
Apuntes para una solución: la narración de Rutilio

REYNALDO C. RIVA



En el clásico libro de E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, en la sección dedicada a “la verosimilitud y lo maravilloso” se afirma que *Persiles y Sigismunda* es una narración que a pesar de presentar personajes y sucesos asombrosos, “se caracteriza por su empeño en racionalizarlo todo” (298). El único incidente verdaderamente maravilloso es, según Riley, el gran salto a caballo que Periandro ejecuta desde una elevada peña hacia el mar congelado, hazaña que el héroe refiere a sus compañeros de travesía (II, 20). Quizás desatendiendo la *Poética* de Aristóteles, según quien “it is probable that improbable things occur” (135), Riley concluye que “en este caso la mixtificación es completa” (306). Todas las demás aventuras son a su parecer verosímiles, pues en *Persiles* “la fuente más fecunda de admiración no reside en lo prodigioso ni en lo sobrenatural, sino en los acontecimientos sorprendentes que se producen en la vida diaria” (292).

Por otro lado, Riley fue quien por primera vez advirtió que la narración fantástica de Rutilio (I, 8), la “más fabulosa del *Persiles*” (305), no altera el delicado equilibrio entre la imitación verosímil y lo maravilloso, balance que debe existir en la tragedia o epopeya que respete los preceptos aristotélicos. Básicamente, Cervantes

habría seguido tres convenciones para garantizar que su última novela fuera sorprendente sin incurrir en lo absurdo fantástico: situar los sucesos insólitos en regiones remotas y poco conocidas, relatar casos fantásticos pero posibles según la creencia popular y poner en boca de los personajes, y no del narrador, las historias que parecieran increíbles (307). El lucianesco trance de Rutilio, el ser llevado por los aires sobre el manto de una bruja desde Italia a Noruega, lugar donde mata a la hechicera convertida en loba, no pondría en riesgo la plausibilidad genérica de la novela, pues “desde el momento en que se deja abierta la posibilidad de que sea un embustero, la verosimilitud de la novela queda intacta” (305). Alban Forcione retoma estas ideas, y tras enumerar las diferencias entre lo maravilloso “legítimo” y lo “ilegítimo” según tratadistas del XVI, concluye que *Persiles* “employs only the legitimate marvelous” (37).

Frederick A. De Armas estudia la relación entre *Persiles* y *El reino de este mundo*; toma como punto de partida la alusión que hace Carpentier en el prólogo de su novela al caso de licantropía que Rutilio refiere. De Armas explica que según algunas autoridades de la época, entre ellas Henry Kramer y James Sprenger, autores del *Malleus maleficarum*, el desplazarse por los aires o “transvección” fue una posible práctica brujeril, pero no había un acuerdo unánime. Con relación a la licantropía, luego de resumir lo que se especulaba, De Armas precisa que su causa es más compleja: “the victim thinks he becomes a wolf, but this is an illusion created by the devil (through illness?) who, having possessed a wolf, accomplishes the deeds the person believes he performs” (302). Sin embargo, reconoce que en el episodio de Rutilio tales complejidades no existen, y que por lo tanto el testimonio de Mauricio sobre la manía lupina no es pertinente: “all we have is the sight of the witch’s transformation, a metamorphosis which according to Mauricio and learned treatises of the time is impossible” (302). De Armas subraya el hecho de que sólo la posibilidad de la metamorfosis sea discutida en *Persiles* y *Sigismunda*, mientras que el viaje aéreo de Rutilio se soslaye (303). Quedarían, entonces, tres alternativas con respecto a esta omisión: “(1) The

flight actually took place; (2) Rutilio believed in the flight, although it was a demonic illusion; and (3) as an unreliable narrator (in Riley's terminology), Rutilio lied about transvection" (303).

El propósito de este ensayo es demostrar que Rutilio no sólo mintió sobre su vuelo desde Italia a Noruega (la tercera alternativa), sino también cuando relata el caso de licantrópía, y que estas "aladas invenciones" son artificios que Cervantes dispuso para "jugar" con el lector.

