

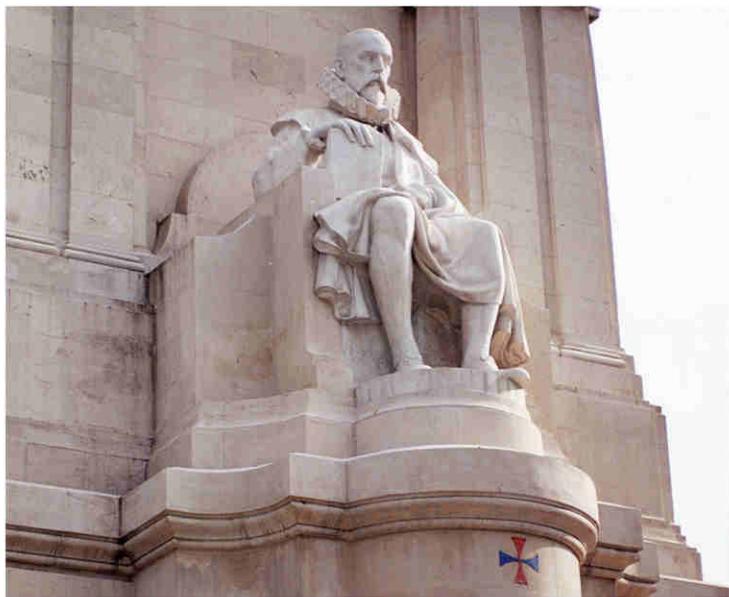
BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XLIV

CICLO DE CONFERENCIAS

MIGUEL DE CERVANTES
SAAVEDRA Y MADRID.

IV CENTENARIO
DE SU MUERTE



JOSÉ MONTERO REGUERA - JOSÉ MANUEL LUCÍA MEJÍAS -
JOSÉ MANUEL BARBEITO DÍAZ - M^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA -
CARMEN SIMÓN PALMER - JULIÁN MARTÍN ABAD - ANA LUENGO AÑÓN

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
C. S. I. C.

Créditos:

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas
Corresponde al autor de la conferencia

Imagen de la cubierta: Miguel de Cervantes en el monumento al Idioma Castellano (Plaza de España). Estatua, autoría de Coullaut Valera (padre e hijo). Debajo del friso la Cruz policromada de la Orden de los Trinitarios, recordando su quehacer en la liberación de cautivos. Agradecemos a Luis Miguel Aparisi Laporta la colaboración prestada facilitando la imagen y el texto.

©2017 Instituto de Estudios Madrileños
©2017 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-940473-2-9

Depósito Legal: M- 34093-2017
Diseño Gráfico: Francisco Martínez Canales
Impresión: Service Point
Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Introducción</i>	
M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	9
<i>Miguel de Cervantes, un poeta en el final de sus días</i>	
JOSÉ MONTERO REGUERA.....	13
<i>Vivir pobre y morir rico: Miguel de Cervantes más allá del personaje y del mito</i>	
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEJÍAS.....	25
<i>Arquitectura regia.</i>	
JOSÉ MANUEL BARBEITO DÍAZ.....	39
<i>La vivienda madrileña en tiempos de Cervantes</i>	
M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	45
<i>La gastronomía en los tiempos de Cervantes</i>	
CARMEN SIMÓN PALMER.....	69
<i>La imprentas y las librerías madrileñas en tiempos de Cervantes</i>	
JULIÁN MARTÍN ABAD.....	85
<i>Jardines y artificio en la obra de Cervantes: la terza natura</i>	
ANA LUENGO AÑÓN.....	115

MIGUEL DE CERVANTES: UN POETA EN EL FINAL DE SUS DÍAS

Por JOSÉ MONTERO REGUERA
Catedrático de la Universidad de Vigo
Presidente de Honor de la Asociación de Cervantistas

Conferencia pronunciada el día 18 de octubre de 2016
en el Museo de San Isidro

¿Qué imagen se tiene en la actualidad de Miguel de Cervantes? No es fácil concretar esta imagen después de tantos años, siglos de interpretaciones. En buena medida se trata de la superposición de una larga serie de aquellas, proyectadas a lo largo del tiempo y del espacio¹.

En este devenir espacio-temporal se encontrarán momentos especialmente destacados como la demoledora –el calificativo no es peyorativo– interpretación romántica o aquella que, a partir de algunos textos cervantinos complementados con la documentación histórica y notarial conservada, lo ha convertido en una figura “ejemplar y heroica”, con adjetivación que ha hecho fortuna.² Añádase a esto su condición de creador de unos personajes que pronto salieron del texto para convertirse en imágenes reconocibles por quienes ni

¹ Una versión previa de este trabajo, de tono más ensayístico y desprovista de erudición, se encontrará, con el título “Cervantes ante la poesía: historia, teoría y práctica de una reivindicación”, en la *Revista de Occidente*, 427 (2016), pp. 151-164, número monográfico dedicado a Cervantes bajo la coordinación de Antonio García Berrio.

