

**Iulian-Gabriel Hrușcă**

*Universidad “Alexandru Ioan Cuza” de Iași*

**Alina Țiței-Avădanei**

*Universidad “Alexandru Ioan Cuza” de Iași*

**Antonio de Padua Andino Sánchez. La huella de los autores grecolatinos en el «Quijote». Guía de referencias clásicas de la obra universal de Cervantes. Colección Pontes Philologici. Timișoara: Editura Universității de Vest din Timișoara, 2023, 315 pp.**

**Recibido:** 14.12.2025 / **Aceptado:** 21.02.2026

Cervantes es un nombre imprescindible en la constelación de escritores europeos. La bibliografía dedicada a la obra de Cervantes y, particularmente, a la novela *Don Quijote, opus majus* del insigne autor de Alcalá de Henares, supera en extensión cualquier otro corpus bibliográfico centrado en la investigación de la creación literaria de cualquier escritor español. No obstante el inmenso número de trabajos especializados dedicados a *Don Quijote*, las fuentes grecolatinas de este “libro de libros” no habían sido consideradas, hasta ahora, con la debida atención ni habían sido objeto de un estudio riguroso que se propusiera clasificar y aclarar el peso que las obras de los autores clásicos tienen en la estructura de la novela. Una labor que ha sido llevada a cabo con brillantez por Antonio de Padua Andino Sánchez, en su libro titulado *La huella de los autores grecolatinos en el «Quijote». Guía de referencias clásicas de la obra universal de Cervantes*, publicado en la colección Pontes Philologici por la Editorial de la Universidad del Oeste de Timișoara en 2023. Esta “guía”, como la denomina Antonio de Padua Andino Sánchez, representa una versión actualizada de su tesis doctoral titulada *Las fuentes grecolatinas en el Quijote*, elaborada en el marco del Programa de Doctorado “La tradición clásica en el campo de la religiosidad y el mito”. La tesis doctoral fue publicada en 2008 por la Universidad de Granada en formato digital, pero la versión que señalamos apareció en Rumanía, en la

Editorial de la Universidad del Oeste de Timișoara, lo cual demuestra la consolidación de unos *pontes in Europa* de una manera que aún sorprende. Notamos, por lo tanto, que una obra audaz, original y sistemática, centrada en el estudio exhaustivo de las raíces del pensamiento europeo en la novela *Don Quijote*, aparece aquí, en la antigua área oriental del Imperio romano, de forma muy natural. Confiamos en que la iniciativa de Antonio de Padua Andino Sánchez vaya adquiriendo un mayor alcance mediante la aparición de traducciones a otras lenguas europeas, comenzando, quizás, ¿por qué no?, con una traducción al rumano. ¡La obra resultaría de gran utilidad y atractivo para cualquier intelectual genuino!

Verdadero monumento de erudición, el libro *La buella de los autores grecolatinos en el «Quijote»*. *Guía de referencias clásicas de la obra universal de Cervantes* está precedido por un prólogo, firmado por el profesor Antonio Barnés Vázquez, y por una nota preliminar de Antonio de Padua Andino Sánchez. A continuación, el autor elabora, en la primera parte del libro, un “mapa bibliográfico” de Cervantes, siguiendo la formación académica que recibió el famoso escritor de Alcalá de Henares, las ediciones y bibliotecas a su disposición y las alusiones y resonancias clásicas en la novela *Don Quijote*. Posteriormente, de forma sistemática y rigurosa, Antonio de Padua Andino Sánchez trata monográficamente a los autores clásicos que influyeron en la obra maestra de Cervantes. Primero, se señalan y analizan los pasajes de los autores griegos, mayores o menores: Aquiles Tacio, Aristóteles, Diógenes Laercio, Dioscórides, Eliano, Esopo, Heliodoro, Heródoto, Hesíodo, Homero, Luciano, Platón, Plutarco, Jenofonte; después, se indican y tratan los pasajes de los autores latinos: Apuleyo, Catón, Catulo, Cicerón, Claudiano, Fedro, Horacio, Juvenal, Livio, Lucano, Lucrecio, Marcial, Ovidio, Persio, Plauto, Plinio el Viejo, Quintiliano, Salustio, Séneca, Suetonio, Tácito, Terencio, Tibulo, Valerio Máximo, Virgilio. Un subcapítulo también está dedicado al autor anónimo de la obra de retórica del siglo I a.C. titulada *Rhetorica ad Herennium*. Tras esta exhaustiva incursión en las literaturas clásicas, siguen los capítulos conclusivos: 1. Cervantes, escritor manierista; 2. La parodia como recreación de la literatura clásica; 3. La compilación de géneros literarios; 4. Plantillas-guía en la estructura narrativa; 5. Un nuevo método hermenéutico; 6. La cultura clásica de Cervantes. El libro se cierra con una amplia bibliografía, que demuestra la rigurosa documentación de los capítulos de la obra: Ediciones del *Quijote*, Estudios en torno al *Quijote*, Autores Griegos, Autores Latinos, Manuales, diccionarios y textos de referencia, Abreviaturas.