De Armas retoma las sospechas que Riley había expresado con referencia a la credibilidad que se pueda dar al cuento de Rutilio. Su relato debe considerarse una "ficción." De Armas pregunta si existe algún fundamento para leerla de esta forma. La respuesta es positiva: Rutilio es "maestro de danzar" y poeta, la danza tenía un origen demoníaco y los poetas en la obra de Cervantes "are far from being the instruments of divine revelation," sino figuras proteicas que practican el arte del engaño (306).¹ Poco después De Armas afirma que "the question as to whether option two or three is the valid one has become irrelevant since illusion is the subject of the devil and of the artist in Cervantes' romance.... Rutilio's tale is as much a lie as the Northern environment; and the marvelous occurrences are a rejection of verisimilitude in favor of a different kind of truth: the presentation of a Christian conception of the perils of earthly exile and alienation. The lies of a poet have been metamorphosed into universal truths" (307).

La clave para "conjurar" la aparente aberración en el episodio de Rutilio se halla en su nombre, el cual es para nosotros como el hilo de Ariadna o la respuesta de Edipo a la Esfinge. Para comen-

¹ Rutilio presenta otros pormenores sospechosos en su relación autobiográfica. Sabemos que sedujo a su alumna de danza; por ello fue condenado a muerte. Sabemos también que en Noruega emprendió el oficio de orfebre, actividad que diáfananamente sugiere connotaciones de engaño. (El orfebre funde, malea y mezcla metales; quizás sea pertinente recordar que en castellano antiguo a los insidiosos o cizañeros se les decía "mestureros," o sea mezcladores.) Por último, durante los tres años que Rutilio vivió en la isla bárbara fingió, para engañar a los salvajes, ser mudo. No obstante, todas estas indicaciones de mendacidad han sido insuficientes hasta ahora para resolver el enigma de Rutilio.

zar, debe notarse que Cervantes, atípicamente en *Persiles*, dispone que el personaje empiece su relación diciendo su nombre y su patria. El nombre "Rutilio" deriva del adjetivo "rutilus," el cual según el *Oxford Latin Dictionary* se define como "of a warm or glowing red colour, ruddy (inclining to gold or orange): a (of hair, esp. among Germanic races)" (1672). Existe también el verbo "rutilo": to glow with a bright or golden red colour" (el cultismo "rutilante" del castellano actual proviene de estas palabras latinas). Pero como veremos, la elección de este nombre no es casual, porque es sabido que desde la antigüedad existía una tradición de recelo y rechazo contra los pelirrojos; se les consideraba gente de mal carácter, dementes, embusteros o se les asociaba con el Demonio. En los *Fisiognómicos*, tratado atribuido a Aristóteles, leemos la referencia más antigua a esta mala reputación:

Those whose complexion is ruddy are keen, because all parts of the body grow red when they are heated by movement. Those who have a bright-red complexion are apt to be insane, for it is an excessive heating of the parts of the body which produces a bright-red skin; those who are excessively heated would naturally be insane. (127)

Esta cita puede sugerirnos otros caminos para interpretar la historia de Rutilio: la comparación con don Quijote surge espontáneamente. ¿Es un demente? A esta sospecha puede agregarse el detalle de que Rutilio es bailarín y por consiguiente ágil y activo, "keen." Esta aversión a los pelirrojos también fue común entre los egipcios y hebreos (véanse Baum y Mellinkoff). En *El asno de oro* hay un buen ejemplo de esta tradición. Rubio Fernández, en su edición, aclara que San Agustín llamó así el libro de Apuleyo no por las connotaciones positivas que tienen metáforas como "edad de oro" o "niño de oro" (Cupido) sino porque el "asinus aereus" era el asno pelirrojo que, "según Plutarco, era para los fieles de Isis la encarnación del pecado y de las fuerzas del mal" (19), lo que Apuleyo sabía muy bien. Esta creencia popular, convertida en tópico literario, se mantuvo vigente durante la Edad