² Para lo primero, debe acudirse a los libros de A. J. Close, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona: Crítica, 2005; Jean Canavaggio, *Cervantes, del libro al mito*, Madrid: Espasa-Calpe, 2006; José Montero Reguera, *El Quijote durante cuatro siglos: lecturas y lectores*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005; y Jesús Pérez Magallón, *Cervantes, monumento de la nación: problemas de identidad y cultura*, Madrid: Cátedra, 2015. Y para lo segundo remito a mis trabajos: “Luis Astrana Marín, traductor de Shakespeare y biógrafo de Cervantes”, Zenón-Luis Martínez y Luis Gómez Canseco, eds., *Entre Cervantes y Shakespeare: Sendas del Renacimiento*, Newark, DE: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2006, pp. 113-137; *Luis Astrana Marín, fundador de la Sociedad Cervantina*, Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, 2006 (en colaboración con José Montero Padilla); “Astrana antes de Astrana (y aún después): de las columnas de *La Nación* a las *Terceras de ABC*”, *eHumanista/Cervantes*, 3 (2014), pp. 289-305; y “1947, cuarto centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes: haz y envés de una efeméride en España”, José Luis Mora y Begoña Lolo, eds., *El Quijote en el pensamiento filosófico español en el siglo XX*, México D. F.: FCE, en prensa.

siquiera se habrían acercado a aquel, de manera que así alcanzan una dimensión mítica conseguida por muy pocos, y, también, de autor de un relato en prosa extenso –Cervantes nunca lo hubiera llamado novela– en quienes los grandes novelistas de la tradición occidental, desde Fielding en el siglo XVIII hasta Carlos Fuentes en el XX, pasando por una larga lista en la que nunca faltarán Flaubert, Dickens, Galdós, García Márquez y Paul Auster, entre otros muchos, encontraron en el *Quijote* un modelo en que inspirarse; la expresión de Fielding en el frontispicio de su *Joseph Andrews* (1742) es contundente y vaticinadora: “Written in imitation of the manner of Cervantes, author of Don Quixote”³.

Poco tiene que ver, sin embargo, esta imagen con la del escritor alcalaíno que deja atrás la Valladolid cortesana que le acogió durante unas fechas inciertas, quizás entre primavera de 1603 y los primeros meses de 1606, y regresa al Madrid que había conocido a la vuelta del cautiverio; aquellos años (1580-1587, más o menos) que le ven triunfar en las tablas (“hasta veinte comedias o treinta”, afirmará haber compuesto muchos años después),⁴ como escritor romancista también, pero que recibe negativas a sus peticiones de alcanzar alguna merced ante el Consejo de Indias, quizás también ante otros consejos cuyas solicitudes no conocemos, pero intuimos.⁵ Entre aquellas fortunas literarias y adversidades administrativas, y el hoy nuevamente exitoso de 1606 han pasado veinte años en los que Cervantes se ha dejado ver bien poco en el campo literario; entre *La Galatea* (1585) y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1604/1605) no ha publicado nada. Aunque la literatura también se difundía por otros cauces (manuscritos, transmisión oral) Cervantes a la altura de 1600 era para sus contemporáneos más una sombra lejana de un tiempo pasado o, sin ambages, un absoluto desconocido. Y esto lo sabía muy bien nuestro autor, siempre atento al devenir literario de su tiempo: nunca había dejado de escribir, incluso en los duros tiempos del cautiverio se tiene constancia de cómo la literatura constituía también una parte importante de su acontecer diario,⁶ pero llegaba al primer *Quijote* siendo muy desconocido para sus posibles lectores de 1605. Se trata de una auténtica paradoja, pues quien no había dejado de escribir desde su adolescencia, con momentos incluso de éxito,

³ Me extiendo con pormenor sobre este asunto en “Un libro de verdades lindas y donosas”, *El Español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2015*, Madrid: Instituto Cervantes y Boletín Oficial del Estado, 2015, pp. 147-60.

⁴ En el prólogo [1615] de sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, que cito por la edición de Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*. Ed. al cuidado de Luis Gómez Canseco, Madrid: Real Academia Española, 2015, vol. I, p. 12.

⁵ Véase ahora José Manuel Lucía Megías, “Gonzalo Meléndez de Valdés, gobernador de Soconusco: el otro «Miguel de Cervantes» en América, o de cómo es posible escribir una nueva biografía cervantina”, *BBMP*, XCII (2016), pp. 205-223.

⁶ Véanse las reflexiones que realizamos en Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso y poesía sueltas*, Madrid: Real Academia Española, 2016. Ed. de José Montero Reguera y Fernando Romo Feito con la colaboración de Macarena Cuiñas Gómez, pp. 304-305.

podía parecer ahora un escritor “novel”. Se hacía necesario, pues, salvar esa distancia entre la realidad cotidiana de un escritor dedicado desde siempre a la literatura y un público lector que, mayormente, lo desconocía.