*La buella de los autores grecolatinos en el «Quijote»* vuelve a poner en primer plano, a través de los aspectos tratados tanto en el prólogo como en el contenido, la vieja disputa entre antiguos y modernos, iniciada en la Francia del siglo XVII y con repercusiones a lo largo del tiempo: “precedente de lo que consagrará más tarde la Revolución francesa y un ambivalente Romanticismo” (9). La dialéctica entre tradición y progreso establece, con demasiada frecuencia, una falsa dicotomía, puesto que, como nos dice en el prólogo

el profesor Antonio Barnés Vázquez, “no hay progreso sin tradición ni tradición sin renovación” (9). La comprensión deficiente de lo que significa tradición y progreso o de lo que implica el concepto de *μίμησις* o de *imitatio* en relación con la idea de originalidad deriva de los ímpetus adolescentes y radicales del Romanticismo europeo. Al optar decididamente por rechazar las normas clásicas, el Romanticismo afirmó la primacía de la originalidad absoluta, instituyendo el culto al genio irrepetible y transformando la manera en que se entienden la creatividad y la originalidad. La forma en que los antiguos se relacionaban con la tradición, con los modelos, nos parece hoy en día un enfoque carente de audacia e incluso de originalidad. Sin embargo, tal interpretación resulta inadecuada. Por ejemplo, desde la Antigüedad hasta el Romanticismo, la individualidad y la originalidad absoluta se consideraban excesos, una perspectiva que se mantuvo hasta Shakespeare. En la introducción a *La comedia de los errores*, el dramaturgo inglés advertía que la originalidad que no es necesaria debe evitarse. Y de las páginas de *La huella de los autores grecolatinos en el «Quijote»* sabemos que Cervantes, en *Don Quijote*, demuestra en mayor medida aún que Shakespeare esta simbiosis entre tradición y progreso. De hecho, ambos fueron contemporáneos y murieron exactamente el mismo mes y año (abril de 1616). Los dos titanes de la literatura europea conocían, sin duda, la manera en que los antiguos veían la evolución de la literatura. Los griegos y los romanos habían reflexionado sobre el concepto de *μίμησις/imitatio* y lo habían teorizado desde dos perspectivas interdependientes. En una primera fase, la perspectiva fue de índole filosófica. Por *μίμησις*, Aristóteles entendía la imitación de la vida por parte del artista, con medios diferentes, específicos para cada tipo de arte. Sin embargo, la realidad no debe ser reflejada en su totalidad, sino que debe ser sublimada, esencializada, según los objetivos del artista. La teorización filosófica de la noción de *μίμησις* nunca fue refutada, pero, paulatinamente, se impuso una conceptualización de tipo retórico. El acto de imitar supone no solo la transfiguración de la vida con medios diversos, sino también la imitación de modelos anteriores, con el fin de perfeccionar un topos e implicar la idea de emulación, de rivalidad con los escritos de los predecesores sobre el tema elegido. Emular a los predecesores no significa, sin embargo, una reproducción precisa, un plagio o un robo (gr. *κλοπή*; lat. *furtum*), sino identificar algunos temas en los autores anteriores, mejorar los elementos adoptados y elevar más alto el listón<sup>1</sup>. El topos literario, identificado en varios predecesores, no solo es imitado, sino que se reafirma de una manera personal, que denota tanto creatividad como espíritu crítico. La creatividad está involucrada porque el autor que imita reitera y revaloriza el modelo seguido, buscando superarlo, y el espíritu crítico y selectivo también existe, porque el

<sup>1</sup> Simon Hornblower, Antony Spawforth, *The Oxford Classical Dictionary*, 4ª ed., vol. I, Oxford: Oxford University Press, 2012, p. 727-728.

escritor elige solo lo que merece ser tratado de un modo novedoso<sup>2</sup>. El tema elegido se actualiza y se dota de nuevos significados; el topos seleccionado debe tener una resonancia en el presente del autor y debe confirmar una nueva realidad.