Media hasta pasar al Renacimiento y al Siglo de Oro español. Pedro Mexía recuerda, en la *Silva de varia lección*, que “los médicos antiguos afirman que ay hombres que son ponçoñosos; y no solamente en los ojos, pero aun en la saliva puede haber ponçoña; y aun dicen que la sangre del hombre bermejo, si la sacan estando enojado, es ponçoña” (411). Pero sin duda es Francisco de Quevedo el escritor en cuya obra abundan manifestaciones de esta tradición, divulgada en refranes y proverbios. En *El buscón*, por ejemplo, Pablos describe al dómine Cabra como “largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo (no hay más que decir para quien sabe el refrán)” (116). En *Los sueños*, en el del Infierno, específicamente, Quevedo nos recuerda lo convencional que era representar a Judas como pelirrojo (Leonardo ya lo había hecho en “La última cena”). El narrador, luego de ver a Judas desfilar entre los condenados, expresa que “no sabré decir sino que me sacó de la duda de ser barbirrojo” (219). Anteriormente, cuando a los sastres les toca el turno de exhibirse, el narrador recuerda: “entró el primero un negro, chiquito, rubio de mal pelo” (183).

Aún es posible subestimar la etimología del nombre “Rutilio”; aún es posible suponer que Cervantes lo eligió al azar, sin un deliberado interés por guiar la interpretación que los lectores deben darle a la historia de Rutilio. Las dudas que se puedan tener al respecto quedan disueltas si exponemos la segunda pista que Cervantes ofrece en este juego: la patria de Rutilio. Sena, la ciudad de la que dice proceder, está en Toscana, la antigua Etruria. Al elegir esta ciudad, Cervantes quiere “probar” al lector, quiere “jugar” con lo que sepa o ignore: Cervantes está “diciendo sin decir” que no debemos creerle a Rutilio. La prueba de esta estratagema es uno de los proverbios, el 134, que Sebastián de Horozco comenta en su *Libro de los proverbios glosados*: “guárdeos Dios de roxo. Y de lombardo negro y de romanolo de todo pelo.” Como se dijo, Sena está ubicada en Toscana, pertenencia que comenta Rutilio en algunas oportunidades, por ejemplo cuando dice que la hechicera lo llevó sobre un manto “desde Toscana, mi patria” (238). Pero leamos la glosa de Orozco:

Este vulgar es de Ytalia. ...Y allí sobre él dize Landino y lo refiere don Pedro Fernández de Villegas en su comento que es refrán de Ytalia que se han de guardar de toscano roxo.... De manera que el toscano de pelo roxo y el lombardo de pelo negro son allá sospechosos de malos y *falsos* como acá los de pelo bermejo por quien acá dezimos en un refrán, "Bermejo mala carne, peor pellejo." Y por otro refrán, "De tal pelo ni gato ni perro" (173).

Cervantes, cautelosamente, omite dar detalles sobre el aspecto físico de Rutilio: el acertijo no debe ser demasiado evidente (aunque, en general, las descripciones en *Persiles* son escasas y retóricas). Todo lo que se ha expuesto hasta ahora nos conduce a la noción de etimología como "forma de pensamiento." Ernst Robert Curtius dedicó un ensayo a este tema. Indica que desde el *Cratilo* de Platón se ha especulado sobre el origen del lenguaje: "los nombres de las cosas ¿surgieron por 'naturaleza' o por convenio? ¿Es posible deducir del nombre de una cosa su esencia? La antigua retórica afirma que sí es posible" (2: 692). Incluso Cicerón consideró la etimología del nombre propio como uno de los atributos de la persona.² En nuestro caso, la particularidad esencial de Rutilio es su capacidad para "mentir" o "fingir," y, como el Demonio, intercalar verdades con mentiras (aunque debe desestimarse cualquier asociación de Rutilio con lo infernal, pues hacia el final de la novela se reencuentra con los héroes en Roma). Es muy interesante la cadena de correlaciones y dependencias que puede formarse a partir de la etimología de "Rutilio," cadena que depende de la preponderancia que la etimología tuvo como medio de revelar verdades profundas: Rutilio se llama así porque es pelirrojo y siendo pelirrojo es indefectiblemente embustero. E incluso Cervantes estaría ensayando un ejercicio extremo de sutileza si por alguna razón describiera al personaje como moreno, porque estaría vinculando conceptos que no dependen de un referente físico. Por lo tanto, de Rutilio se podría

² *De inventione* I, 34, citado por Curtius 2: 692.