No es de extrañar, entonces, que en el primer *Quijote* Cervantes incluya algunos guiños que permitan al lector de esas páginas darse cuenta de que quien las ha escrito no es un *parvenu* literariamente hablando; en este sentido, no es inocente el comienzo del prólogo donde ya hay una referencia transparente: la afirmación de que “al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido” (*DQ*, I, prólogo, p. 11)⁷ conduce directamente a *La Galatea*, aparecida casi veinte años antes. Fácil sería para cualquier lector de 1605 atar los cabos de esta referencia, más aún cuando poco después, al regreso de la primera salida del viejo hidalgo convertido ahora en caballero por escarnio, se incorpora un episodio verdaderamente novedoso en la literatura de su tiempo: el escrutinio de una biblioteca, en este caso la de Alonso Quijano. Se trata de una biblioteca impensable para un individuo de esas características, como bien contrapone la de otro similar, el caballero del verde gabán, ya en la segunda parte; de manera reiterada, el capítulo se ha entendido como una suerte de interpolación (acaso *a posteriori*) que permite al escritor tres cosas al menos: justificar verosímilmente la causa de la locura del hidalgo; proyectar la trama hacia el futuro, pues pone sobre la mesa algunos elementos que proporcionarán nuevos matices al protagonista, al tiempo que abre otras posibilidades de acción luego desarrolladas en ambas partes del libro; y, finalmente, plantea una cuestión de actualidad que ayuda a hacer más cercano el relato al lector: libros y lecturas en torno a 1590; de esta forma avanza un recurso al que retornará con frecuencia dentro y fuera del *Quijote*.⁸ También le permite otra cosa: incorporarse como autor, en este caso, de un libro de pastores –*La Galatea*– que “tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la emienda alcanzará de todo la misericordia que ahora se le niega” (*DQ*, I, 6, p. 94). La alusión del prólogo se desvela en el capítulo sexto y ofrece al lector información precisa sobre Cervantes antes del *Quijote*: es el autor de un relato pastoril, con lo que esto –en la consideración de la época– implica desde, al menos,

⁷ Todas las citas del *Quijote* remiten a la edición del Instituto Cervantes bajo la dirección de Francisco Rico, ahora dentro de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española (2015, 2 vols.). Utilizo la abreviatura *DQ*.

⁸ La lista de referencias bibliográficas sobre este episodio es larga, como se puede comprobar en las “Lecturas del *Quijote*”, en el segundo volumen del *Quijote* del Instituto Cervantes; he sintetizado mi postura al respecto en dos trabajos que están en la base de lo que ahora planteo: “Libros y lecturas de un hidalgo” Miguel Ángel Lozano Marco, ed., *El Quijote, libro abierto*, Alicante: Universidad de Alicante, 2006, pp. 67-87, recogido en mi libro *Materiales del Quijote: La forja de un novelista*, Vigo: Universidade de Vigo, 2006; y “La habitación cerrada: una cala en la tradición cervantina de la novela”, ponencia inaugural del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Universidade de São Paulo, junio-julio de 2015, en curso de publicación.

los comentarios de Fernando de Herrera a la poesía garcilasiana, sino antes: la pastoril y la poesía están estrechamente unidas. De ahí la preocupación de la sobrina del hidalgo cuando afirma que hay que quemar todos los libros de la biblioteca: “porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballerisca, leyendo éstos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que dicen que es enfermedad incurable y pegadiza” (*DQ*, I, 6, p. 91). Esta identificación entre poesía y pastoril se encontrará también explícita en el prólogo de *La Galatea*, ya desde las primeras líneas: “La ocupación de escribir églogas en tiempo que, en general, la poesía anda tan desfavorecida” (p. 14)⁹.

Aún reaparecerá una vez más Cervantes como escritor. Será en esta ocasión casi al final del libro, en el seno de otra conversación sobre literatura: aquella que sostienen Don Quijote, el cura y un canónigo de Toledo sobre los libros de caballerías (cap. 47) y sobre el teatro (cap. 48). Con el primero reflexiona sobre el género en que se inscribe el propio libro cervantino y da -entendiendo- una explicación sólida del porqué de su utilización cuando la literatura en prosa iba por otros caminos y el propio Cervantes bien lo sabía (el episodio de los galeotes, *DQ*, I, 22, es buen ejemplo de ello).¹⁰ Con el segundo incorpora de nuevo un asunto de actualidad, que acerca una vez más el texto al lector desde el punto de vista de la verosimilitud: en torno a 1590 y años posteriores se está produciendo en España una verdadera revolución en el campo teatral lo que supone, entre otras cosas, un debate en torno a un viejo arte de hacer comedias que va quedando atrás y un arte nuevo que se va imponiendo, y que, a la altura de la publicación del primer *Quijote*, habrá ganado definitivamente la batalla. En plena polémica entre ese arte nuevo y esa vieja manera de escribir comedias, Cervantes incluye un asunto de “rabiosa” actualidad en la novela que le da ocasión para incluir los títulos de algunas obras dramáticas que, sin olvidarse de la preceptiva, alcanzaron éxito importante. El párrafo, bien conocido, permite incorporar obras de Lupercio Leonardo de Argensola (*Isabela, Filis, Alejandra*), de Lope-preLope (en la terminología acuñada hace ya muchos años por Frida Weber de Kurlat), de Gaspar de Aguilar (*El mercader amante*) y de Francisco de Tárrega (*La enemiga favorable*). Pero esta enumeración constituye también una hábil estrategia, muy similar a la desarrollada en el

⁹ Sigo la edición de Juan Montero con la colaboración de Flavia Gherardi y Javier Escobar Borrego, Madrid: Real Academia Española, 2014, pp. 14-16.

