


Neophilologus (2019) 103:67–82
<https://doi.org/10.1007/s11061-018-9579-3>



La castidad de la doncella: erotismo y poesía en Cervantes

Adrián J. Sáez¹ 

Published online: 1 October 2018
© Springer Nature B.V. 2018

Abstract

The question of eroticism on Cervantes' poetry is a tricky point, which has to be analyzed in the light of the editorial works of the author, its poetical bet in a series of key parliaments, and the revision of some spicy elements in his poems, as well as a brief confrontation to contemporary poetry. To sum up, Cervantes' eroticism (esthetic, moral, and sexual) is a question of genre which has no space on his poetry, so that its discard and its reflections about the subject are significant.

Keywords Cervantes · Poetry · Eroticism · Morality · Literary genre · Poetic theory

Aunque parezca que no, Cervantes siempre es una caja de sorpresas, que obliga continuamente a volver sobre las ideas de apariencia más firme. Esta perogrullada adquiere color de verdad cuando se entra en materias de altos vuelos como la teoría, se combina con cuestiones tan peliagudas como la imagen autorial y se redondea con los peligros del erotismo, según se pretende hacer en este repaso de la actitud y la práctica cervantinas sobre la poesía erótica.¹

Para ello, inicio volviendo sobre los guiños picantes en Cervantes como preámbulo necesario para meterle mano a la cuestión del erotismo—entre la ausencia y

¹ Para una buena introducción erótica, ver Díez Fernández (2003, 2012), más las colectáneas a cura de Díez Fernández y Martín (2006) y Marín Cepeda (2017).

Este trabajo se enmarca en el proyecto *SILEM: Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (referencia FFI2014-54367-C2-1-R del Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) y *VIES: Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna* (FFI2015-63501-P) dirigido por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva). Sendas versiones parciales fueron presentadas en el congreso internacional *Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (Universidad de Córdoba, 22-24 de enero de 2018) y como conferencia invitada en la Universitat de Girona. Agradezco los estupendos comentarios de J. Ignacio Díez Fernández (Universidad Complutense de Madrid), Jorge García López (Universitat de Girona), Patricia Marín Cepeda (Universidad de Burgos) y Adalid Nievas Rojas (Universitat de Girona).

✉ Adrián J. Sáez
adrianj.saez@unive.it

¹ Università Ca' Foscari di Venezia, Venice, Italy

la presencia—en la poesía cervantina, que se divide en una primera labor editorial, la definición de la apuesta poética de Cervantes y la exploración de los elementos salaces en sus poemas sueltos y novelescos, para, por fin, ponerlo por un momento frente al espejo de otros casos coetáneos más descaradamente picantes.

«Algo desenvuelta»: Cervantes y Eros

Es de cajón que no pretendo negar—o reducir—la dimensión de las sales eróticas en Cervantes. Nada más lejos de mi intención, toda vez que—entre otras cosas—defiendo la paternidad cervantina de *La tía fingida* (Sáez 2018a) una novelita atrevida y erótica donde las haya que casa muy mal con la imagen hagiográfica de un ingenio sin mácula alguna. Pero una cosa es aceptar la presencia de ingredientes eróticos y otra muy distinta hacerlos aparecer por arte de birlibirloque: si hay que conjurar la «confusión de moral y crítica literaria» (Díez Fernández 1995: 10), tampoco hay que pasarse de la raya porque no es sexo todo lo que parece. Joly (1992: 8) ya advertía que el impulso de lectura erótica de los textos puede ser tan peligroso como «la ceguera o la mojjigatería» que dominaban los acercamientos precedentes.

A bote pronto, se puede decir que hay unas cuantas escenas carnales en Cervantes (novela y teatro) para deleite del público, que se conocen bien gracias a Márquez Villanueva (1986), Joly (1990, 1992), Martín (2008) y otros. Ciertamente, hay viñetas de alta sensualidad en el *Quijote* (con Maritornes y compañía, I, 2 y 16; o con doña Rodríguez, II, 48, etc.) frente a la constante honestidad del caballero y el *Perisiles* (IV, 7–13), lances de cuernos en entremeses y relatos como *El celoso extremeño*, presentación de cuadros desenvueltos en *La gran sultana* y una conexión natural con el sexo en la galería de putas cervantinas (de *El casamiento engañoso* a *El rufián viudo*) (ver Sáez 2017 y Sáez 2018a: 51–58), pero en general la nota media del erotismo cervantino se encuentra definida en *La gitanilla* y *La ilustre fregona*, que además son dos novelas muy poéticas, porque abrazan tanto comentarios de valor teórico como ejemplos.²