Así sucede con Prometeo en la obra de Esquilo. El tragediógrafo griego no selecciona este episodio mitológico por casualidad. Si solo hubiera quedado el astuto titán vencido por Zeus, tal como lo encontramos en los poemas de Hesíodo, Prometeo no habría aparecido en la escena del teatro dionisiaco. No obstante, Esquilo se da cuenta de que el viejo paradigma puede ser modificado radicalmente para revelar una nueva realidad: la naturalidad de la democracia y la libertad. Esquilo nos presenta al joven Zeus recién entronizado. La visión politeísta del mundo permite la idea de la evolución de una divinidad. Ella no es perfecta desde el principio, sino que se perfecciona con el tiempo, en sentido ascendente o descendente. El Zeus de *Prometeo encadenado*, de Esquilo, no es el padre de los dioses y de los hombres del siglo V a. C., un señor legítimo e ilustrado, sino un dios joven y brutal, de los albores del mundo, que acaba de usurpar el trono de su padre y domina el mundo de manera tiránica. En *Prometeo encadenado*, Zeus es el tirano y, junto con los demás dioses olímpicos, sobrepasa los límites. Prometeo subraya qué parte de la divinidad se equivoca: οὕτως ὑβρίζειν τοὺς ὑβρίζοντας χρεῶν/ “¡Así hay que ultrajar a quienes te ultrajan!”<sup>3</sup>. Prometeo, en cambio, es el titán que se comporta como un padre con los hombres y los dioses. Robó el fuego no solo para desafiar a Zeus, sino para salvar a la humanidad de la extinción y llevar a los hombres del primitivismo a la civilización. Más aún, Prometeo, poseyendo el don de la profecía, obligará a Zeus a convertirse en el dios legítimo, tolerante y justo de más tarde, liberando tanto a los hombres como a los dioses del yugo de la tiranía. La sabiduría y la bondad divinas, representadas por Prometeo, luchan contra la fuerza bruta deífica, encarnada por Zeus, y finalmente vencen, restaurando la armonía, la libertad y el equilibrio en el universo. Una vez restablecido el estado natural de libertad en el plano divino, en *Los persas* el poeta trágico nos muestra cómo la democracia vence a la tiranía en el plano humano. De este modo, Esquilo supera a Hesíodo y modifica radicalmente un personaje y un paradigma, demostrando originalidad, pero también valorizando la tradición.

Cervantes sigue la línea de los antiguos y construye un caballero andante fuera de lo común, que se emparenta, de hecho, más bien con los héroes antiguos de Homero, Virgilio, etc., que con los verdaderos caballeros andantes de la época, como subraya Antonio de Padua Andino Sánchez, recordando al exégeta Arturo Marasso (17). Aunque no se ajusta a las convenciones y patrones clásicos, *Don Quijote* representa, en esencia,

<sup>2</sup> Véase David West, Tony Woodman (eds.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 10 y ss.

<sup>3</sup> Esquilo, *Tragedias*. Traducción y notas de B. Perea. Introducción general de F. Rodríguez Adrados. Madrid: Gredos, 1982, p. 364.

la materialización de la crítica humanista a las novelas de caballerías. Su modernidad deriva precisamente de la recuperación de la estética aristotélica aplicada a la novela medieval. Esta síntesis entre los valores antiguos y los referentes modernos explica por qué la obra de Cervantes puede ser apreciada tanto por aristotélicos como por medievalistas, por clásicos como por románticos, por los adeptos de la mimesis como por los de la originalidad. *Don Quijote* refuta así la oposición simplista entre tradición y progreso, demostrando que la tradición no significa estancamiento y que el progreso no implica la ruptura radical con los modelos anteriores, idea ilustrada por la afirmación de Gadamer según la cual la verdadera originalidad es la que supera la tradición (10).