¹⁰ Valentín Núñez Rivera, “Don Quijote, Pasamonte y la picaresca de soslayo”, *Philologia Hispalensis*, 18, 2 (2004), pp. 93-105; Luis Gómez Canseco, “La invención del libro gordo: pícaros, pastores y caballeros en pos de la novela”, *Ínsula*, 779 (2011), pp. 13-15; José Montero Reguera, “Un libro de «Verdades lindas y donosas»”, cit.; “La reflexión cervantina sobre la literatura en el *Quijote* de 1615”, *El tapiz humanista II. Actas del XI Curso de Primavera IV CENTENARIO DE LA SEGUNDA PARTE DEL QUIJOTE*, Santiago de Compostela; Universidade de Santiago de Compostela, en prensa, pp. 223-236.

capítulo del escrutinio, para incorporarse él mismo por medio de la mención a su *Numancia*, la cual, como todas las anteriores piezas teatrales, «de algunos entendidos poetas han sido compuestas, para fama y renombre suyo y para ganancia de los que las han representado» (*DQ*, I, 48, p. 605). El escritor se presenta, pues, como un «entendido» poeta dramático. Y esta es la imagen que nuestro novelista ofrece de sí mismo en el primer *Quijote*: la de un poeta dramático y la de escritor de un relato pastoril que se asocia inextricablemente a la poesía lírica. Cervantes proporciona esta imagen porque no puede proporcionar una distinta en términos literarios. En otras palabras: las primeras noticias que se ofrecen en el *Quijote* a un lector que desconociera al escritor lo vinculan directamente con el mundo poético; y quien conociera el mundo literario desde 15 ó 20 años atrás, sólo podría asociar a Cervantes con el mundo de la poesía, pues recordaría sin duda *La Galatea*, acaso sus poemas para los preliminares de otros libros, su fama como poeta romancista, incluso quizás la circulación manuscrita de su soneto al túmulo sevillano a Felipe II, acaso un vago recuerdo como poeta dramático. Pero no otra cosa, porque no la había, al menos impresa y con difusión suficiente¹¹.

Por ello, para este poeta que se atreve con un “hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno” (*DQ*, I, prólogo, p. 9), no dejaría de ser una sorpresa el éxito y fama que alcanza con la historia de un hidalgo enloquecido por leer libros de caballerías, acaso una novela corta que acabó siendo un relato extenso para competir con el gran *best seller* del momento, el *Guzmán de Alfarache*. Y, sorpresa sobre sorpresa, más le dejaría atónito que la publicación del libro trajera consigo una serie de juicios y circunstancias que incidían en criticar su capacidad como poeta, aquello precisamente que le definía en torno a 1600 y lo que recuerda en el primer *Quijote* para evitar ser tachado —como se indicó más arriba— de advenedizo literario. Paradójicamente, a quien se debe el elogio más ensalzador de Cervantes como poeta, Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* (1630), es a quien se debe la primera y más rotunda crítica de Cervantes por esa misma condición: en una carta fechada en agosto de 1604 afirma que “De poetas no digo, buen siglo es este. Muchos están [en] cierne para el año que viene: pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a don Quijote”. Al año siguiente se publica en Valladolid —donde Cervantes residía— unas *Flores de poetas ilustres* (Valladolid, por Luis Sánchez, 1605) en las que su compilador, Pedro de Espinosa, se acuerda de un jovencísimo Quevedo, y de otros muchos escritores bien conocidos (Arguijo, Góngora, el Conde de Salinas, Lope de Vega, fray Luis de León, Vicente Espinel), pero también de otros hoy muy olvidados (Luis Martín de la Plaza, Luis de Soto, Juan de Valdés

¹¹ Véanse las consideraciones y materiales que ofrecemos en los “Estudio y anexos” de la edición, ya citada (nota 6), de *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, Madrid: Real Academia Española, 2016, pp. 241-318.

y Menéndez, Diego de Benavides, Luciana de Narváez, Pedro Rodríguez, Bartolomé Martínez, ...) hasta un total de sesenta y tres; pero no hay espacio para Cervantes: a éste, atento lector hasta de “los papeles rotos de las calles”, no le pasaría inadvertida su ausencia en esta antología, preparada y publicada en la ciudad donde vivía. Añádase la negativa a ir a Nápoles en el séquito del nuevo virrey, el conde de Lemos, y que a partir de 1610 –si no antes– menudean las referencias despectivas a Cervantes en tanto que poeta en el teatro de Lope, en comedias como, al menos, *Juan de Dios* y *Antón Martín*, *El valiente Céspedes*, *El animal de Hungría*, *El santo niño de la Guarda*.¹² No faltan otras referencias que llevan a pensar en un verdadero estado de opinión según el cual a Cervantes se le reconoce como narrador, pero se le critica con dureza como poeta; al menos así lo percibió éste cuando en el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses* recoge la opinión de un librero que afirma que de su “prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada”.¹³ Sea crítica puntual, sea recurso cervantino para mostrar una opinión común, sea expresión de un propio sentir, lo cierto y verdad es que Cervantes desarrolla toda una estrategia conducente a su rehabilitación como poeta. La poesía no era una cuestión menor para él y a reivindicarla (y reivindicarse a sí mismo como poeta) dedicará varios textos que analizados desde esta perspectiva son muy reveladores.