En la primera novelita ejemplar, que en cierto sentido da el tono medio al inaugurar la colección, hay un juego constante entre la decencia («honestidad») y la libertad («desenvoltura»), por el que la hermosura y la gracia naturales de la gitanilla Preciosa despiertan amores y deseos que ella—más que la vieja—se preocupa por tener a raya y gestionar en su favor (como en el caso de los amoríos de Andrés), porque el aparente desenfreno del personaje no es tal: «llega mi honestidad a mi desenvoltura» (56).³ Prima hermana de esta joven agitanada es Dorotea (*Quijote*, I, 28–29) y también la pareja de damas «de gusto pícaro y burlonas» que, «con ser muy honestas, eran algo descompuestas, por dar lugar que las burlas alegrasen sin

² Sobre las escenas orientales, Sola y de la Peña (1995: 264 y 268–269) explican que a Cervantes le importan otros asuntos (libertad, pobreza) frente al sexo, y en este aspecto explota su potencial de comicidad y enredo frente al lado serio y pecaminoso que se encuentra en otros textos (como los religiosos, porque «[n]o hay morbo, sino juego».

³ Con su pretendiente tiene «honestos, discretos y enamorados coloquios» (79). Cito por las ediciones consignadas en la bibliografía.

enfado» (II, 62), pero las cosas son de hilo más grueso en *La ilustre fregona*, donde Constanza es conocida por «su honestidad y su recato, que no menos enamora con su recogimiento que con su hermosura» (399), en contraste con la mala reputación de su estatuto de criada. Por si fuera poco, el bueno de Tomás tiene que hacer frente a esta paradoja en un medio hostil y plagado de peligros lascivos, pero todo acaba por resolverse a pedir de boca.

En breve, Cervantes es capaz de confeccionar un abanico erótico con diversas formas de sensualidad (cuernos, engaños, prostitución, etc.), pero fuera de los géneros cómicos (entremeses) y las críticas (tema del viejo y la niña) se mueve en el difícil equilibrio de la honesta desenvoltura, que se puede carear *mutatis mutandis* con el abismo que va del erotismo a la pornografía.

El erotismo en la poesía de Cervantes

Las cosas no son iguales en poesía: acaso sea por el poder del género, pero el caso es que la poesía cervantina parece esquinar el erotismo por todas las maneras a su alcance, que abarcan las labores editoriales de Cervantes, las ideas teóricas expuestas a su manera y su práctica de la poesía.

De antemano, en sus modelos poéticos principales (con Garcilaso a la cabeza) no hay nada de erotismo; o no se menciona, de acuerdo con sus críticas a la condición demasiado humana de *La Celestina* («libro en mi opinión divi-/si encubriera más lo humá-», vv. 9–10) en uno de los poemas preliminares del primer *Quijote*.⁴

1.

Para empezar por el principio, hay un signo contextual muy significativo, que tiene que ver con las labores editoriales de Cervantes en el taller de Juan de la Cuesta, como «un hombre que escribe y trata negocios» (en Sliwa 2005: 1047). Resulta que dentro de las gestiones (por repetición léxica) que Cervantes realizaba en la órbita del librero Francisco de Robles parece que se incluía la redacción de los preliminares de algunas obras por las razones que fueren (interés especial, retraso, etc.), que luego firmaba el jefe de la casa: y, entre algún que otro ejemplo espigado (Rico 2002), todo apunta a que el proyecto de edición (iniciativa, compilación y objetivos) de las *Obras del insigne caballero don Diego de Mendoza* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1610, con preliminares de finales de 1609) procede de Cervantes, por mucho que se digan recopiladas por un misterioso frey Juan Díaz Hidalgo («caballero de san Juan, capellán y músico de cámara de Su Majestad», según la portada),

⁴ A grandes rasgos, porque el conocimiento de un poeta no conlleva el contacto con toda su producción poética: valga recordar que de Aretino seguramente no le llegaron sus sonetos lujuriosos, o que de Aldana prefiriera su faceta heroica. Quizá se pueda recordar una opinión libresca de Garcilaso, que tal vez sea oportuna si se entiende en sentido erótico: «tengo por mi principal el beneficio que se hace a la lengua castellana en poner en ella cosas que merezcan ser leídas, porque yo no sé qué desventura ha sido la nuestra, que apenas ha nadie escrito en nuestra lengua sino lo que pudiera muy bien excusar (aunque esto sería malo de probar con los que traen entre las manos estos libros que matan hombres)» («Carta a la muy magnífica señora Jerónima Palova de Almogávar», 1534, 127).

del que nada se sabe. Por tanto, podría ser otra máscara cervantina, pareja al licenciado Márquez Torres del segundo *Quijote*.

