# ALGO MAS SOBRE CERVANTES POETA: A PROPOSITO DE LOS SONETOS DEL *PERSILES*

**Carlos Mata Induráin**
*GRISO - Universidad de Navarra*

*Cantar con voz tan entonada y viva*
*que piensen que soy cisne y que me muero...*
*(Cervantes,* Viaje del Parnaso*)*

La faceta lírica de Cervantes —eclipsada por el brillo de sus enormes méritos como narrador— es, sin duda, una de las menos estudiadas del ingenio complutense, aunque cada vez hay más bibliografía al respecto[1]. En este trabajo pretendo añadir algunos comentarios sobre Cervantes poeta, a través de una aproximación a los cuatro sonetos incluidos en el *Persiles*: «Mar sesgo, viento largo, estrella clara...» (libro I, cap. 9), «Huye el rigor de la invencible mano...» (libro I, cap. 18), «Cintia, si desengaños no son parte...» (libro II, cap. 3) y «¡Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta...» (libro IV, cap. 3). Estos textos pueden ser estudiados en un doble plano: por un lado, por sus valores estéticos, considerados como textos líricos independientes, en la unidad de sentido que forma cada uno de ellos en sus catorce versos; por otro lado, por la función que desempeñan —y el sentido añadido que adquieren— en el contexto del relato en que aparecen insertados. Quiero desarrollar, por tanto, un acercamiento a los cuatro sonetos del *Persiles* desde esa doble perspectiva: un análisis estilístico-formal y un análisis estructural o funcional.

## 1. Cervantes, poeta de vocación

Fue, en efecto, poeta Miguel de Cervantes desde el principio de su carrera literaria hasta el fin de sus días, hasta las vísperas

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

mismas de su muerte. Suele comentarse que su salto a la arena literaria se produce en 1585 con *La Galatea*, y ciertamente ese es su primer libro; sin embargo, ya antes había publicado algunos escritos literarios, que fueron precisamente varios poemas, los dedicados a la reina Isabel de Valois y a su muerte, en el año 1569. Si vamos al otro extremo, si nos situamos al final de sus días, ¿cómo no recordar la famosa cuanto emotiva dedicatoria del *Persiles*, que firma «Puesto ya el pie en el estribo / con las ansias de la muerte...»? No es sólo que, para su despedida del mundo, el ingenio complutense eche mano, adaptándolos, de unos versos de la copla antigua, sino que además, en esta novela que a la postre sería póstuma, inserta Cervantes cuatro de sus más hermosos sonetos. Entre ambos hitos, las composiciones juveniles dedicadas a Isabel de la Paz y las insertas en su *Historia septentrional*, numerosos testimonios nos iluminan acerca de la vocación poética cervantina. Así, en las palabras a los «Curiosos lectores» con que se abre *La Galatea*, justifica su decisión de dar a la estampa esa novela escrita en prosa y verso, y para ello alega «la inclinación que a la poesía siempre he tenido...». Esa vocación la reitera decididamente en el *Viaje del Parnaso*: «Desde mis tiernos años amé el arte / dulce de la agradable poesía» (*Viaje del Parnaso*, IV, 31-32); así lo reconoce ahora que ya es un anciano, y puede nombrarse el «Adán de los poetas» o presentarse socarronamente: «Yo, socarrón; yo, poetón ya viejo».

En la segunda parte del *Quijote* leemos:

> La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo estremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener el que la tuviere a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias o en comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penséis, se-

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

ñor, que yo llamó aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde, que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo. Y, así, el que con los requisitos que he dicho tratare y tuviere a la poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo. Y a lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doime a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es esta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego, ni Virgilio escribió en griego, porque era latino; en resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las estranjeras para declarar la alteza de sus conceptos; y siendo esto así, razón sería se estendiese esta costumbre por todas las naciones y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaíno que escribe en la suya. Pero vuestro hijo, a lo que yo, señor, imagino, no debe de estar mal con la poesía de romance, sino con los poetas que son meros romancistas, sin saber otras lenguas ni otras ciencias que adornen y despierten y ayuden a su natural impulso, y aun en esto puede haber yerro, porque, según es opinión verdadera, el poeta nace: quieren decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta, y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: «*Est Deus in nobis*», etc. También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor y se aventajará al poeta que solo por saber el arte quisiere serlo: la razón es porque el arte no se aventaja a la naturaleza, sino perficiónala; así que, mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfetísimo poeta. Sea, pues, la conclusión de mi plática, señor hidalgo, que vuesa merced deje caminar a su hijo por donde su estrella le llama, que siendo él tan buen estudiante como debe de ser, y habiendo ya subido felicemente a la cumbre de las letras humanas, las cuales también parecen en un caballero de capa y espada y así le adornan, honran y engrandecen como las mitras a los obispos o como las garnachas a los peritos jurisconsultos. Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen a las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas; pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele, porque lícito es al poeta escribir contra la invidia, y decir en sus versos mal de los invidiosos, y así de los otros vicios, con que no señale persona alguna; pero hay poetas que, a trueco de decir una malicia, se pondrán a peligro que los destierren a las islas de Ponto. Si el poeta fuere casto en sus costumbres, lo será también en sus versos; la pluma es lengua del alma: cuales fueren los conceptos que en ella se

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

> engendraren, tales serán sus escritos; y cuando los reyes y príncipes veen la milagrosa ciencia de la poesía en sujetos prudentes, virtuosos y graves, los honran, los estiman y los enriquecen, y aun los coronan con las hojas del árbol a quien no ofende el rayo, como en señal que no han de ser ofendidos de nadie los que con tales coronas veen honradas y adornadas sus sienes (*Quijote*, II, 16; ed. Rico, pp. 757-59).

Y en el mismo *Persiles*:

> Pero la excelencia de la poesía es tan limpia como el agua clara, que a todo lo no limpio aprovecha; es como el sol que pasa por todas las cosas inmundas sin que se le pegue nada; es habilidad que tanto vale cuanto se estima; es un rayo que suele salir de donde está encerrado, no abrasando, sino alumbrando; es instrumento acordado que dulcemente alegra los sentidos y, al paso del deleite, lleva consigo la honestidad y el provecho (*Persiles*, Libro III, cap. 2; ed. Romero Muñoz, p. 442).