Tal es el calibre del asunto que Cervantes rompe sorprendentemente el minucioso plan cronológico de publicaciones que plantea al final del prólogo de sus *Novelas ejemplares* (aparecidas en 1613, pero entregadas para su publicación antes del verano de 1612). Recuérdense las palabras que siguen a la rotunda afirmación de haber sido él el primero en haber novelado en España: “Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza; y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza y luego las *Semanas del jardín*”.¹⁴ El plan es claro: se trataba de aprovechar el éxito del primer *Quijote* para continuarlo; escribir un volumen de aventuras peregrinas a imitación del modelo del género, Heliodoro de Emesa, con el que obtener ya no éxito y fama como con el *Quijote*, sino el prestigio que un libro inscrito en una tradición clásica podría proporcionarle; y rematar con un tercero que no llegará a escribir (“Mucho prometo con fuerzas tan pocas como las mías”, *Novelas ejemplares*, “Prólogo”, ed. cit., p. 68), pero que por su título

¹² Detallo todas estas referencias en los siguientes trabajos: “Cervantes y el Parnaso español en 1614: un viaje a la esencia de la literatura”, *Cervantes en Azul 7. Actas selectas de las VII jornadas internacionales cervantinas celebradas en Azul en 2014*, Azul: Editorial Azul, 2015, pp. 13-30; “Elogio y defensa de la poesía por Cervantes: capítulo final (*Quijote*, II, 16-18)”, *Autour de Don Quixote de Miguel de Cervantès*, París: Presses Sorbonne Nouvelle, París, 2015, pp. 141-149. Complementariamente, *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, Madrid: Real Academia Española, 2016, *passim*.

¹³ Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, ed. cit., p. 12.

¹⁴ Para las *Novelas ejemplares* cito por mi edición publicada en Barcelona: Penguin Books, 2015.

podría presuponer otro tiento a la novela corta. Salvo la picaresca, conscientemente rechazada, nuestro autor toca todos los palos que le ofrecía la prosa de ficción de su tiempo: continuación de un libro de caballerías burlesco, aventuras peregrinas y novela corta. Se trataba de conseguir el cetro de la prosa de ficción en España. Y, sin embargo, este ambicioso (y consciente) plan salta por los aires, o al menos se retrasa: tras las *Novelas ejemplares* no publicará la segunda parte del *Quijote*, sino el *Viaje del Parnaso*, largo poema escrito en tercetos que apareció en 1614, también anunciado al comienzo del prólogo de las *Novelas ejemplares*; y un tomo que, frente a la tradición contemporánea del teatro, ofrece al año siguiente *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*; de entre ellas, un total de ocho obras extensas y dos más breves escritas todas en verso. El tomo, pese a haber sido aprobado después del segundo *Quijote* (este el 27 de febrero de 1615; aquel, el 3 de julio del mismo año), se publicará rápido, pues la tasa —el último de los documentos administrativos que se consigue— remite al 22 de septiembre de 1615: apenas han pasado dos meses y medio; el *Quijote* aún habrá de esperar al mes siguiente, pues su tasa lleva fecha de 21 de octubre: ocho meses cumplidos desde que se aprueba hasta que sale a la luz. Se trata de: ¿simple casualidad? ¿Atasco en la imprenta de Juan de la Cuesta? ¿Interés de Cervantes porque salga rápido el volumen de teatro y por eso se lo lleva a otra imprenta, la de la viuda de Alonso Martín de Balboa? Sea como fuere, la aparición seguida del *Viaje del Parnaso* y del tomo de *Ocho comedias* hace desaparecer momentáneamente al narrador de éxito que había diseñado un meticuloso plan de publicación de obras narrativas y hace reaparecer inesperadamente al poeta. A mí no me parece que es esto sea una casualidad, como tampoco la insistencia en anunciar la continuación de la *Galatea*, publicitada en el prólogo del segundo *Quijote* y en la dedicatoria al conde de Lemos en los preliminares del *Persiles*. Tampoco lo sería si la hipótesis más aceptada por la crítica incluye el prometido (pero no concluido o, al menos, no publicado) *Famoso Bernardo* dentro de las coordenadas de la poesía épica.¹⁵ De ser esto así, paralelamente a la consagración como narrador —que nadie duda ni discute—¹⁶ Cervantes busca, a partir de 1610, más o menos, su reconocimiento

¹⁵ Sobre la adscripción genérica de esta obra la crítica pasó por encima sin entrar en grandes detalles hasta que Daniel Eisenberg propuso que podría ser un libro de caballerías (“El *Bernardo* de Cervantes fue su libro de caballerías”, *Anales Cervantinos*, XXI, 1983, pp. 103-118); no alcanzó especial acogida como indiqué en mi revisión de las atribuciones cervantinas y repaso de su creación literaria que publiqué bajo el título “La obra literaria de Miguel de Cervantes (Ensayo de un catálogo)”, en Anthony Close, Agustín de la Granja, Pablo Jauralde Pou, Carroll B. Johnson, Isaías Lerner, Agustín Redondo, Antonio Rey Hazas, Elías L. Rivers, Alberto Sánchez, Florencio Sevilla Arroyo. Prólogo de Claudio Guillén, *Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 43-74. Hoy en día la crítica se inclina más bien por considerar *El famoso Bernardo* un posible poema épico; así Jorge García López en su biografía (*Cervantes. La figura en el tapiz*, Barcelona: Pasado & Presente, 2015, p. 207) y Jean Canavaggio en la suya (*Cervantes*, Madrid: Espasa-Calpe, 2015, p. 376.

¹⁶ Véase la “Presentación” a nuestra edición del *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, ed. cit, pp. X-XI.

como lo que había sido antes de publicar el primer *Quijote*, esto es, un poeta completo: el poeta lírico (*La Galatea*, romancero nuevo, algunas de sus poesías sueltas y otras muchas incorporadas en sus obras narrativas); el poeta dramático (esas veinte o treinta comedias que dice haber escrito, algunas de las cuales han llegado publicadas o manuscritas, y de otras se tienen noticias de su representación); y el poeta épico (el *Viaje del Parnaso*, el *Famoso Bernardo*, pero también las ya lejanas, pero magníficas desde la perspectiva del género, odas a la Gran Armada contra Inglaterra).