decir: "nomina sunt consequentia rerum," o también lo que afirma Aristóteles al inicio de sus *Fisiognómicos*: "dispositions follow bodily characteristics and are not in themselves unaffected by bodily impulses" (85). Es obvio que Cervantes no asumiría como verdades científicas estas teorías, pero es verosímil imaginar que las consideraba válidas y productivas en el dominio literario. En *Don Quijote* es evidente el interés especial por los nombres y lo que puedan significar o sugerir (hasta se puede postular una parodia de la teoría horaciana del "decoro"). Don Quijote es caballero andante pero también etimologista. En el primer capítulo decide nombrar a la señora, de la que será perpetuo cautivo, "Dulcinea, nombre a su parecer músico y peregrino y significativo" (44). Antes ha bautizado a su caballo como "Rocinante, nombre a su parecer, alto, sonoro y significativo" (42). Sin duda, "Rutilio" también debe ser incluido en la lista de nombres "significativos."

Leo Spitzer analizó la "inestabilidad y la variedad de los nombres dados a algunos personajes (y la variedad de explicaciones etimológicas de esos mismos nombres), para descubrir tras esa polionomasia...el posible motivo psicológico de Cervantes" (135). De su ensayo "Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*" tomaremos un excepcional ejemplo de "nombre significativo," el cual es análogo al caso de Rutilio, aunque no idéntico. Spitzer comenta la aventura de la Dueña Dolorida, que empieza en el capítulo 36 de la Segunda Parte. Desde su inicio el narrador no oculta al lector que la embajada del escudero Trifaldín, sirviente de la condesa Trifaldi, es una burla preparada contra don Quijote y Sancho. Y el nombre de "Trifaldín" es precisamente una "concesión" de los duques a don Quijote, en el sentido de darle indirectamente una pista para que reconozca que la aventura que se le propone es una farsa (en el caso de *Persiles*, Cervantes quiso que los lectores fuéramos como don Quijote). La etimología de "Trifaldín" es para Sancho "tres faldas" o "tres colas" (936), pero Cervantes no tendría en mente esa decodificación medieval de la "palabra," pues según Spitzer:

Trifaldi es evidentemente una forma regresiva de *Trifaldín*, nombre que, a su vez, es el burlesco *Truffaldino* italiano, "nombre de personaje ridículo y bajo de comedia.... Es muy intencionada en nuestra historia la alusión a *truffare*, "engañar," en un episodio proyectado para engañar a don Quijote y Sancho. (146)

No es ésta la única oportunidad en la que se le ofrecen pistas a don Quijote, voluntaria o involuntariamente, para que descubra el artificio de la burla escondido en la aventura caballeresca. En el capítulo 27 de la Primera Parte se cuenta cómo el cura y el barbero deciden disfrazarse de escudero y doncella, respectivamente, para presentarse ante don Quijote y persuadirlo de que abandone su reclusión en la Sierra Morena. El barbero "hizo una gran barba de una cola rucia o roja de buey" (II, 27; 299). La mención del color rojo, como en el caso de Rutilio, no es casual. Sólo en la edición dirigida por Francisco Rico se advierte esta peculiaridad y su propósito: "el color rojo de la barba, pelirrojo, puede hacer desconfiar a don Quijote" (1: 299).

Es legítimo preguntarse por qué razón Rutilio habría fabricado esas invenciones, y engañado a sus interlocutores, si no existiera un provecho evidente. Ante todo, debemos recordar que es poeta y, como tal, proclive a fingir historias peregrinas y "excepcionales." Como poeta, asimismo, debe interesarse no sólo en deleitar sino también en causar "admiración y espanto," aunque, paradójicamente, lo que genere su relación sea incertidumbre. Pero probablemente el motivo principal es que Rutilio es para Cervantes un "instrumento" mediante el cual el autor prepara una "burla" para nosotros, los lectores, de la misma forma que los duques a don Quijote: debemos "leer" mejor y descifrar adecuadamente los signos que se nos muestran. Una objeción contra lo que postulamos podría ser los diálogos en que se discute la autenticidad de la licantropía. Antonio, el bárbaro español, no se asombra ante lo que cuenta Rutilio. El sabio Mauricio, en el capítulo XVII del libro II, intenta interpretar racionalmente la licantropía, aduciendo que la causa de esta presunta metamorfosis es