Es un lugar común al tratar de esta materia recordar un terceto del *Viaje del Parnaso* donde Cervantes reconoce *aparentemente* su fracaso como poeta, al decir que la poesía fue «la gracia que no quiso darme el cielo»; pero sólo algunos críticos —Ayala, sobre todo— han advertido el tono irónico de esas palabras, que están lejos de ser —en mi opinión— una amarga confesión de sus limitaciones poéticas. El texto dice así:

> Yo, que siempre trabajo y me desvelo
> por parecer que tengo de poeta
> la gracia que no quiso darme el cielo,
> quisiera despachar a la estafeta
> mi alma, o por los aires, y ponella
> sobre las cumbres del nombrado Oeta;
> pues descubriendo desde allí la bella
> corriente de Aganipe, en un saltico
> pudiera el labio remojar en ella,
> y quedar del licor süave y rico
> el pancho lleno, y ser de allí adelante
> poeta ilustre, o al menos magnífico.
> (*Viaje del Parnaso*, I, vv. 25-36, ed. Herrero García, pp. 217-18)

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

Ocurre que los tres versos suelen citarse fuera de contexto, pero leyendo los que les siguen —y conociendo la tradición de la sátira menipea en que se inserta este poema de 1614— podemos apurar mejor su significado. La situación ridícula (el salto fabuloso que quiere dar el narrador hasta la fuente de la inspiración), el empleo de palabras bajas como *quedar el pancho lleno*, o el desplazamiento acentual del último verso citado (*magnífico* en vez de *magnífico*), son marcas que nos están indicando que no debemos interpretar ese texto en serio, sino en burla. (No olvidemos que el *Viaje* es, precisamente, un poema entreverado de burlas y veras.)

Si de los textos cervantinos, pasamos a la crítica literaria, encontraremos que esta cuestión —la consideración de Cervantes poeta— ha dado lugar a interpretaciones contrarias: por un lado, los que defienden a ultranza que Cervantes fue destacado poeta; y, por otro, los que le han negado el pan y la sal en ese terreno literario. Así, Schevill y Bonilla, refiriéndose a las poesías sueltas, en la introducción a su edición, señalaron: «Si se exceptúan algunas, como la *Epístola a Mateo Vázquez*, o el soneto al túmulo de Felipe II, la mayoría de ellas distan mucho de acreditar la inspiración de la musa cervantina, y sólo merecen conservarse por el renombre de su autor»[2]. He aquí otros juicios:

Menéndez Pelayo comentaba que la posteridad «ha dejado en el olvido sus versos, dignos por cierto de mejor suerte. El *Don Quijote* ha oscurecido las demás obras de su autor; tal es el privilegio de los ingenios y de las obras superiores. Sin embargo, la posteridad, justa e imparcial, debe asignar a Cervantes un puesto entre los buenos poetas líricos y dramáticos de su siglo. Es verdad que sus versos son muy inferiores a su prosa, y ¿cómo no han de serlo, si su prosa es incomparable? Pero de que sea el primero de nuestros prosistas, ¿debe inferirse que sea el último de nuestros poetas? Sobrados testimonios de lo contrario ofrecen sus obras líricas y dramáticas»[3].

Gerardo Diego: «La primera impresión que nos causa la poesía de Cervantes —y las primeras impresiones suelen ser las más certeras y profundas— es una impresión mezclada de luminosidad, de simpatía y de torpeza. Y de libertad»[4]. Y también: «Cervantes es un poeta luminoso, pero sin brillo»[5].

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

Valbuena Prat: Opina que «en verso, con brillantes excepciones, no pasó Cervantes de un buen aficionado»[6].

Cernuda: «Cervantes era mayor poeta en verso, no me cabe duda, de lo que sus contemporáneos creyeron y dijeron»[7].

Gaos: «Técnicamente considerados, los escritos en verso de Cervantes suele decirse que adolecen de numerosos y graves defectos: así, pobreza de rima, falta de suavidad, uso frecuente de epítetos y frases hechas, exceso de retórica. Todo lo cual, que sería sobrado para juzgarlo cuando menos mal versificador, se une, en general, a la carencia de temblor y de fuego lírico, indispensables en el poeta verdadero»[8].

«Y Cervantes fue ante todo "poeta mayor", cualquiera que sea la jerarquía que entre los poetas mayores, esto es, auténticos, le corresponda. Dada su calidad de humorista impar en la prosa, era natural que la poesía burlesca le naciese espontáneamente. El hábil manejo que hizo del romance y de los metros cortos de la lírica de cancionero demuestran que su "torpeza" en el cultivo de otras métricas no provenía de ninguna forzosa falta de facilidad para expresarse en verso. De hecho, Cervantes utilizó el endecasílabo, en toda clase de composiciones estróficas —tercetos, cuartetos, sextinas, octavas—, con soltura nada inferior a la de los máximos poetas del siglo de oro. Y, sin embargo, es verdad que el verso perfecto, el que se alza señero, sin falla en la dicción, de cuño plenamente feliz, es menos frecuente en Cervantes que en otros autores. [...] Su "torpeza" como versificador no es la de tipo común, sino un rasgo *sui generis*, distintivo, complejo y difícil de definir»[9].

Sea como sea, no es este el momento para entrar a debatir todos los aspectos que trae aparejados el tema de «Cervantes y la poesía», o la consideración de Cervantes como poeta[10].

**2. Poemas insertos en narraciones**

El reciente estudio métrico de Domínguez Caparrós nos informa de que Cervantes escribió un total de 78 sonetos: 10 en las comedias, 21 en *La Galatea*, 20 en el *Quijote*, 2 en las *Ejemplares*, 4 en el *Persiles*, 1 en el *Viaje del Parnaso* y 20 en las *Poesías*

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

*sueltas*. Los sonetos de *La Galatea*, las *Novelas ejemplares* y el *Persiles* son «piezas autónomas casi siempre cantadas»[11].

Cervantes no publicó sus poesías en volumen, pero las insertó en varias de sus composiciones narrativas y dramáticas: «Al considerar la poesía de Cervantes en su conjunto —escribe Ynduráin—, salta a la vista que al lado de las poesías compuestas para determinadas ocasiones, y que podemos calificar de "sueltas", nos falta el conjunto de ellas, de algunas al menos, formando un libro con unidad de propósito. Probablemente no hubiera tenido aceptación en libreros, si es que el escritor llegó a planear siquiera tal empeño. Pero lo que sí debe ponerse de relieve es que Cervantes apeló a la expresión poética, insertándola en su narrativa y ocasionadamente, fuera para dar una nota ambiental, fuese para realzar un momento de tensión afectiva»[12].

Para una consideración general de esta cuestión, remito a los trabajos de Alcalá Galán y Garrote citados en la Bibliografía final. Aquí vamos a analizar como ejemplo los cuatro sonetos insertos en el *Persiles*[13].

### 3. Los sonetos del *Persiles*

Cervantes inserta muchos sonetos en *La Galatea* (lógico, porque los versos eran de obligada inserción en la literatura pastoril), algunos menos en el *Quijote* y las *Ejemplares*; en el *Persiles* encontramos tan sólo cuatro. Gaos destaca este hecho, el que Cervantes introduzca escasos poemas en su narrativa ideológica; el *Persiles* se prestaba a ello, pero no lo hace así[14]. ¿Por qué? Seguramente porque ha comprendido que novela y poesía son menesteres de distinto orden[15]: «Comoquiera que esto sea, el hecho de que en novela mucho más apta que el *Quijote* para la inserción de poesías, como era el *Persiles*, las hiciese casi desaparecer, da validez a la sospecha de que finalmente Cervantes comprendió que los versos eran materiales más bien extraños e inadecuados en el seno de una novela»[16]. Sea como sea, Gaos señala que los cuatro sonetos que el *Persiles* contiene son «de mérito», al tiempo que destaca también los versos (octavas) de la oración de Feliciana de la Voz a la Virgen. Lo misma opinión expresaba Valbuena: «En el *Persiles*, pueden alabarse con algún buen soneto, la técnica de

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

las octavas a la Virgen de Guadalupe»[17]. Pero vayamos ya con el análisis de esos cuatro sonetos.