Este plan reivindicativo consta al menos de tres partes: una práctica, otra teórica y una tercera que se puede denominar histórico-literaria. Con la primera Cervantes quiere ofrecer muestras de su producción poética acudiendo incluso a cauces poco habituales para la incorporación de poesía, como la novela corta (*La gitanilla*, *La ilustre fregona*);¹⁷ con la segunda una serie de reflexiones sobre el hecho poético reiteradas en varios lugares;¹⁸ y con la tercera busca situarse en el devenir poético español de la primera década del siglo XVII.¹⁹ De manera independiente, o incardinadas unas con otras conducen siempre al mismo propósito; todo ello en el final apoteósico de un escritor absolutamente convencido de sus capacidades como creador.

Sin duda el capítulo inicial de este plan lo constituye la primera de las *Novelas ejemplares*, *La gitanilla*, aparecida, como todas las demás en 1613, pero cuya cronología interna remite indefectiblemente al mes de julio de 1610 como momento de inicio de la acción.²⁰ Entremezclada con la prosa de la novela se incorpora una extraordinaria antología poética en la que los poemas complementan y matizan magníficamente el relato de los hechos; en ellos se hallará un lenguaje poético que combina el registro culto con el popular: así en recursos del romancero nuevo, de la poesía popular (o popularizante), y de la tradición petrarquista donde las huellas de Garcilaso y fray

¹⁷ Véanse mis trabajos: “«Poeta ilustre, o al menos manífico». Reflexiones sobre el saber poético de Cervantes en el *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, XXXVI (2004), pp. 37-56; “Poesías para un poeta”, *XVIII Coloquio Cervantino Internacional*, México: Museo Iconográfico del Quijote, Fundación Cervantina de México y Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 265-299; “*La gitanilla*: una reivindicación de la poesía”, *Ínsula*, 799-800 (2013), pp. 34-36.

¹⁸ “Los tres *Quijotes* ante la poesía: una propuesta sobre el discurso poético de Cervantes”, *Cuadernos AISPI*, 5 (2015), pp. 117-130; “Cervantes y el Parnaso español en 1614: un viaje a la esencia de la literatura”, *Cervantes en Azul 7. Actas selectas de las VII jornadas internacionales cervantinas celebradas en Azul en 2014*, Azul: Editorial Azul, 2105, pp. 13-30, y “Elogio y defensa de la poesía por Cervantes: capítulo final (*Quijote*, II, 16-18)”, *Autour de Don Quixote de Miguel de Cervantès*, París: Presses Sorbonne Nouvelle, París, 2015, pp. 141-149.

¹⁹ Véase José Montero Reguera, *Miguel de Cervantes: una literatura para el entretenimiento*, Barcelona: Montesinos, 2007; “Cervantes y el Parnaso español en 1614: un viaje a la esencia de la literatura”, *Cervantes en Azul 7. Actas selectas de las VII jornadas internacionales cervantinas celebradas en Azul en 2014*, Azul: Editorial Azul, 2105, pp. 13-30; *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, cit., *passim*.

²⁰ Sintetizo aquí lo que estudio más detenidamente en “*La gitanilla*, una reivindicación de la poesía”, *Ínsula*, 799-800 (2013), pp. 34-36.

Luis se muestran evidentes. Cervantes ofrece en *La gitanilla*, sin duda, algunos de sus mejores momentos poéticos, como así ha coincidido la crítica que se ha ocupado del asunto.

La abundancia poética de *La gitanilla* se convierte en rasgo singular y diferenciador de esta con respecto a todos los otros relatos del volumen. Sin descartar por completo el planteamiento de la novela *sub specie theatri* que defendí en otro lugar como posible razón,²¹ lo cierto es que la novela constituye una vindicación de la poesía y, consecuentemente, una reivindicación del autor quien, nada más comenzar el volumen de 1613 ofrece a los lectores no sólo una novela singular, sino una variada muestra de su acervo poético, siguiendo un procedimiento no novedoso en el escritor: lo mismo había hecho casi treinta años antes, en *La Galatea*. La vindicación de la poesía da paso a su reivindicación como poeta: no lejos queda el *Viaje del Parnaso*, publicado en 1614, pero gestado en las mismas fechas de la novela ejemplar.

No parece descartable, en consecuencia, que la defensa que se hace en esta novela de la poesía y la amplia antología poética propia que se ofrece, puedan entenderse en esta dirección: como el *Viaje del Parnaso*, *La gitanilla* es texto escrito en plena madurez donde reflexiona sobre la naturaleza y función de la poesía en un tiempo en el que las costumbres, academias y justas poéticas de la época conseguían muchas veces hacer triunfar a los poetas mediocres sobre los buenos: el saber y el mérito poético no se veían recompensados en un tiempo en el que primaban las relaciones y mecenazgos. Adquiere, por otra parte, la misma dimensión ética, pues se trata en último extremo (acaso en primera instancia) de una defensa de la poesía, esto es, de la literatura como algo que tiene valor en sí mismo, no en función de la fama, prestigio o consideración social que se puedan alcanzar, sino como algo que el ser humano hace por propio disfrute personal o el del prójimo. Una cosa es la poesía, la ciencia de la poesía, porque “encerraba en sí todas las ciencias” (*El licenciado Vidriera*, ed. cit., p. 326), y otra muy distinta es quienes la practican y su valoración.

