Tovar, J. (2013). *Literatura, historia y traducción*. Ediciones de La Discreta.

- Sánchez, A. (1984). El prólogo del primer *Quijote*. *Magister, Revista miscelánea de investigación*, 2, 13-24.
- Solís de los Santos, J. (2012). El humanismo en Sevilla en la época de Diego López de Cortegana. En F. J. Escobar Borrego, S. Díez Rebozo y L. Rivero García (eds.), *La metamorfosis de un inquisidor: el humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*. Universidad de Huelva (pp. 13-60).
- Stendhal. (2012). *Rojo y negro*, J. Bravo Castillo (trad.). Espasa.
- Valdés, J. (1928). *Diálogo de la lengua*, J. F. Montesinos (ed.). Clásicos Castellanos.
- Vilanova Andreu, A. (1989). *Erasmus y Cervantes*. Lumen.
- Vivar, F. (2016). El arte de la metamorfosis y el arte de la novela: Apuleyo y Cervantes. *eHumanista*, 33, 318-329.
- Virgilio. (1998). *La Eneida*, V. Bejarano Sánchez (ed.), G. Hernández de Velasco (trad.). Planeta.
- Zappala, M. O. (1982). Luciano español. *Nueva Revista de Filología Hispana*, 31.1, 24-43.
- Zappala, M. O. (1990). *Lucian of Samosata in the two Hesperias. An Essay in Literary and Cultural Translation*. Scripta Humanistica.