Numerosos exégetas no han comprendido plenamente la importancia de las fuentes bibliográficas de los autores clásicos de Cervantes, como nos dice Antonio de Padua Andino Sánchez en “Hacia un mapa bibliográfico de Cervantes”. *Don Quijote* ha sido más disfrutado desde el punto de vista estético que investigado sistemáticamente. Los editores de la obra de Cervantes han elaborado notas y comentarios para aclarar el origen o la oscuridad de los pasajes del *Quijote*, pero no han mostrado demasiado entusiasmo por establecer conexiones con el mundo clásico: “En el *Quijote* siempre han llamado más la atención los efectos de su prosa que las causas que la inspiran, y en los estudiosos ha prevalecido —y con toda razón— la potente luz de su narración en castellano antes que el brumoso candil grecolatino que pudiera alumbrar su creación” (16). Antonio de Padua Andino Sánchez destaca, citando a Lida de Malkiel, que las lenguas y literaturas clásicas son tan poco cultivadas entre los hispanistas que rara vez pueden establecer y comprender correctamente la relación entre las obras de los autores españoles y sus fuentes grecolatinas (16). Así, los editores y exégetas fueron inducidos a error por la falsa atribución de algunas citas, considerando a Cervantes un diletante en materia de cultura clásica, y no comprendieron su ironía cuando, al principio de la novela, confiesa que no debe nada a la tradición, cuando en realidad, esta confesión atestigua un excelente conocimiento de las literaturas clásicas.

De hecho, con frecuencia, en la literatura latina, los autores pretenden lo contrario. Aunque suponemos que Plauto recreó, en gran medida, las historias griegas a las que, no obstante, aludió, puesto que la pretensión de creatividad podía ser malinterpretada en su época —como un signo de originalidad excesiva—, él sostiene que solo tradujo al latín: *Maccus vortit barbare*. / “Maccus tradujo a la lengua bárbara”. Asimismo, Juvenal oculta sus opciones estoicas, fingiendo simplicidad y engañando a los lectores novatos con las premisas epicúreas de las que parte. Cicerón, después de justificarse ante los romanos por haber escrito filosofía, se viste con la capa del eclecticismo para atraer a los romanos hacia todas las doctrinas filosóficas, cuando, en realidad, prefiere el escepticismo de la Nueva Academia. Cervantes se suma a este fenómeno y disimula su vínculo con los modelos grecolatinos recurriendo a la ironía y practicando la parodia. La faceta paródica

del *Quijote* es también el tema del capítulo titulado “La parodia como recreación de la literatura clásica”. De este capítulo aprendemos que una forma perspicaz de ocultar el manejo real, pero sutil, de las fuentes clásicas es la opción creativa de la parodia, que solo es posible si existe una especie de complicidad entre el autor y el lector inteligente e instruido, capaz de percibir la tradición que subyace al esfuerzo literario. Constatamos, así—y esta constatación debería ser una advertencia para el lector moderno— que, si no tenemos una cultura clásica sólida, se nos escapa el sentido y el concepto auténtico de la novela y acabamos considerando que *Don Quijote* parodia, simplemente, las novelas de caballerías, reflejando los acontecimientos a través del filtro de un excéntrico chiflado. Bajo el divertido manto de la parodia, nos dice también Antonio de Padua Andino Sánchez, se encuentran los errores intencionados y la aparente falta de rigor bibliográfico con la que Cervantes hace referencias directas a los autores clásicos. Los célebres versos del poeta Ovidio *Donec eris felix...* son atribuidos, así, intencionadamente de forma errónea a Catón. Los errores bien urdidos y bien colocados por Cervantes, que han llevado por mal camino a editores, exégetas y lectores, deberían hacernos pensar en una deficiencia de nuestros días: no solo quienes conforman el público en general, sino incluso quienes eligen la senda de las humanidades están cada vez menos conectados con el pensamiento de la Antigüedad grecorromana. Así se entiende, por ejemplo, la aparición de obras que, para lograr acercar en cierta medida los mitos antiguos al imaginario moderno, explican la mitología a través de la pintura o tratan de forma simplista, *ab ovo*, temas y motivos de las obras clásicas. Por eso, la obra *La huella de los autores grecolatinos en el «Quijote»* sorprende hoy en día. Sorprende por su rigor, sin caer en el simplismo. El hecho de que no se centre en la influencia que, a primera vista, tienen sobre el *Quijote* las novelas de caballerías, las baladas, la literatura profana de la época, las referencias eclesiásticas, etc., es trivial: lo que es verdaderamente significativo es que Antonio de Padua Andino Sánchez se ocupa del hilo principal de la novela de Cervantes, es decir, de sus fuentes grecolatinas con toda seriedad.