Es más: Cervantes confecciona igualmente la dedicatoria «Al marqués de Mondéjar» signada por el supuesto curador y la epístola «Al curioso lector», así como un soneto encomiástico firmado con nombre y apellido («En la memoria vive de las gentes», núm. 29) que hace juego con las honras de Meliso de *La Galatea* (VI) y quizá otro más «de un grande de España» («Tú, en quien mostró la Envidia macilenta»), que vendrían a ser el reflejo en negro sobre blanco de su gusto personal por Hurtado de Mendoza, su bibliofilia y su poética (Blecua 2005).⁵ Pues bien, el editor interviene directamente y deja fuera del libro una buena parte de la serie de poemas burlescos (eróticos y más), según dice a las claras en un paratexto⁶:

Don Diego de Mendoza pintó las suyas (verdaderas o imaginadas) clara y honestamente. Fue platónico en sus amores, filósofo en las sentencias, poeta en las invenciones y, finalmente, puro y limpio en su lenguaje. En sus obras de burlas (que por dignos respetos aquí no se ponen) mostró tener agudeza y donaire, siendo satírico sin infamia ajena, mezclando lo dulce con lo provechoso. La azanahoria [*sic*], cana, pulga y otras cosas burlescas, que por su gusto o por el de sus amigos compuso, por no contravenir a la gravedad de tan insigne poeta, no se dan a la estampa: y por esto, que ya por no ser tan comunes, serán más estimadas de quien las tenga y las conozca. Finalmente digo que, aunque de mi cosecha no te doy nada, no dejo de darte el trabajo que me ha costado buscar este tesoro escondido en los escritorios ajenos. Doytele acrisolado lo mejor que yo he sabido, pero si de otro mejor original le tuvieres, purifícale y enmiéndale, aunque de cualquiera suerte, al nombre de don Diego de Mendoza se inclinará la majestad del Apolo, la gravedad de las musas y la arrogancia de todos sus secuaces («Al lector»).

La decisión editorial, repetida por dos veces y presentada como necesaria («purifícale y enmiéndale»), demuestra tanto un buen conocimiento del corpus mendocino como un criterio de trabajo y poético muy conscientes: así, de un lado cita directamente los poemas «A la zanahoria» (núm. 5), «A una señora que le envié una cana» (núm. 95), «A la pulga» (núm. 1) y «otras cosas burlescas» más generales, mientras de otro defiende un tipo de poesía «clara y honesta» mediante la reconfiguración del corpus en cuestión.⁷ Bien es cierto que se trata de una antología que por

⁵ Algo ya se adelantaba en Rico (2002: 694–695). Blecua (2005: 3) considera que el poemita de doña Mariana de Vargas y Valderrama («Al tronco ilustre de donde ha salido») es «una clara alusión al soneto de Cervantes». Pero ver las oposiciones de Díez Fernández (2015).

⁶ Manejo el testigo consignado en la bibliografía (BNE, signatura R/1711), pero he revisado otros ejemplares (R/2223, R/R2347, R/2718, R/4123, R/5328, R/6883 y R/7745), que no presentan variaciones: hay descripción y reproducción de ambos paratextos en González Palencia y Mele (1941–1943: III, 124–127) y Díez Fernández (2007: 657–662). Y téngase cuidado, porque la poesía burlesca no siempre es erótica.

⁷ Sobre los tres primeros, ver Díez Fernández (2015). Además, Díez Fernández (1989c: 167) identifica la alusión velada con una serie de textos concretos, «por citar únicamente los de más firme atribución»: los poemas «Quien de tantos burdeles ha escapado», «Jorge, que fui ladrón hasta una paja», «Esta piedra, puñal derrama-seso», «¡Oh, Venus, alcahueta y hechicera!», «Dicen que dijo un sabio muy pru-

definición implica una selección, en la que descarta poemas no únicamente eróticos (como «A la pulga») y comete otros errores (inclusión de textos de otros ingenios), pero del celo corrector—por no decir censor—únicamente se salvan la canción «El bombodombón» y la copla «Venus se vistió una vez» (núms. 85 y 93) y hasta quizá las dos epístolas a María de Peña (núms. 7–8) (Díez Fernández 1995: 23, 25, 95–96, 2007: XLVIII y 2015: 602). Tan marcada es la intención que se llega al descarte sin rubor de un manojo de textos, aunque en cierto sentido vaya contra la idea de recuperación y restauración de una poesía que ya contaba con una historia textual de maltrato—con su poco de condena política—que también se pretendía compensar.⁸ No era nada especial; en cambio, la mención de algunos poemitas salaces reaviva su recuerdo.