*3.1. El soneto del portugués*

Se inserta en el capítulo IX del libro primero. Cuando los protagonistas se alejan de la Isla Nevada en las barcas compradas por Ricla, oyen «una voz blanda, suave, de manera que les hizo estar atentos a escuchalla» (ed. Romero, p. 195[18]). Es uno de los prisioneros liberados de la mazmorra de la Isla Bárbara. Antonio el padre se da cuenta de que canta en lengua portuguesa. Al cabo de un rato, ese personaje, todavía anónimo, vuelve a cantar, esta vez en castellano, «y no a otro tono de instrumentos que al de remos que sesgamente por el tranquilo mar las barcas impelían» (p. 195[19]). El soneto dice así:

> Mar sesgo, viento largo, estrella clara,
> camino, aunque no usado, alegre y cierto,
> al hermoso, al seguro, al capaz puerto
> llevan la nave vuestra, única y rara.
> En Scilas ni en Caribdis no repara
> ni en peligro que el mar tenga encubierto,
> siguiendo su derrota al descubierto,
> que limpia honestidad su curso para.
> Con todo, si os faltara la esperanza
> del llegar a este puerto, no por eso
> giréis las velas, que será simpleza.
> Que es enemigo amor de la mudanza
> y nunca tuvo próspero suceso
> el que no se quilata en la firmeza.
> (*Persiles*, Libro I, cap. 9; ed. Romero Muñoz, p. 196).

La bárbara Ricla comenta: «Despacio debe de estar y ocioso el cantor que en semejante tiempo da su voz a los vientos» (p. 197). Otra es, en cambio, la opinión de los enamorados protagonistas:

> Pero no lo juzgaron así Periandro y Auristela, porque le tuvieron por más enamorado que ocioso al que cantado había: que los enamorados fácilmente reconcilian los ánimos y traban amistad con los que conocen que padecen su misma enfermedad. Y, así, con licencia de

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

> los demás que en su barca venían (aunque no fuera menester pedirla), hizo que el cantor se pasase a su barca, así por gozar de cerca de su voz como saber de sus sucesos, porque persona que en tales tiempos cantaba o sentía mucho o no tenía sentimiento alguno (p. 197).

El cantor anuncia su próxima muerte, causada por las penas que sufre. El mejor comentario del tema del soneto nos lo ofrecen los propios Auristela y Periandro, en la consoladora respuesta que cada uno le ofrece:

> No sería esperanza aquella —dijo a esta sazón Auristela— a que pudiesen contrastar y derribar infortunios, pues, así como la luz resplandece más en las tinieblas, así la esperanza ha de estar más firme en los trabajos: que el desesperarse en ellos es acción de pechos cobardes y no hay mayor pusilanimidad ni bajeza que entregarse el trabajado, por más que lo sea, a la desesperación (p. 197).

Y Periandro añade:

> El alma ha de estar [...] el un pie en los labios y el otro en los dientes, si es que hablo con propiedad, y no ha de dejar de esperar su remedio, porque sería agraviar a Dios, que no puede ser agraviado, poniendo tasa y coto a sus infinitas misericordias (pp. 197-98).

A este enamorado que anuncia que va a morir le piden que cuente su historia, cosa que ocurre en el capítulo X: es Manuel de Sosa Coitiño, noble lisboeta, soldado, enamorado de Leonora Pereira, que el mismo día señalado para su matrimonio, delante de todos los invitados, renunció a la boda alegando que ella ya tiene marido en el cielo (Cristo) y que entra en religión. Nada más acabar de contar su historia, Manuel sufre un desmayo y muere. La historia del personaje tiene una prolongación en el capítulo 1 del libro III, cuando los peregrinos, ya en Lisboa, encuentran a algunos familiares de manuel y ven pueden ver el epitafio de tan leal y constante amador.

Pues bien, este soneto del portugués ha recibido cierta atención por parte de la crítica, quizá por la sugerente opinión de Casalduero, quien creía ver concentrado en ese soneto todo el sentido de la novela, de acuerdo con su interpretación alegórica del conjunto: «Este soneto declara la trayectoria de la novela. [...]

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

Sólo puede tener próspero suceso el que descubre su valor en la firmeza. *Este es el sentido de la novela*: en la nave de la vida, por el mar del mundo, guiados por la honestidad, aquilatarse en la firmeza y la lealtad, que nos conduce al puerto quieto»[20]. Y más adelante: «El sentido del *Persiles* cristaliza en el soneto del portugués, cuya historia completa el mundo de la novela. La pompa deslumbrante de estos desposorios místicos [los de Leonora] ilumina como un punto resplandecientemente reconcentrado todos los trabajos de la larga historia de Persiles y Sigismunda, de esta pareja de príncipes, que ocultan su nombre y su origen. Los desposorios místicos iluminan la historia de la pareja humana caída en la mazmorra de la isla bárbara. El esquema esencial de este mundo primigenio es el siguiente: fuego satánico, soberbia, lascivia, amor místico. Cervantes ha reducido a sus líneas principales el desarrollo de la historia del hombre»[21].

El tema central del soneto —que se vale de una imagen marinera para simbolizar los riesgos y dolores del amor— es la constancia. En efecto, se maneja el tópico del ejercicio amoroso, de la vida en general, como navegación[22]. Se trata de un soneto —en primera lectura— de temática amorosa, que encaja perfectamente en el plano de la historia personal de Sosa Coitiño: el yo lírico pondera que el amante debe seguir su rumbo firme, sin desviarse ni volver atrás, por muchos que sean los peligros que lo amenacen, aunque falte la esperanza de llegar a seguro puerto. El amor es enemigo de la mudanza y ningún amor que no se aquilata con la firmeza en la adversidad puede tener buen fin («próspero suceso»). Siempre hay esperanza[23]. El soneto, repito, se entiende en el plano de la historia de este amante portugués, que ha sido firme hasta las últimas consecuencias, hasta la muerte. Pero, por otra parte, en el macrocontexto de la narración, se ajusta perfectamente a la situación que viven los personajes en ese instante, cuando van navegando en medio de un mar amenazador de borrascas y rodeados de peligros. Si el soneto habla de *Scila y Caribdis* y de otros *peligros que el mar tiene encubiertos*, Periandro, Auristela y los demás miembros del escuadrón se enfrentan a bárbaros, islas inhóspitas, cosarios, etc. Como ha señalado Ynduráin, en este primer soneto del *Persiles* se relaciona sentimiento y canto. El soneto, dice este estudioso, «viene a dar realce a una

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

situación de sentimientos levantados»[24]. Pues bien, esta es una característica común, como veremos, para los otros tres sonetos.