Por este camino que une el *Viaje del Parnaso* con *La gitanilla*, hay otro punto de interés: en ambos Cervantes no sólo defiende la poesía, según se ha indicado, sino que también se reivindica a sí mismo como poeta. En el extenso poema narrativo lo hace fundamentalmente por medio de esos versos del libro cuarto en los que, a modo de currículum vitae poético, destaca sus aportaciones literarias y, de manera más acotada, las poéticas: el soneto “Voto a Dios que me espanta esta grandeza”, “honra principal de mis escritos”; el ser autor de “romances infinitos”, y el haber cantado, en “sonetos de a docena / [...] tres sujetos fregoniles”.²² En la novela ejemplar se pasa de la enumeración más o menos objetiva, que estaría fuera de todo lugar, al ejemplo práctico: la inclusión

²¹ “*La Gitanilla*, de novela a comedia”, Inés Carrasco de Santos, ed., *El mundo como escritura. Estudios sobre Cervantes y su época*, Málaga: Universidad de Málaga, 2003, pp. 113-138.

²² *Viaje del Parnaso*, IV, vv. 31-68; ed. citada de *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, pp. 61-62.

de un buen número de composiciones, que coincide en buena manera con lo que Cervantes destaca en el *Viaje*: romances y sonetos. Cervantes se muestra en *La gitanilla* como un poeta muy fin de siglo que ha convertido la primera de sus *Novelas ejemplares* en campo abonado para la reflexión sobre la poesía, convertida también en tema central de aquella y, al tiempo, en un magnífico ejemplo de su quehacer poético. Se trata, en definitiva, en lectura complementaria a otras sobre el mismo relato, de una defensa de la poesía que se convierte finalmente en una reivindicación de Cervantes como poeta²³.

Teoría y práctica poéticas se unen en *La gitanilla*, y dan paso, ya en 1614, a un ejercicio de historia literaria como es el *Viaje del Parnaso* donde Cervantes no se contenta con actualizar el fresco que de la poesía española había pintado en 1585 (en el “Canto de Calíope”, incorporado en el libro sexto de *La Galatea*), sino que además se incorpora él mismo justo en el centro del poema para hacer valer su trayectoria como poeta. También es coherente con lo afirmado en la novelita ejemplar desde el punto de vista de la concepción de la poesía.

Los preliminares administrativos del *Viaje del Parnaso* llevan a unas fechas avanzadas de 1614: septiembre (licencias), octubre (privilegio) y noviembre (tasa y fe de erratas). Poco antes se había publicado el *Quijote* de Avellaneda (a finales del verano de 1614). Difícil se hace pensar que Cervantes pudiera haber conocido el *Quijote* falso, y que este –o su crítica– pudiera haberse deslizado en el *Viaje del Parnaso*, pero lo que no es menos cierto es que el libro de Avellaneda incorporaba otros elementos *sub specie* poética que no se le escaparon a Cervantes, quien incluye en la segunda parte de *Don Quijote* un nuevo capítulo de este discurso sobre la poesía: la conversación de don Quijote con don Diego de Miranda, primero, y con don Lorenzo, su hijo, después (*DQ*, II, 16 y 18). Aquí se trata del corolario de ese discurso a partir de una reflexión moral sobre el carácter y esencia de la poesía²⁴.

El episodio es bien conocido: don Quijote se encuentra con el caballero del verde gabán en el comienzo del capítulo 16, los dos seguirán camino hasta la casa de don Diego de Miranda, no sin acontecer antes la aventura de los leones (cap. 17), y permanecer en aquella hasta finales del siguiente. Al diálogo entre ambos hidalgos durante el viaje (cap. 16) le sucederá otro en el 18 con don Lorenzo, el hijo del caballero del verde gabán. En ambos coloquios el tema de la poesía será cuestión fundamental.

Cervantes se extiende en estos dos capítulos en cuestiones que no había tratado antes: sobre la lengua en que escribir poesía, sobre el debate teórico sobre

²³ Véase a este respecto el planteamiento general que hace Jorge García López en su edición de las *Novelas ejemplares* (Madrid: Real Academia Española, 2013) y en “Actualidad crítica de las *Novelas ejemplares*”, *Ínsula*, 799-800 (2013), pp. 2-4.

²⁴ Sintetizo aquí lo que he expuesto más detenidamente en: “Los tres *Quijotes* ante la poesía: una propuesta sobre el discurso poético de Cervantes”, *Cuadernos AISPI*, 5 (2015), pp. 117-130; y “Elogio y defensa de la poesía por Cervantes: capítulo final (*Quijote*, II, 16-18)”, *Autour de Don Quixote de Miguel de Cervantès*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2015, pp. 141-149.

si el poeta nace o se hace (Horacio al fondo); y reitera otras (concepto, difusión, formas de expresión, destinatarios y valoración) también presentes en *La gitánilla* y el *Viaje del Parnaso*. Pero en ningún caso es original en sus ideas; son de muy común circulación. No importa; lo que importa es su coherencia al referirse al mismo asunto en las distintas ocasiones que lo hace como capítulos sueltos de un discurso sobre la poesía que incorpora en las obras mencionadas y en el segundo *Quijote* por las razones y motivos aquí propuestos. Se trata, en definitiva, de un completo ejercicio de respuesta que implica una vindicación de la poesía y una reivindicación de sí mismo en tanto que poeta.