Y se hizo, pero a medias, como deja entender Lope en una de las pullas marca de la casa que parecen dispararse contra Cervantes en el *Laurel de Apolo* (1630) por el mal estado de las poesías de Hurtado de Mendoza, que fue «desdichado/en bien hurtado, como mal impreso», de acuerdo con un guiño dilógico con su nombre («Hurtado»-«hurtado», silva IV, vv. 294–303), si bien ya había entonces una corriente de crítica a la dejadez de las poesías mendocinas (Díez Fernández 1989b: XXV).

Ahora, la aparente traición filológica cervantina tiene su razón de ser. No parece que pueda bastar con la prudencia del editor ante una materia peligrosa que tiene que lograr las aprobaciones de rigor, en las que se niega que haya «cosa contra la fe y buenas costumbres» (Gutierre de Cetina, «Aprobación del vicario», 6 de marzo de 1609) ni tampoco nada «mal sonante ni cosa escandalosa» (fray Francisco Tamayo, «Aprobación», 23 de marzo de 1609), sino todo lo contrario: «mucho ingenio y erudición» para uno y «muchos avisos prudentes y muchos documentos morales, importantes para la vida humana» para el otro.

Seguramente la explicación esté en el interés de Cervantes por la poesía de Hurtado de Mendoza, que, amén del brillo del ideal humanista de armas y letras, el prestigio del nombre junto a los intereses del marqués de Mondéjar (Díez Fernández 1995: 16 y 2015: 599) y la afinidad política con su facción cortesana (Marín

Footnote 7 (continued)

dente», «Cortada sea la mano que te diere», «Este es el propio tiempo de mudarse», «Empreñose Ginebra la mañana», (núms. 40–47), los tercetos «En loor del cuerno» (núm. 51), el soneto «En la pared de cierto templo viejo» (núm. 54) y la pareja sonetil «A vos, la cazadora gorda y flaca» y «Democráte, deléitate y bebamos» (núms. 61–62), según la numeración de la edición de Díez Fernández (1989). En otro lugar remite—entre otros—a los tercetos «En loor del cuerno», las «Octavas al cangrejo» y la «Epístola en alabanza de la cola» (núms. 51, 115 y 201). Para esta poesía erótico-mendocina, ver Díez Fernández (1989a, 2015) y Cacho Casal (2006).

⁸ Durante su etapa final como embajador, Hurtado de Mendoza cae en desgracia con el emperador por culpa de la sublevación y pérdida de Siena (1552) durante su gobierno de la ciudad, y la condena al destierro hasta su muerte (Granada 1568–1574) (González Palencia y Mele 1941: II, 149–290 y 362–392) arrastra su poesía al olvido, una situación a la que se alude en la «Elegía de Meliso» (vv. 52–57). En este contexto, la «Dedicatoria» al noble de turno de las *Obras* ya se anunciaba que buscaba lograr que las obras en cuestión «puedan revivir y andar por las manos de los que las desean y estiman, no en borradores y traslados cojos y mal escritos, sino grabadas en las láminas de bronce y de oro, que prometan duración de siglos y eternidad de tiempos».

Cepeda 2015: 400–405 y 411–413), tenía que ver con un propósito de defensa e ilustración de la poesía sencilla (*sprezzosa*, mejor), ya que se trata de un ingenio honesto, «puro y limpio en su lenguaje» («Al lector»). Y no únicamente, porque con la fuerza simbólica que tiene la repetición por dos veces con tiempo de por medio (de 1585 a 1609), Cervantes encomia la poesía amorosa—que no erótica *in malam partem*—de Hurtado de Mendoza, que considera un verdadero modelo de «casta y amorosa llama» que puede servir de «ejemplo» para «el más lascivo pecho/y el que en ardor menos cabal se inflama», según reza un pasaje de la «Elegía por Meliso» de *La Galatea* (VI, vv. 103–105) luego reescrito en el soneto preliminar de la edición («Las ansias en honesta llama ardientes», v. 5). De hecho, en el elogio de la proteica poesía mendocina, Cervantes prescinde de la corriente burlesca y celebra sus escritos «por graves, puros, castos y excelentes» (soneto, v. 4).

Con esta doble valoración estilística y temática, se entiende bien que Cervantes se cuidara muy mucho de sacar al mundo las taras burlescas de Hurtado de Mendoza.⁹ Pero tampoco porque tuviera unas pretensiones polémicas contra las nuevas tendencias poéticas (Díez Fernández, 1989c: 164–165), sino más bien como un gesto de devoción a uno de sus ingenios de cabecera y como argumento *pro domo sua*. Esto es: la poesía mendocina le venía bien a Cervantes para defender su propia concepción y práctica poéticas.

2.