Desde el punto de vista del estilo, el soneto constituye un buen ejemplo de poema manierista, con sus series trimembres del primer cuarteto: *mar sesgo, viento largo, estrella clara* (v. 1); *hermoso, seguro, capaz puerto* (v. 3). Gerardo Diego elogió el primer verso: «Diríase, leyendo a Cervantes, que estamos leyendo la traducción de un gran poeta por un mediano versificador. Adivinamos a través el verso aproximativo la genialidad de un pensamiento caudal y la posible felicidad de una expresión acuñada, traicionada en el trasiego al nuevo material. Y lo cierto es que es así. Cervantes se traduce a así mismo al componer en verso, y cuando casualmente encaja en el nuevo molde, el resultado es el verso memorable y de larga estela, el verso de gran estilo, el inequívoco de gran poeta, el que ni por casualidad puede cazar el poeta vulgar en la lotería de las palabras como dados al aire»[25]. Y Gaos dice que ese primer verso tiene «auténtico cuño poético»[26].

Por lo que toca a la estructura, los ocho primeros versos encierran la parte positiva; luego el primer terceto introduce un cambio, con el condicional «si os faltare»; el segundo terceto cierra la composición a modo de epifonema. Sacchetti ha distinguido estas dos partes:

> Far from summing up one blissful picture of life, the sonnet is divided into two distinct parts. In ther first two quatrains the ship of love is steered to the haven of marriage by the virtues of constancy and hope. Nevertheless, the last two tercets illustrate how the happy course of love can easily be disrupted by the opposite vices. The happy ending is guaranteed only to those who are constant in love (pp. 45-46)

Y añade que estos versos adquieren pleno significado cuando son considerados retrospectivamente en relación con la decisión de Auristela de cambiar el amor humano por la vida en religión en el libro II. En efecto, Auristela ofrece dejar a Periandro por Dios, igual que hiciera Leonora, la prometida del enamorado portugués: boda mística *vs.* boda real. El episodio evoca claramente en la mente del lector el momento de la boda mística de Leonora.

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

Para Pedro Ruiz Pérez, es un buen ejemplo de soneto manierista, en el que «apreciamos como primer rasgo la ruptura de la unidad temática, escindida en dos polos que se corresponden con aquellos entre los que se mueve toda la novela: el mar y el amor. Enseguida se nos hace manifiesto el desequilibrio en el tratamiento de ambos, relegado el fundamental, el amor, al último terceto, sólo destacado por el carácter sentencioso y epifonemático con que lo subraya el autor. El paralelismo con el ejemplo manierista típico dado por Orozco, el gongorino soneto que se inicia "Cosas, Cela[l]ba mía, he visto extrañas", resulta evidente, y la conclusión, por tanto, también»[27]. Añade que la duplicidad temática se destaca como uno de los rasgos manieristas más llamativos, pero hay otros de los señalados por Orozco. versos fragmentados en miembros que se corresponden con miembros de otros versos; estructura trimembre de los versos del primer cuarteto: sintagmas no progresivos, es decir, en ordenación paratáctica, estructura correlativa... El soneto responde a «un tipo de estructura que por el predominio de lo artificioso e intelectual se sitúa claramente dentro de la estética formal del manierismo»[28]. Esta estructura inorgánica del poema es habitual en la poesía cervantina, y muestra una pluralidad temática combinada con la artificiosidad de correlaciones y ordenaciones híbridas o mixtas.

Recientemente lo ha comentado Pelorson: «De todos los poemas que Cervantes dejó insertos en sus obras en prosa, es, quizás, este soneto el que mejor ilustra con qué cuidado y con qué fuerza puede el lirismo combinarse con la narración» (P. 68). Opina que «desde un punto de vista cultural, el soneto puede leerse como un homenaje, no sólo a la Odisea homérica explícitamente aludida en el verso quiento, sino también a Camoens, gran poeta del lirismo amoroso y de las aventuras marítimas» (p. 69). Habla de «irradiación del soneto hacia lo universal», uso del vos (p. 69). Ulises, Ítaca. «Típico de la ensoñación lírica, que combina dos de las funciones "jakobsonianas" del lenguaje, la emotiva y la poética [...], el desdoblamiento aquí traduce a la vez una lucha íntima de la esperanza con el desánimo, y una visión como distanciada del conjunto» (p. 69[29]).

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

*3.2. El soneto de Rutilio*

Situémoslo también en su contexto. Periandro, Auristela y sus compañeros van a embarcarse en dos naves para poner rumbo a Inglaterra y Mauricio vaticina, haciendo uso de la astrología judiciaria, un peligro que amenaza a los viajeros: señala «que el tal peligro, puesto que era de agua, no había de suceder, si sucediese, por borrasca ni tormenta del mar ni de tierra, sino por una traición, mezclada y aun forjada del todo de deshonestos y lascivos deseos» (pp. 238-39). Ya embarcados, Mauricio tiene un turbador sueño y Arnaldo lo sosiega: «Y tornándose a echar sobre la cubierta, quedó el navío lleno de muy sosegado silencio. En el cual Rutilio, que iba sentado al pie del árbol mayor, convidado de la serenidad de la noche, de la comodidad del tiempo o de la voz, que la tenía estremada, al son del viento que dulcemente hería en las velas, en su propia lengua toscana comenzó a cantar esto, que, vuelto en lengua española, así decía» (pp. 241-42):

> Huye el rigor de la invencible mano,
> advertido, y enciérrase en el arca
> de todo el mundo el general monarca
> con las reliquias del linaje humano.
> El dilatado asilo, el soberano
> lugar rompe los fueros de la Parca,
> que entonces, fiera y licenciosa, abarca
> cuanto alienta y respira el aire vano.
> Vense en la excelsa máquina encerrarse
> el león y el cordero y, en segura
> paz, la paloma al fiero halcón unida;
> sin ser milagro, lo discorde amarse:
> que, en el común peligro y desventura,
> la natural inclinación se olvida.
> (*Persiles*, Libro I, cap. 18; ed. Romero Muñoz, p. 242)

A la enunciación del soneto sigue un elogio del mismo, por parte de Antonio (Rutilio canta bien, no es mal poeta...), pero no deja de sorprenderle que esto sea así, siendo como es el italiano un mero oficial (maestro de danzar); aunque él mismo reconoce a renglón seguido que en España hay poetas de todos los oficios. Mauricio lo explica así:

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

> Posible cosa es que un oficial sea poeta, porque la poesía no está en las manos, sino en el entendimiento, y tan capaz es el alma del sastre para ser poeta como la de un maese de campo, porque las almas todas son iguales y de una misma masa en sus principios criadas y formadas por su hacedor, y, según la caja y temperamento del cuerpo donde las encierra, así parecen ellas más o menos discretas y atienden y se aficionan a saber las ciencias, artes o habilidades a que las estrellas más las inclinan; pero más principalmente y propia se dice que el poeta *nascitur*. Así que no hay que admirar de que Rutilio sea poeta, aunque haya sido maestro de danzar (pp. 242-43[30]).