la “manía lupina.” En otras palabras, Cervantes ambigua y dialógicamente permite que la historia de Rutilio parezca verosímil al disponer que otros personajes la juzguen plausible, ya sea como acaecida en realidad o como ilusión mórbida (la narración se justifica a sí misma). Sin embargo, la objeción es débil. En nuestra opinión, el fundamento de esta certeza está cifrado en la referencia que hace Mauricio a la *Historia natural* de Plinio, específicamente al libro VIII, capítulo 22.³ Al parecer, hasta ahora no se ha advertido que la cita es errónea, pues este capítulo trata sobre la “gratitud de una serpiente” (47). Pero concédasenos una digresión. El bárbaro Antonio, luego de oír la prodigiosa relación de Rutilio, corrobora lo que éste asevera haber experimentado, afirmando la existencia en esas latitudes de encantadores que se transforman en lobos, y añade: “cómo esto pueda ser, yo lo ignoro y, como cristiano que soy católico, no lo creo; pero la *experiencia* me muestra lo contrario” (180). Retomemos la referencia de Mauricio sobre la *Historia natural*. Si bien Plinio el Viejo acepta crédulamente que los elefantes de la India, que son los más grandes, luchan con dragones, sus peores enemigos: “sed maximos India bellantesque cum his perpetua discordia dracones” (24–26),⁴ en el capítulo que debió citar Mauricio, el 34, niega con serenidad la creencia en la metamorfosis de hombres en lobos:

But in Italy it is believed that the sight of wolves is harmful, and that if they look at a man before he sees them, it temporarily deprives him of utterance.... We are bound to pronounce with confidence that the story of men being turned into wolves and restored to themselves again is false—or else we must believe all the tales that the *experience* of so many

³ Cervantes pudo leer a Plinio en la primera traducción al castellano, realizada por Jerónimo Gómez de la Huerta: los libros de la *Historia natural* que primero se publicaron fueron el 7 y 8, en Madrid, 1599. Eisenberg, quien duda de que Cervantes leyera el latín, lo incluye en la reconstrucción de su biblioteca. Para más información, véase Beardsley.

⁴ “that are continually at discord with them, and always fighting, and those of such size, that they can easily clasp and wind round about the elephants.”

centuries has taught us to be fabulous; nevertheless we will indicate the origin of the popular belief, which is so firmly rooted that it classes werewolves among persons under a curse. (59)

Resulta desconcertante descubrir que la única fuente enciclopédica citada refiera exactamente lo opuesto a lo que Antonio asevera, y aún más siendo ésta la más antigua y, por lo tanto, la más autorizada sobre licantropía. ¿Es un error o un descuido de Cervantes precisamente en la novela para la que leyó e investigó más?⁵ No, es más bien otra discreta indicación al lector culto, un aviso para que sortee el engaño. El sabio Mauricio “concuerta” con Plinio, tergiversando, paradójicamente, lo que éste afirma en su *Historia natural*.

En conclusión, se puede postular que Cervantes concibió la historia de Rutilio como un medio de aproximar y confundir dos ámbitos distintos, dos mundos: el de los personajes y el de sus lectores. Como en la barroca concepción del mundo como teatro y del teatro como un universo cifrado, gracias a Rutilio corremos el riesgo de “convertirnos” en personajes de *Persiles*. Este juego de máscaras, de etimologías, supersticiones y falsas referencias nos “invita” a ser engañados, pero quizás a ser gratamente “burlados” por lo peregrino, lo fantástico y lo imposible: por el placer autónomo de la “aventura.” Cervantes invita al lector a “leer” mejor, a descifrar los signos que discretamente presenta para disfrutar mejor la agradable mentira de las ficciones.

Excursus: el bárbaro Antonio. Si utilizamos la terminología de Ri-

⁵ El lector que estime esta contradicción como resultado del azar puede encontrar cierta “afinidad” entre Cervantes y Robert Burton, autor de *The Anatomy of Melancholy*. Burton, quien incluye la licantropía entre las enfermedades de la “mente,” sería otro distraído lector de este famoso pasaje de la *Historia natural*, pues juzga la licantropía como nada más que un trastorno de la “cabeza,” y no la verídica metamorfosis de hombres en lobos. Afirma: “this disease perhaps gave occasion to that bold assertion of *Pliny*, some men were turned in his time, and from wolves to men again” (1: 162). Sin embargo, es evidente que Plinio no admite la posibilidad de estas transformaciones.