Y es que el perfil poético cervantino, que de entrada se muestra en la práctica artística y se caracteriza por la ambigüedad, el talante crítico y las continuas idas y venidas, tiene en su centro una serie de ideas coherentes y originales. Solo que la genial paradoja de expresarse en sus obras enreda un tanto la cosa: de ahí que Riley (1973: 293) diga que «tras el murmullo de parciales y posibles respuestas», se pueda «oír la voz de Cervantes que hace las preguntas debidas».

Por eso, la teoría poética cervantina se conoce bien (Riley 1973: 295–302), pero en este dado del Cervantes poeta hay que tener en cuenta sus tres caras, formadas por la fama coetánea, la construcción de una imagen autorial y la visión a posteriori: (1) en su día y pese a las críticas, Cervantes era conocido en el mundillo de la poesía como uno de los padres del romancero nuevo (en torno a la Generación de 1580), un ingenio de afilado colmillo irónico y un artista del remate en estrambote, cuyo soneto «Al túmulo que se hizo al rey en Sevilla» (núm. 26) vale la pena guardar en cartapacios y manuscritos¹⁰; (2) a su vez, Cervantes gustaba de presentarse como un verdadero amante constante de la poesía, que pese a sus esfuerzos con la «gracia del cielo» se había convertido en un ingenio marginal y algo desafortunado en los círculos coetáneos (*Quijote*, I, prólogo y II, 18), que se ha ejercitado especialmente en el romance, evita la «región satírica» y recuerda el soneto del valentón y el romance «La morada de los celos» (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 31–42), al tiempo

⁹ Así puede verse en una advertencia del prólogo «Al lector» contra «hacer comparaciones de los poetas de entonces a los de ahora, que cada uno pinta las pasiones de su ánimo, sino como las siente, como las puede».

¹⁰ Para la faceta romanceril, ver Romo Feito (2016).

que en algún momento busca presentarse como un poeta de «cosas santas y devotas» en perfecta sintonía con su dedicación general a «cosas castas y honestas, regocijadas de limpios y castos pensamientos», según dos testimonios de la *Información de Argel*¹¹; y, (3) además de la reputación de mal poeta (Olay Valdés 2013) y la buena mano para la poesía burlesca y poco más, la crítica tiende a quedarse con las innovaciones métricas de la poética cervantina (Domínguez Caparrós 2002), como el ovillejo (Alatorre 1990).

En este sentido, la actitud editorial de Cervantes para con las *Obras* de Hurtado de Mendoza se pueden conectar con su rechazo de la sátira (Bleuca 2005: 6) y alguna que otra pretensión cortesana tardía, pero sobre todo se tiene que poner en relación con la poética cervantina, que admite con gusto la poesía burlesca (baste ver Martín 1991) pero elimina de la baraja las incursiones eróticas.

Este criterio casa a las mil maravillas con los parlamentos metapoéticos en los que Cervantes se preocupa por exponer sus ideas sobre la poesía, con un alarde metafórico que admira tanto como incomoda. Más allá de ciertos pasajes que en ocasiones traducen una reacción dolorida de Cervantes contra ciertas prácticas de la época (los poemas preliminares y las justas), hay dos joyitas programáticas en *La gitanilla* y el diálogo con el Caballero del Verde Gabán en el segundo *Quijote*:

Hase de usar de la poesía como de una joya preciosísima, cuyo dueño no la trae cada día, ni la muestra a todas gentes, ni a cada paso, sino cuando conenga y sea razón que la muestre. La poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta. Es amiga de la soledad, las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran, y, finalmente, deleita y enseña a cuantos con ella comunican (60).

La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo 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 (II, 16).

Además de abrirse a otros modos como la poesía popular con canto y baile (Riley 1973: 301–302), Cervantes parece asomarse por un momento para hacer un resumen metafórico de algunas de sus ideas poéticas principales: así, Ruiz Pérez

¹¹ Sobre esta pretensión, que tiene más de interés que otra cosa, ver Sáez (en prensa a). Y para la sátira, ver Close (1990).

(2006: 63–64)—que todo lo sabe—explica que el pasaje gitanesco refleja el firme rechazo cervantino de la mercantilización («no ha de ser vendible en ninguna manera») y la profesionalización de la poesía, así como de la subordinación del arte al medro cortesano («ni [publicada] por los rincones de los palacios»), en diálogo con la *Filosofía antigua poética* (1596) de López Pinciano.¹²

Con esta clave en la mano, todavía se puede ir más allá para tratar de desbrozar otros de los elementos que se despliegan: este Cervantes enmascarado comienza con una defensa del ejercicio aficionado de la poesía, para pasar a postular la exhibición controlada y moderada frente a los excesos coetáneos («no la trae cada día, ni a cada paso...», «amiga de la soledad...») y reflexionar sobre la publicación y los medios de difusión («no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas»), lo que le lleva a condenar dos modalidades al uso como las «torpes sátiras» (poesía de libelos y pasquines) y los «desalmados sonetos» (de circunstancias o cortesanos) que tienen que ver con varios aspectos del campo literario (polémicas, concursos, búsqueda de mecenazgo), al tiempo que acepta otros tres patrones (la poesía heroica, las tragedias y las comedias), y remata con una visión elitista final con un punto de desengaño frente al público («incapaz de conocer y estimar»).