Hay varios puntos de contacto de este soneto con el del portugués: por un lado, se enuncia, cantado con bella voz, en medio del mar; y en un momento de calma, pero con la amenaza latente de nuevos peligros; se enuncia en una lengua y luego se nos da la traducción al español (en esta ocasión, no lo hace un personaje de la novela, sino el narrador). El tema enlaza con el del Arca de Noé y viene a decir que, ante una situación de peligro, pueden mezclarse elementos de muy distinta condición. Romero anota (p. 242, nota 9) que en este soneto «resuenan voces del *Génesis* (7, 1-16) y, tal vez, de Isaías, a propósito de los tiempos mesiánicos (11, 6-9). Pero no conviene descartar una reminiscencia de la *Égloga IV* de Virgilio *(A Polión)*».

Para Casalduero, el soneto muestra a la Humanidad amenazada por la lascivia. Rutilio, el bárbaro toscano, «tiene a su cargo el dar sentido a toda la acción que se prepara, en un soneto que canta»[31]. Mauricio confirma el soneto con un sueño que ha tenido:

> En la nave de Arnaldo se compendia la segunda pérdida y la segunda salvación de la Humanidad. Se elimina, como siempre en el Barroco, la sucesión cronológica, para dar una sintética realidad. El arca salva del diluvio y por lo tanto sigue al pecado del hombre, no le precede; pero en la nave tendrá lugar el pecado, y el sueño de Mauricio hace presente el diluvio. Para aclarar más la representación, complicándola, ahora es el momento elegido para negar la veracidad de la transformación de los hombres en lobos, con lo cual se hace patente que el lobo era tan sólo una representación de la lascivia, por eso también una vez y otra declara Mauricio que el daño no vendrá de los elementos de la Naturaleza, sino de los deseos de los hombres[32].

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

De nuevo podemos destacar la perfecta imbricación del poema en el contexto narrativo en que se inserta. Mauricio había dicho, relatando su sueño: «Me pareció ver visiblemente que, en un gran palacio de madera, donde estábamos todos los que aquí vamos, llovían rayos del cielo que le abrían todo, y, por las bocas que hacían descargaban las nubes, no sólo un mar, sino mil mares de agua» (p. xxx). Si el soneto evoca el diluvio Universal, el barco de Arnaldo pronto va a padecer un naufragio: «¡Sin duda nos anegamos! ¡Anegámonos sin duda!» (p. 250). Ocurre, en efecto, que dos de los marineros, llevados de su deseo de gozar a Auristela y Transila, hunden el barco para, en la confusión, quedarse con las mujeres. El mar estaba esta vez calma, pero el barco se hunde por una borrasca de deseo. Se cumplen así los avisos y vaticinios de Mauricio, que por tres veces ha augurado el peligro, ha dado la señal de alarma.

Harrison, comentando lo milagroso en el *Persiles*, señala el paralismo del primer terceto con la frase bíblica «Morará el lobo con el cordero y el leopardo con el cabrito se acostará...» (*Isaías*, XI, 6) y opina que «la nota seglar de las líneas finales del soneto es innecesariamente abrupta»: «Se está hablando del arca de Noé; sin duda, Cervantes sabía, o quizá se dio cuenta en algún periodo posterior, que la Biblia no dice específicamente que este rescate de la humanidad fuese un milagro, pero es evidente que no era necesario insistir en el caso»[33]. Destaca la aversión de Cervantes a admitir como milagro un caso que no ofendería a un católico[34]. En otro orden de cosas, no olvidemos que de este naufragio resulta la separación de los dos enamorados, Auristela en esquife, y Periandro en una barca.

*3.3. El soneto de Policarpa*

El tercer soneto se encuentra ya en el libro II. Del mar y sus peligros hemos pasado a la tierra, al palacio de Policarpo. Pero en tierra firme también puede haber borrascas: si antes fue el deseo, ahora serán tormentas de deseos y de celos. Hablan Sinforosa y Auristela. Sinforosa empieza a declarar que se ha enamorado de Periandro, que ella cree hermano de la hermosa dama; en esto, llega Policarpa, «deseosa de entretener a Auristela, cantando al

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

son de un arpa que en las manos traía. Enmudeció Sinforosa, quedó perdida Auristela, pero el silencio de la una y el perdimiento de la otra no fueron parte para que dejasen de prestar atentos oñidos a la sin par en música Policarpa, que desta manera comenzó a cantar en su lengua lo que después dijo el bárbaro Antonio que en castellana decía» (pp. 294-95). El soneto, traducido al castellano por Antonio, dice así:

> Cintia, si desengaños no son parte
> para cobrar la libertad perdida,
> da riendas al dolor, suelta la vida,
> que no es valor ni es honra el no quejarte.
> Y el generoso ardor que, parte a parte,
> tiene tu libre voluntad rendida,
> será de tu silencio el homicida
> cuando pienses por él eternizarte.
> Salga con la doliente ánima fuera
> la enferma voz, que es fuerza y es cordura
> decir la lengua lo que al alma toca.
> Quejándote, sabrá el mundo siquiera
> cuán grande fue de amor tu calentura,
> pues salieron señales a la boca.
> (*Persiles*, Libro II, cap. 3; ed. Romero Muñoz, p. 295).

El soneto, dirigido a ese interlocutor poético, Celia, sirve en realidad para determinar a Sinforosa a seguir contando a Auristela el deseo en que arde: «Ninguno como Sinforosa entendió los versos de Policarpa, la cual era sabidora de todos sus deseos, y, puesto que tenía determinado de sepultarlos en las tinieblas del silencio, quiso aprovecharse del consejo de su hermana, diciendo a Auristela sus pensamientos, como ya se los había comenzado a decir» (p. 295).

Así pues, el soneto subraya el momento en que se produce la confesión de Sinforosa de que *quiere, ama y aun adora* a Periandro. De nuevo encontramos un momento culminante de la novela subrayado líricamente; y también se corresponde con un nuevo momento de peligro para los protagonistas, que esta vez no es físico (como en los dos casos anteriores), sino un peligro emocional o sicológico, pues el amor de Sinforosa desata los celos de Auristela: «Óyeme otra vez, señora mía, y no te cansen mis

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

razones, que las que me bullen en el alma no dejan sosegar la lengua. Reventaré si no las digo, y este temor, a pesar de mi crédito, hará que sepas que muero por tu hermano» (p. 296). Romero (p. 295, nota 11) apunta que el verso 9 es reminiscencia, cita casi literal del verso 606 de la *Égloga II* de Garcilaso (verso usado también en otras dos ocasiones). Casalduero, en el capitulillo «De la confusión de las lenguas a la palabra escrita» de su libro, comenta:

> El sentido de la acción lo declaraba el portugués en un soneto, Rutilio en otro soneto nos transmite el significado de la nave: arca que contiene la nueva creación del hombre. El tema de "poner en voz" el pensamiento es de tal importancia que Cervantes tiene que hacerlo cristalizar en un soneto. [...] Este soneto rompe el dique —honestidad, honor, vergüenza— que contenía la vida interior, la cual, al desbordarse, al salir fuera hace posible el mundo cristiano. El vocabulario del amor, penetrado de sentido místico, lo necesita Cervantes para captar el mundo como cultura[35].