ley es válido considerar que la única “mixtificación” en *Persiles y Sigismunda* es lo que Antonio afirma que le aconteció al llegar, después de naufragar, a una inhóspita isla abundante en lobos, uno de los cuales le recomiende que abandone ese lugar (I, 5; 77). En el libro 19 de la *Ilíada* comienza el tópico de la bestia poseedora de habla que avisa o advierte de un destino ominoso: los caballos de Aquiles le dicen lo que él ya sabe, que no regresará con vida a Grecia. Varios siglos después de Homero, Valerio Máximo retoma este motivo; lacónicamente testimonia: “in the Second Punic War it was accepted that an ox belonging to Cn. Domitius said: ‘Rome, beware!’” (69). Es aceptado que Cervantes se preocupó por asombrar sin dejar de ser verosímil. Lo extraño del relato de Antonio es que no se critica; los oyentes no expresan incredulidad. Cervantes no ofrece ninguna pista que ayude a revelar la “verdad.” Que un lobo hable, ¿debe entenderse como alegoría, fábula, alucinación demoníaca o intercesión divina? Es un “misterio,” en el caso de *Persiles*. Sirva de colofón lo que Valerio Máximo dice de las maravillas: “many things also have happened in the day-time to persons awake, even as when wrapped in a cloud of darkness and sleep. Since it is hard to make out where they came from or how they originated, let them rightly be called ‘wonders’” (101).

5330 S. Blackstone, Apt. 210
Hyde Park, IL 60615
riva@uchicago.edu

OBRAS CITADAS

- Apuleyo. *El asno de oro*. Trad. Lisardo Rubio. Madrid: Gredos, 1987.
- Aristóteles. *Physiognomics*. Trad. W. S. Hett. London: Heinemann, 1936.
- . *Poetics*. Trad. Stephen Halliwell. London: Heinemann,

- 1999.
- Baum, P. F. "Judas' Red Hair." *Journal of English and Germanic Philology* 21 (1922): 520–29.
- Beardsley, Theodore. *Hispano-Classical Translations Printed between 1482 and 1699*. Pittsburgh: Duquesne UP, 1970.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. Ed. rev. de A. R. Shilleto. 3 vols. London: George Bell & Sons, 1983.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico et al. 2 vols. + CD. Barcelona: Instituto Cervantes–Crítica, 1998.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Carlos Romero. Madrid: Cátedra, 1997.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. Trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- De Armas, Frederick A. "Metamorphosis as Revolt: Cervantes' *Persiles y Sigismunda* and Carpentier's *El reino de este mundo*." *Hispanic Review* 49 (1981): 297–316.
- Eisenberg, Daniel. *La biblioteca de Cervantes*. "Versión preliminar de 2002." 30 julio 2003. <http://bigfoot.com/~daniel.eisenberg>
- Forcione, Alban K. *Cervantes' Christian Romance: A Study of Persiles y Sigismunda*. Princeton: Princeton UP, 1972.
- Horozco, Sebastián de. *El libro de los proverbios glosados*. Ed. Jack Weiner. Kassel: Reichenberger, 1994.
- Mellinkoff, Ruth. "Judas' Red Hair and the Jews." *Journal of Jewish Art* 9 (1982): 31–46. Texto abreviado. [1999.] *Jewish Heritage Online Magazine* 6.7 (2003). 30 julio 2003. <http://www.jhom.com/topics/color/judas.htm>
- Mexía, Pedro. *Silva de varia lección*. Ed. Antonio Castro. Madrid: Cátedra, 1989.
- Plinio. *Natural History*. Trad. H. Rackham. London: Heinemann, 1940.
- Quevedo, Francisco de. *Historia de la vida del buscón Don Pablos*. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra, 1996.
- . *Los sueños*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid: Cátedra, 1996.
- Riley, E. C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Trad. Carlos Sahagún.

Madrid: Taurus, 1966.

"Rutilus." *Oxford Latin Dictionary*. Ed. P. G. W. Glare.
"Reprinted with corrections." Oxford: Clarendon, 1992
[1996].

Spitzer, Leo. *Lingüística e historia literaria*. Trad. José Pérez.
Madrid: Gredos, 1961.

Valerio Máximo. *Memorable Doings and Sayings*. Trad. D. R.
Shackelton Bailey. London: Heinemann, 2000.