De entre todo este mosaico, interesa centrar la mirada en la presentación de la poesía como una doncella con toda una serie de rasgos: cual «joya preciosísima», es «una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta» en las *Novelas ejemplares* y en el segundo *Quijote* se acorta a «una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa». Echando la vista atrás, se pueden conectar estos pasajes con los comentarios sobre la hermosura de la poesía de López Pinciano (*Filosofía antigua poética*, «Epístola II», 89–93) y la tratadística de la cosa, pero tal vez no sea explicación suficiente, toda vez que las meditaciones poéticas cervantinas suelen tener mucho de innovación.

Si la poesía es un arte superior que Cervantes defiende a capa y espada, llegando hasta a separar la paja (sátiras y sonetillos) del grano (poesía heroica, tragedias y comedias), en la imagen de la «doncella» que es «casta y honesta» entre otros rasgos y en buena lógica merece un trato adecuado («no quiere ser manoseada», «no se ha de dejar tratar de los truhanes», etc.) en sintonía con las ideas coetáneas sobre la perfecta casada, se puede ver un guiño—todo lo sutil que se quiera—contra la poesía erótica, que siguiendo la clave metafórica sería de todo menos doncella. De ser así, la doncella casta de Cervantes sería una imagen perfecta para defender una apuesta poética marcada por la pureza temática y seguramente también estilística.

Es posible que la propuesta sea excesivamente atrevida—o disparatada—, pero casa bien con otros cuatro comentarios cervantinos posteriores sobre la poesía limpia y pura. No entra en la cuenta el escrutinio del primer *Quijote* (I, 6) porque solamente asoma la épica y el romancero, ni tampoco tiene mucho jugo el encomio de *El licenciado Vidriera* («admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía porque encerraba en sí todas las demás ciencias: porque de todas se sirve, de todas se adorna, y pule y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de

¹² Ver también las notas de Sáez (2016: 80–84).

provecho, de deleite y de maravilla», 282), pero para compensar se puede regresar a los comentarios poéticos de *La gitanilla*, donde por cuatro veces se defiende la honestidad de la joven en relación con la poesía, con condena explícita de las composiciones subidas de tono¹³: desde el inicio, se dice que «era algo desenvuelta, pero no de modo que descubriese algún género de deshonestidad; antes, con ser aguda, era tan honesta, que en su presencia no osaba alguna gitana, vieja ni moza, cantar cantares lascivos ni decir palabras no buenas» (29); asimismo, se sabe que su repertorio poético tenía «romances y [...] cantarcillos alegres, pero todos honestos», puesto que «no consentía Preciosa que las que fuesen en su compañía cantasen cantares descompuestos, ni ella los cantó jamás, y muchos miraron en ello y la tuvieron en mucho» (33); luego únicamente acepta los romances ofrecidos por el poeta si son «honestos» y hasta se reserva el derecho de juzgarlos por sí misma (40) y finalmente se elogia su ingenio artístico como «dulces actos sobrehumanos», que «de limpios, de honestos y de sanos/su fama al cielo levantado toca» (vv. 6–8). En plata: al igual que el libre desenfreno de la gitanilla tiene sus límites, la poesía puede ser alegre pero nunca lasciva.

Porque tiene todo el peso de la ley también hay que recordar el deseo de la dueña Dolorida sobre el destierro de los poetas «lascivos» («porque escriben unas coplas [...] que a modo de blandas espinas os atraviesan el alma y como rayos os hieren en ella», II, 38), que hace verdad Sancho Panza con un decreto de gobierno, en el que establece «gravísimas penas a los que cantasen cantares lascivos y descompuestos, ni de noche ni de día» (II, 51), de acuerdo con la legislación de la época (Rico 2015: II, 700).¹⁴

Cervantes vuelve a la carga—y con las armas poéticas—mediante la aparición alegórica del *Viaje del Parnaso* (IV, vv. 100–225), donde deslinda entre la buena y la mala poesía¹⁵:

Esta, que es la Poesía verdadera,
la grave, la discreta, la elegante
—dijo Mercurio—, la alta y la sincera,
siempre con vestidura rozagante
se muestra en cualquier acto que se halla,
cuando a su profesión es importante.
Nunca se inclina o sirve a la canalla
trovadora, maligna y trafalmeja,
que en lo que más ignora menos calla.
Hay otra falsa, ansiosa, torpe y vieja,
amiga de sonaja y morteruelo,

¹³ Güntert (1972: 123–134) examina el triángulo formado por la Preciosa, la poesía y la imagen de las joyas.