Para Aurora Egido, «La retórica del *secretum* se mezcla en la recatada doncella que no quería dar crédito a su dolencia. La lucha entre la comunicación y el silencio del enamorado aparece largamente debatida en los diálogos entre Auristela y Sinforosa. Un soneto cantado por "la sin par en música Policarpa" glosará precisamente los límites del silencio y de la enfermedad de amor. Hablar del mal tiene sus ventajas, pues aunque se rompa la regla del silencio, ello lleva en definitiva a la fama, identificándose así la gloria del amador con la del poeta»[36].

*3.4. El soneto del peregrino anónimo*

También es declamado en tierra, a las puertas de Roma: aparentemente, los peregrinos han llegado a su meta, están a punto de culminar su peregrinación y de dar cumplimiento del voto de Auristela[37], pero todavía va a haber peligros; en Roma el héroe Periandro tendrá que superar una última prueba, la cortesana cortesana Hipólita la Ferraresa. Se comenta que el Duque y Arnaldo ya han marchado a Roma. «Y los demás peregrinos de nuestra compañía, llegando a la vista della, desde un alto montecillo la descubrieron y, hincados de rodillas, como a cosa sacra la adoraron, cuando de entre ellos salió una voz de un peregrino que no

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

conocieron, que, con lágrimas en los ojos, comenzó a decir desta manera» (p. 644):

> ¡Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta
> alma ciudad de Roma! A ti me inclino,
> devoto, humilde y nuevo peregrino
> a quien admira ver belleza tanta.
> Tu vista, que a tu fama se adelanta,
> al ingenio suspende, aunque divino,
> de aquel que a verte y adorarte vino
> con tierno afecto y con desnuda planta.
> La tierra de tu suelo, que contemplo
> con la sangre de mártires mezclada,
> es la reliquia universal del suelo.
> No hay parte en ti que no sirva de ejemplo
> de santidad, así como trazada
> de la ciudad de Dios al gran modelo.
> (*Persiles*, Libro IV, cap. 3; ed. Romero Muñoz, pp. 644-45)

Después de decir el soneto, el peregrino explica: «—Habrá pocos años que llegó a esta santa ciudad un poeta español, enemigo mortal de sí mismo y deshonra de su nación, el cual hizo y compuso un soneto en vituperio desta insigne ciudad y de sus ilustres habitadores; pero la culpa de su lengua pagara su garganta, si le cogieran. Yo, no como poeta, sino como cristiano, casi como en descuento de su cargo, he compuesto el que habéis oído» (p. 645). «Rogóle Periandro que le repetiese, hízolo así, alabáronle mucho, bajaron del recuesto, pasaron por los prados de Madama, entraron en Roma por la puerta del Pópulo, besando primero una y muchas veces los umbrales y márgenes de la entrada de la ciudad santa» (pp. 645-46).

Para el soneto en vituperio de Roma, remito a Romero, apéndice XXX, pp. 744-45: «Un santo padre electo a mojicones, / en cuya creación votan lacayos, / de cuyas ceremonias los ensayos / causan espanto a todas las naciones, // sin religión trescientas religiones, / tres agujas asombro de los payos, / cuatro caballos que los partan rayos / porque no los adoren bujarrones, // un coliseo medio derribado, / duques de anillo, condes palatinos, / cortesanos comidos de carcoma, // tres calles solas para el

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

desenfado, / putos y putas todas sus vecinos: / ésta es, en suma, la triunfante Roma»[38].

Lozano Renieblas comenta: «La mención de ambos sonetos, elogiando y vituperando a Roma, parece ser una síntesis anticipatoria de la ambivalencia de la ciudad. pero la Roma que presenta Cervantes, como viera con acierto Meregalli [...], no es la Roma papal que ha querido ver la crítica [...], ni la Roma santa que auguraban los devotos deseos de los personajes, sino la otra cara de Roma, la que más le interesaba para poner a prueba a su protagonista: la Roma de la prostitución»[39].

Romero (p. 645, nota 5) indica que «Todo el soneto recuerda lo que Cervantes nos cuenta de la visita a Roma del protagonista de *El licenciado Vidriera*. En el segundo terceto reaflora el concepto de Roma, cielo de la tierra, ya visto en II, 7, 1.ª parte» (Roma es el cielo de la tierra en II, cap. 6; p. 320; ver Romero, apéndice IX, p. 725; para «alma ciudad de Roma», ya en II; 15, p. 385 y nota 16). Por su parte, Casalduero aporta de nuevo la correspondiente interpretación alegórica: «La urbe católica, blanco y meta de toda la peregrinación, se exalta de la manera máxima y más concisa [...]. La vista de Roma admira y suspende por su belleza. Roma es el relicario de la Tierra por los mártires que en ella murieron. Roma ha sido trazada (idealmente) según el modelo de la *Civitas Dei*, así sirve de ejemplo de santidad» (p. 201). Es respuesta a otro soneto: «Al parecer, no se ha investigado este hecho e ignoramos no sólo a qué poeta se refiere el peregrino, sino incluso si tiene una realidad histórica. El hecho es de suma importancia, la cual no depende, es claro, de que haya existido o no tal poeta y tal soneto, sino de la necesidad que siente el peregrino —*no como poeta, sino como cristiano*— de ofrecerse *en descuento de su cargo*. Junto al arrepentimiento por el propio pecado, el cristiano siente la necesidad de ofrecerse como víctima propiciatoria, de tomar sobre sí la culpa ajena. Lo peculiar del catolicismo, especialmente del catolicismo de esta época y de Cervantes [...] es dar a esta victimización una forma, en el caso de Cervantes una forma poética. No sólo la culpa consiste en haberse escrito un soneto, sino que esta culpa se rescata por medio de otro soneto. La Roma que el protestantismo ha querido hacer arder en el fuego de su indignación moral, el

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

catolicismo tridentino la salva, otorgándole la inmutabilidad simbólica. Símbolo de la cultura antigua (belleza) y de la cristiana (mártires), ya para siempre por encima de las pasiones humanas. La Contrarreforma siente la necesidad de esa Roma, de ese valor que nada ni nadie puede ya degradar. Y el Barroco siente una de sus mayores conmociones al contemplar tanto mártir encerrado en tanta belleza»[40].