El capítulo dedicado a la formación académica de Cervantes vuelve a poner de relieve, aunque indirectamente, la pérdida de importancia que ha sufrido en la actualidad el papel preponderante que la cultura clásica tenía en la educación de los jóvenes en el pasado. Así, descubrimos que, en aquella época, la educación consistía, primero, en el estudio intensivo de las lenguas clásicas—en las que, según Erasmo de Rotterdam, “está como archivado casi todo lo que merece que se conozca” (20)— y en la memorización y dominio de pasajes de autores clásicos; después, se enseñaban los secretos de la composición literaria y la retórica, analizando obras más difíciles y abstractas. Y aquí podríamos hacer una comparación con la educación de nuestros días. Actualmente, la enseñanza se basa predominantemente en las ciencias exactas, buscando la eficiencia y la optimización, apostando por la inserción del ser humano en la industria y la economía,

produciendo ciudadanos económicamente eficientes, buenos contribuyentes, pero no ciudadanos íntegros, con una formación completa y anclados en el mundo real a través de referencias viables, etc. Por eso, el hombre moderno, eficiente y útil, pero cada vez más alejado de la tradición, no percibe, por ejemplo, ni siquiera las obras valiosas, con raíces profundas. Así fue posible la percepción errónea de Cervantes como un hombre pobre, con pocos estudios, pero inventivo y con un buen conocimiento del alma humana (21), cuando en realidad, como destaca Antonio de Padua Andino Sánchez en el capítulo “Ediciones y bibliotecas a disposición de Cervantes”, este, siendo un muy buen conocedor y traductor del latín, se inclinaba con un ojo muy crítico sobre las traducciones realizadas en su tiempo. Por supuesto, las fuentes bibliográficas de Cervantes pueden identificarse mejor si se parte de sus propias alusiones y resonancias clásicas salpicadas en su obra (22).

En el capítulo “Alusiones y resonancias clásicas de la propia obra”, Antonio de Padua Andino Sánchez, después de destacar que Cervantes menciona a más autores clásicos que los tratados en su obra, nos precisa que solo ha presentado a aquellos que tuvieron una mayor influencia en la novela *Don Quijote*. El método de investigación del exégeta español consistió en repasar las obras clásicas a las que hace referencia Cervantes y en verificar el original griego o latino. El resultado obtenido es espectacular:

Fruto de este reencuentro ha sido la cantidad de referencias inéditas hasta la fecha que aportamos en nuestro estudio, y que permiten no sólo arrojar luz sobre la materia que nos ocupa, sino reinterpretar el sentido auténtico de muchos pasajes, así como revelar incluso la intencionalidad del propio autor, dado que muchas veces la fuente de origen nos revela el posible contexto y motivación por el que ha sido utilizada y evocada.  
(23-24)

La obra *La huella de los autores grecolatinos en el «Quijote».* *Guía de referencias clásicas de la obra universal de Cervantes* es cautivadora y consistente, rebotante de erudición e inventiva. Esta “guía”, como la llama modestamente Antonio de Padua Andino Sánchez, además de reorientar correctamente las líneas de investigación de la obra de Cervantes, abre también nuevos horizontes de análisis. Al leer, por ejemplo, las partes monográficas dedicadas a Virgilio y Ovidio, he percibido inmediatamente la circulación de temas y motivos de un autor a otro y la manera moderna en que Cervantes revaloriza los temas clásicos. Mencionemos solo el mito de las edades. Mientras que en Virgilio, en las *Geórgicas*, encontramos un retorno a la edad de oro por razones políticas, en Ovidio, en *Ars amatoria* y *Metamorphoses*, encontramos bien una actitud crítica hacia la pretensión del régimen augusteo de haber reinstaurado la edad de oro, bien un desarrollo nostálgico por los inicios del período republicano. Cervantes, que

sentía una auténtica devoción por Ovidio y que a menudo se identificaba con el poeta exiliado en Tomis, como nos informa Antonio de Padua Andino Sánchez (163), opta, al igual que su poeta latino preferido, por ironizar la época en que vive: “Otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada” (*Don Quijote*): II, 2, 700 (168).

El libro firmado por Antonio de Padua Andino Sánchez invita, en última instancia, a leer o releer la novela *Don Quijote* y a tomar conciencia de la contribución de los autores clásicos a “levantar el monumento más alto e internacional de las letras hispanas” (287).