¹⁴ Lorenzo Arribas (2005) recuerda la relación del tema con la música y entiende que estos pasajes son alusiones críticas y paródicas contra inútiles disposiciones seculares.

¹⁵ En este relato ejemplar se lee lo siguiente: «admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía, porque encerraba en sí todas las demás ciencias, porque de todas se sirve, de todas se adorna y pule, y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla» (282).

que ni tabanco ni taberna deja;
no se alza dos ni aun un coto del suelo,
grande amiga de bodas y bautismos,
largada de manos, corta de cerbelo. (IV, vv. 160–174)

Y, aunque no echa mano otra vez de la metáfora sobre la castidad poética, parece dedicar un pasaje al caso con el elogio de la honestidad al lado del *delectare aut prodesse*:

En fin, ella es la cifra do se apura
lo provechoso, honesto y deleitable,
partes con quien se aumenta la ventura.
[...]
Gloria de la virtud, pena del vicio
son sus acciones, dando al mundo en ellas
de su alto ingenio y su bondad indicio. (IV, vv. 208–210 y 223–225)

Con mucha más claridad se llega a la última pica cervantina clavada en defensa de la poesía limpia—en dos sentidos—del *Persiles*:

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 (III, 2).

Por todo ello, estoy convencido de que la imagen de la casta doncella—con su poder simbólico—es un recurso bien meditado, cuya vigencia parecen probar el resto de manifestaciones contra la poesía erótica diseminadas aquí y allá a partir de las *Novelas ejemplares*.

Se podrían buscar razones para este descarte de la modalidad erótica en un poeta que tiende a tocar todos los palos (la falta de un modelo canónico, el roce constante con la censura, la vida natural en los márgenes y los manuscritos frente al deseo de gloria y publicación, etc.) y quizá se esconda también algo de reacción contra las acusaciones de ser el responsable de los libelos contra Elena Osorio (1587–1588), pero los parlamentos cervantinos al respecto siempre se abren con consideraciones sobre la excelente valoración de la poesía, y, por muy tópico que parezca, acaso se pueda dar por bueno que dentro de la propuesta poética de Cervantes solo se admiten ingredientes honestos.

3.

En este orden de cosas, hay muy poco erotismo en la poesía cervantina. Casi nada, a decir verdad: en las poesías sueltas y el *Viaje del Parnaso* brilla por su ausencia y apenas se pueden señalar un par de calas en los poemas empotrados en las novelas, frente al amplio abanico de variaciones burlescas. Por eso, se entiende que dentro de las atribuciones poéticas cervantinas no haya ningún candidato erótico.

Más en detalle, las poesías novelescas con su dosis de picante se encuentran en generosa ración en *La gitanilla*, con la buenaventura erótica de Preciosa («Hermosita, hermosita») que Márquez Villanueva (1986: 743) bautiza con razón como el «*enfant terrible* de los poemas cervantinos» por la andanada *in crescendo* de insinuaciones apicaradas («es jugueteón el tiniente/y quiere arrimar la vara», vv. 15–16, por ejemplo) que culmina con la advertencia maliciosa contra «las caídas,/ principalmente de espaldas;/ que suelen ser peligrosas/en las principales damas» (vv. 57–60). Sin salir de las *Novelas ejemplares*, en *La ilustre fregona* («Salga la hermosa Argüello») destaca la invitación de «acoplamiento bestial» (Joly 1992: 16–17) de una canción de Lope, que continua con un amplio catálogo de bailes picantones (vv. 17–84):

De las dos mozas gallegas
que en esa posada están,
salga la más carigorda
en cuerpo y sin devantal.
Engarráfela Torote
y todos cuatro a la par,
con mudanzas y meneos
den principio a un contrapás. (vv. 9–16)

Ambos botones de muestra parecen abogar contra la campaña cervantina por la poesía limpia de forma y fondo, pero los dos casos tienen una clara razón de ser: así, la vengativa poesía de la gitanilla es la respuesta al reto forzado que constituye la actuación en casa del teniente dentro de un marco de burlas cortesanas (Márquez Villanueva 1995: 750–768), mientras que el poema «lopesco» tiene patente de corso por su naturaleza de paréntesis festivo y su entronque con formas tradicionales (Joly 1992: 17).