Emilio Orozco identifica a Cervantes con el anónimo peregrino, Cervantes también escribe, no como poeta, sino como cristiano: «He aquí el cambio profundo que se marca en el novelista. En su emocionado recuerdo de Italia, que se desborda al llegar los protagonistas a Roma, sus exclamaciones y comentarios descubren cómo la imaginación no sobrenadaba ya aquella ilusión de "la vida libre de Italia". Su mente de enfermo le lleva a esta exaltada evocación de la *sacrosanta ciudad* ante la que siente, no sólo que se le alegra el alma, sino que "esta alegría redundaba salud en los cuerpos". Desde su triste aposento se imagina ante Roma "arrodillado, con lágrimas en los ojos", como un "devoto y nuevo peregrino": [copia el soneto] Esta visión de la belleza de la gran ciudad, pero de lo bello "ejemplo de santidad", es la que se descubre igualmente en sus preferencias literarias», que van de Ariosto en su juventud a Tasso (pp. 279-80). A. Farinelli remite para esa escena al canto III de la *Gerusalemme liberata*, de Tasso, cuando los cristianos contemplan la ciudad de Jerusalén[41].

Para Avalle Arce, Roma cierra en la novela la escala de perfección: «Así como cada partícula de la cadena del ser va impulsada claramente hacia arriba, hacia una forma de mayor perfección que la acerque más a la contemplación divina del *Persiles* representa un claro impulso ascendente, hasta llegar al cenit compatible con la novela: la contemplación de Roma. la limpia trayectoria dibujada por este impulso ascendente va de las mazmorras de la Isla Bárbara al cielo de la tierra»[42].

En fin, Ricardo Rojas habla de «un último soneto en que trasciende la emoción de su visita juvenil a Roma. [...] Estos son, acaso, versos de aquella época mal conocida de su vida, cuando marchóse a Italia y fue criado del cardenal Aquaviva; o bien se trata de una emoción de la juventud rememorada poéticamente en la vejez»[43].

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

**4. Conclusiones**

He tratado de mostrar cómo Cervantes elige bien los momentos, muy selectos, los de mayor dramatismo o peligro, para insertas los escasos sonetos, tan sólo cuatro, del Persiles. Todos ellos están bien insertos, se relacionan con acciones y palabras anteriores o posteriores, con marcas textualmente muy claras. Sabemos que tenía en muy alto concepto la poesía, y en su narrativa usa la lírica para subrayar aquellos momentos o episodios especialmente dramáticos.

**5. Bibliografía**

ALCALÁ GALÁN, Mercedes, «Teoría de la poesía en Cervantes: poesía citada en la novela», *Caliope*, 5.2, 1999, pp. 27-43.

ALLAIGRE, Claude y Jean-Marc PELORSON, «Un poète à traduire: Cervantès. Remarques sur l'écriture de *La Galatée* et du *Persilès*», *La Licorne* (UFR Langues et Littératures, Poitiers), 39, 1996, pp. 9-38.

ARELLANO, Ignacio, «Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes», *Anales cervantinos*, XXXIV, 1998, pp. 169-212.

AVALLE ARCE, Juan Bautista y E. C. Riley (eds.), *Suma cervantina*, Londres, Tamesis, 1973.

AYALA, Francisco, «El túmulo», en *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 185-200.

BAENA, Julio, *El círculo y la flecha: principio y fin, triunfo y fracaso del «Persiles»*, Chapel Hill, Department of Romance Languages-University of North Carolina, 1996.

CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Madrid, Gredos, 1975.

CASO GONZÁLEZ, José M., «Cervantes, del Manierismo al Barroco», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 141-50.

CERNUDA, Luis, «Cervantes poeta (1962)», en *Poesía y literatura II*, Barcelona, Seix Barral, 1964, pp. 43-57.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, 2.ª ed. corregida, Barcelona, Instituto Cervantes-Editorial Crítica, 1998.

CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Carlos Romero Muñoz, 2.ª ed. revisada y puesta al día, Madrid, Cátedra, 2002.

CERVANTES, Miguel de, *Viage del Parnaso*, ed. y comentarios de Miguel Herrero García, Madrid, CSIC, 1983.

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...

Centro Virtual Cervantes

DIEGO, Gerardo, «Cervantes y la poesía», *Revista de Filología Española*, XXXII, 1948, pp. 213-36.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Métrica de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

EGIDO, Aurora, *Cervantes y las puertas del sueño: estudios sobre «La Galatea», el «Quijote» y el «Persiles»*, Barcelona, PPU, 1994.

GAOS, Vicente, «Cervantes, poeta», en *Cervantes. Novelista, dramaturgo, poeta*, Barcelona, Planeta, 1979, pp. 159-98.

GARROTE BERNAL, Gaspar, «Intertextualidad poética y funciones de la poesía en el *Quijote*», *Dicenda*, 14, 1996, pp. 113-27.

HARRISON, Stephen, *La composición de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Madrid, Pliegos, 1993.

HUTTON, L. J., «El enamorado portugués del *Persiles* de Cervantes», en *Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, 1981, pp. 465-69.

LARA GARRIDO, José, «Entre Pasquino, Góngora y Cervantes. Texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*», en *Hommage a Robert Jammes*, Toulouse, PUM, 1994, pp. 643-54. Una versión ampliada en: *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*, Málaga, Universidad de Málaga (*Analecta Malacitana*, Anejos, 27), 1999, pp. 173-217.

LOZANO RENIEBLAS, Isabel, *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

LUIS, L. de, «Apunte para dos sonetos de Cervantes», *Anales Cervantinos*, XXV-XXVI, 1987-1988, pp. 269-73.

MARTIN, Adrienne Laskier, *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1991.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Cervantes considerado como poeta», en *Estudios y discursos de crítica literaria*, I, Santander, CSIC, 1941, pp. 257-68.

OROZCO DÍAZ, Emilio, *Cervantes y la novela del Barroco: (del «Quijote» de 1605 al «Persiles»)*, edición, introducción y notas de José Lara Garrido, Granada, Universidad de Granada, 1992.

PELORSON, Jean-Marc, *El desafío del «Persiles»*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003.

ROJAS, Ricardo, *Cervantes [Cervantes, poeta lírico. Cervantes, poeta dramático. Cervantes, poeta épico]*, Buenos Aires, Losada, 1948.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «Contexto crítico de la poesía de Cervantes», *Cervantes*, XVII, 1, 1997, pp. 62-79.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «El manierismo en la poesía de Cervantes», *Edad de Oro*, IV, 1985, pp. 165-77.

SACHETTI, Maria Alberta, *Cervantes' «Los trabajos de Persiles y Segismunda»: a study of genre*, Rochester, Tamesis, 2001.

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...

Centro Virtual Cervantes

ULLMAN, Pierre Lioni, «The Burlesque Poems which Frame the *Quijote*», *Anales Cervantinos*, IX, 1961-1962, pp. 213-27.

YNDURÁIN, Francisco, «La poesía de Cervantes: aproximaciones», *Edad de Oro*, IV, 1985, pp. 211-35.