A esta trayectoria reivindicativa no son ajenos ni el volumen de teatro aparecido en 1615 ni su obra póstuma, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

El primero porque es, de nuevo, un ejercicio práctico que muestra la capacidad poética de Cervantes: ocho comedias extensas y dos entremeses compuestos de varios miles de versos, por una parte; por otra, la cuestión de la poesía sale a relucir en casi todas las piezas de teatro breve: salvo la última de ellas (*El viejo celoso*), todas las demás incluyen alguna referencia poética donde la poesía va por un lado y los poetas por otro: se ensalza a la primera y se critica a los segundos.

En *El juez de los divorcios*, Guiomar le recrimina a un soldado “bien aderezado” que no se sosiega en toda la noche, lo que hace que este responda que “está haciendo un soneto a la memoria para un amigo que se le ha pedido; y da en ser poeta como si fuese oficio en quien no estuviese vinculada la necesidad del mundo” (pp. 8-9; cfr. p. 283).²⁵ En *El vizcaíno fingido*, Cristina responde a las quejas de Brígida afirmando que “vale más un ginovés quebrado [‘un banquero arruinado’] que quatro poetas enteros” (ed. cit., p. 76).

No hay que olvidar la conversación que sostienen el Gobernador (que tiene sus “puntas y collares de poeta”) y Cherinos en *El retablo de las maravillas* sobre los poetas que hay en la corte, donde –dice– “hay tantos, que quita el sol, y todos piensan que son famosos” (ed. cit., p. 92). Inicialmente se refiere a los poetas cómicos, esto es, los dramaturgos, pero luego se extiende a todos a raíz de que se ahíjan al gobernador las coplas del licenciado Gomecillos (“*Lucifer estaba malo y tómale mal de fuera*”). Todo ello lleva a recordar la mala fama de los poetas: “Que puesto que los poetas son ladrones unos de los otros, nunca me precié de hurtar nada a nadie: con mis versos me guarde Dios, y hurte el que quisiere” (p. 93). Y si en *El retablo* son ladrones, en *La cueva de Salamanca* son diablos (“Y aun todos los poetas son diablos”, p. 118).

Las alusiones a Lope –una explícita, la otra posible– son muy interesantes en este contexto de crítica de Cervantes como poeta desde el entorno del exitoso dramaturgo madrileño, pues si en *La guarda cuidadosa* el zapatero zanja la cuestión de la bondad de las coplas del soldado (“Chinelas de mis entrañas”)

²⁵ Cito por la edición de Alfredo Baras: Miguel de Cervantes, *Entremeses*, Madrid: Real Academia Española, 2012.

afirmando que “a mí poco se me entiende de trovas, pero estas me han sonado tan bien que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son *o parecen* buenas” (p. 60, cursiva mía); en *El vizcaíno fingido* una de las dos protagonistas (Brígida, quien, como la otra, Cristina, vive de lo que sacan de los hombres; se califican de “ninfas”, esto es ‘prostitutas’) se queja de su mala suerte, de que nadie le da nada que no acabe costándole dinero a ella. Sólo hay una excepción, un poeta: “Sólo me encontré el otro día en la calle un poeta que de buenísima voluntad y con mucha cortesía me dio un soneto de la historia de Píramo y Tisbe, y me ofreció trescientos [sonetos] en mi alabanza” (ed. cit., p. 75). Estos trescientos sonetos pudieran aludir –en la propuesta de Alfredo Baras– a Lope, autor de “*docientos* sonetos (incluidos en sus *Rimas*) en los que destacan los elogios a Micaela de Luján, amante del poeta, mientras que en el entremés la celebrada es la prostituta Brígida”²⁶.

Por su parte, el *Persiles* también es consecuente con el pensamiento cervantino sobre la poesía expresado en los textos ya señalados; y sobre todo en el largo pasaje incluido en el capítulo segundo del tercer libro donde la poesía y los poetas son tratados de manera coherente a lo indicado un poco más arriba: alabanza de la primera e ironía o crítica hacia los segundos²⁷.

La gitanilla, *Viaje del Parnaso* y segunda parte de *Don Quijote* constituyen capítulos sucesivos y complementarios, pero no únicos, de la defensa que Cervantes construyó de sí mismo en respuesta a los ataques recibidos por su calidad como poeta: de la práctica a la teoría y viceversa, y, al fondo, una lección de historia literaria *alla manera* de Cervantes, un magnífico poeta de su tiempo²⁸ que encontró su voz más personal en otros campos de la expresión literaria.

²⁶ La propuesta la hace Alfredo Baras en su edición –aquí seguida– de Miguel de Cervantes, *Entremeses* (Madrid: Real Academia Española, 2012), p. 75

²⁷ Véase mi trabajo “Adiós, poesía, adiós”, *Revista de Occidente*, noviembre de 2017, en prensa y, también, José Ignacio Díez Fernández, “Funciones de la poesía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, *Dicenda*, 14 (1996), pp. 93-112.

²⁸ Tomo la expresión del maestro Blecua: Alberto Blecua, “Introducción” a Miguel de Cervantes, *Poesía*. Ed. de Alberto Blecua y Antonio Pérez Lasheras, Zaragoza: Olifante, 2005, p. 12.