## NOTAS

[1] Véase la recogida en el apartado final.

[2] Schevill y Bonilla, *apud* Gaos, 1979, p. 187.

[3] Menéndez Pelayo, 1941, p. 259.

[4] Diego, 1948, p. 219.

[5] Diego, 1948, p. 221.

[6] Valbuena Prat, 1964, p. 14.

[7] Cernuda, 1964, p. 46.

[8] Gaos, 1979, p. 164.

[9] Gaos, 1979, pp. 167-68.

[10] Recordaré tan sólo un par de detalles más: Quintana no seleccionó a Cervantes en sus *Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena a nuestros días* (Madrid, 1830), cuatro volúmenes; y tampoco Menéndez Pelayo incluyó ninguna composición cervantina en sus *Cien mejores poesías líricas de la lengua castellana*.

[11] Domínguez Caparrós, 2002, p. 141.

[12] Ynduráin, 1985, pp. 222-23. «En las otras obras en prosa de Cervantes casi todos los versos intercalados ofrecen positivo mérito» (Valbuena Prat, 1964, p. 16).

[13] Para los sonetos de Cervantes, ver Domínguez Caparrós, 2002, pp. 137-41. Para los emblemas en la poesía de Cervantes, ver Arellano, 1998.

[14] Gaos, 1979, p. 183.

[15] Gaos, 1979, p. 183.

[16] Gaos, 1979, p. 186. También Ynduráin ha comentado esta circunstancia de que en el *Persiles* se insertan bastantes menos sonetos que en el *Quijote* (Ynduráin, 1985, p. 226).

[17] Valbuena Prat, 1964, p. 16.

[18] Todas las citas del *Persiles* serán por la edición de 2002 de Romero.

[19] Pelorson ha notado que aquí la prosa se poetiza con el empleo de un alejandrino.

[20] Casalduero, 1975, p. 46.

[21] Casalduero, 1975, p. 49.

[22] Romero, p. 196, nota 13 remite al soneto CLXXXIX de Petrarca.

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...

Centro Virtual Cervantes

[23] «La angustiosa, atormentada, retorcida existencia del hombre barroco y jesuitamente católico tiene ese eje firme y luminoso de la esperanza» (Casalduero, 1975, p. 47).

[24] Ynduráin, 1985, p. 226.

[25] Diego, 1948, pp. 220-21.

[26] Gaos, 1979, p. 187.

[27] Pedro Ruiz Pérez, «El manierismo...», p. 172.

[28] Pedro Ruiz Pérez, «El manierismo...», p. 173.

[29] Véase «El "canto del cisne" del enamorado portugués», Pelorson, 2003, pp. 68-71. Recuérdense las palabras de José de Valdivieso en su aprobación: «En fin, cisne de su buena vejez, casi entre los aprietos de la muerte cantó este parto de su venerando ingenio» (ver Pelorson, 2003, p. 71).

[30] Para los poetas oficiales, ver Romero, apéndice VII, pp. 723-24.

[31] Casalduero, 1975, p. 63.

[32] Casalduero, 1975, pp. 64-65. Y añade: «Si se analiza lógicamente toda esta representación es muy difícil encontrarle un sentido, por eso los siglos XVIII y XIX rechazaron el arte barroco, pero si se la intuye se puede captar fácilmente su significado. Es necesario hacer esta aclaración para que no se crea que el soneto de Rutilio es la leyenda que acompaña toda alegoría con el objeto de hacerla comprensible. La función de este soneto es semejante a ña del soneto del portugués, con la diferencia de que en el último cristaliza el sentido de la peregrinación de Persiles y Sigismunda, mientras que en el de Rutilio, de un radio menor, cristaliza el de la nave. La temporalidad barroca, alejada por completo de toda intención cronológica, siente la necesidad, obsesionada siempre por la voluntad de forma, de concentrar su fluir» (Casalduero, 1975, p. 65).

[33] Harrison , 1993, p. 124.

[34] Notemos que Auristela es Estrella de Oro, y que es símbolo de la Virgen, o de la Iglesia. Para el simbolismo mariano del Arca de Noé, ver Arellano, *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, pp. 29b-30a. Para Baena, Periandro-Cristo casa con Auristela, Iglesia: «Siguiendo, pues, a Periandro como "hijo del hombre", Auristela (la misma *stella* de, por ejemplo, Compostela —*campus-stellae*) sería la Iglesia, *esposa* de Cristo, y, al igual que Compostela, lugar de peregrinación por excelencia: Iglesia que como "barca de Pedro" (nueva Arca de Noé) navega y navega por el mar proceloso del Mundo y del Siglo» (Baena, 1996, p. 149).

[35] Casalduero, 1975, p. 107. Y añade a continuación: «La voz enferma va a expresar un alma dolorida, la palabra será un signo de a calentura de amor. El alma cristiana vive ardiendo, y las palabras no son otra cosa que llamas de ese fuego interior; por eso la palabra cristiana es toda acento, conciencia y anhelo. Como la palabra hablada, la palabra escrita» (pp. 107-108). Y recuerda las palabras anteriores de Auristela en que

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes

figuraba *calentura*: «No se te mueran, ¡oh apasionada señora!, las palabras en la boca; despide de ti por algún pequeño espacio la confusión... Mujer soy como tú; mis deseos tengo, y hasta ahora, por honra del alma, no e han salido a la boca, que bien pudiera, como señales de la calentura; pero al fin habrán de romper por inconvenientes y por imposibles, y, siquiera en mi testamento, procuraré que se sepa la causa de mi muerte» (p. xxx).

[36] Egido, 1994, p. 258; y en la nota 14 recuerda que el secreto era fundamental en el amor cortés. Sobre la retórica del silencio, ver Egido, «Los silencios del Persiles», 1994, pp. 307-330.

[37] Los peregrinos desean llegar a su centro, que es Dios: «Como están nuestras almas siempre en continuo movimiento, y no pueden parar ni sosegar sino en su centro, que es Dios» (eco de la frase de San Agustín). La peregrinación de los cuerpos los lleva a Roma; la de las almas, a Dios.

[38] Astrana, 1958, VII, pp. 443-44. Ha sido editado por Lara Garrido. Orozco, 1992, p. 281, nota 17, señala que tiene en el telar un trabajo sobre el soneto de vituperio de Roma en relación con el de Cervantes, e indica que «gozó de cierto predicamento entre la sátira que circula manuscrita hasta bien entrado el siglo XVIII».

[39] Ver Lozano Renieblas, «Las dos caras de Roma», 1998, pp. 184-92; la cita en p. 185.

[40] Casalduero, 1975, pp. 201-202.

[41] Así lo señala Orozco, 1992, pp. 279-80, nota 16.

[42] Avalle Arce, 1973, pp. 211-12 y nota 59.

[43] Rojas, 1948, p. 29.

ACTAS V - ACTAS CERVANTISTAS. Carlos MATA INDURÁIN. Algo más sobre Cervantes poe...
Centro Virtual Cervantes