Podría cerrar aquí, pero me preocupa la tendencia actual a buscarle tres pies al gato y ver guiños eróticos donde no los hay, como si de un nuevo destape se tratara. En concreto, Márquez Villanueva (1995: 321) juzga que el primero de los romances de Altisidora («¡Oh, tú, que estás en tu lecho!», *Quijote*, II, 44) tiene mucho de picante combinación de erotismo, escarnio y parodia¹⁶: a su favor juega el alto voltaje sensual del personaje (otra dama «discreta y desenvuelta», II, 47), que se puede tener por un «un *sex kitten* pagado de sí mismo» (Márquez Villanueva 1995: 304) en lucha a brazo partido por reemplazar a Dulcinea en el amor de don Quijote y representa la mejor tradición de la lascivia de las novelas de caballerías tan poco apreciadas por el bachiller Sansón Carrasco (II, 47).

Con todo, Díez Fernández (en prensa)—que conoce el paño erótico áureo como nadie—ya aboga más bien por la presentación burlona de la malignidad gatuna y la parodia de las creencias supersticiosas sobre los felinos, y a mi vez puedo añadir una razón más desde el flanco de la poesía: en esencia, la provocación poética de Altisidora no vale ni como golondrina de verano en el conjunto de la poesía de los *Quijotes* y de esta competición poética, ni en este ni ningún otro de los poemas que

¹⁶ Sobre este ciclo de poemas, ver Sáez (en prensa b).

se intercambian («Suelen las fuerzas de amor» y «Escucha, mal caballero», más «En tanto que en sí vuelve Altisidora», II, 46, 57 y 69) hay gota alguna de erotismo, porque don Quijote es un nuevo Amadís casto, ciertos posibles valores carnales del resto de textos («el coser y el labrar» del segundo, II, 46, v. 5) no se activan y otros (las bromas procaces sobre el robo de las ligas en el romance de despedida, II, 57, vv. 19–22) responden a la retórica del mundo al revés (Joly 1990: 145–147) y, así, no se pueden entender *tel quel* sino desde una perspectiva cómica y ridícula.¹⁷

Por lo demás, en medio de la ironía reinante en el *Viaje del Parnaso* hay un momento salaz en la tentativa de seducción de Venus, que «ensanchó el verdugado» para «mostrar de su belleza el gran tesoro» como si diera «puntapiés» y deja «difunto» a Neptuno (V, vv. 120–122 y 123); y en el poema «A un ermitaño» (núm. 38) se puede recordar el valor erótico del recuerdo de san Hilario junto a «su Madalena» (vv. 12–13).¹⁸ Son excepciones, sí, pero tienen razón de ser y siempre cuentan con la mediación de los personajes en un contexto mayor.

Piedra de escándalo: Cervantes y la poesía erótica de su tiempo (un paréntesis)

Acaso se perfile mejor el envite cervantino en el contexto de la poesía erótica de la época, que se consideraba una modalidad situada en el margen que tenía tanto de escándalo como de juego de ingenio por la combinación de ambigüedades picantes y claves intertextuales. Como bien dice Ruiz Pérez (2005), la poesía erótica vive marcada por la oralidad, con un discurso de sencillez aparente y muchas veces se presenta con la máscara (real o fingida) de la anonimia y queda fuera de los cauces impresos, al tiempo que se presenta como un *contrafacta* de modelos serios a caballo entre los extremos culto y popular.

Se podría—y debería—entablar un careo con el erotismo de Lope, Góngora, Quevedo y otros muchos poetas que gustaban de jugar con los códigos y los límites, pero no quiero alargarme en exceso.¹⁹ En compensación, una receta hipotética—por imaginaria—de la buena poesía erótica pasa por la exhibición de valores carnales y sensuales, el juego léxico de doble filo, la inversión de códigos y el toque popular, con su poco de parodia y su mucho de humor. En otras palabras: es una poesía que busca el impacto en el lector, pues «[n]o hay obscenidad solitaria» y hace falta un receptor cómplice con—o contra—el que dialogar (Guillén 1998: 235–241).²⁰ Guste o no guste, el tabú tiene sus razones y Cervantes se mantiene al margen; o casi, porque el escamoteo en la práctica (salvo un par de poemas *scherzosamente* lascivos bien justificados en una obra mayor) se contrapuntea de continuos comentarios. Si

¹⁷ De no hacer así, se corre el riesgo de patinar como Navarrete (2006: 83–86) en el estudio del soneto XI («Hermosas ninfas, que en el río metidas») y otros poemas.

¹⁸ Para los eufemismos del *Viaje*, ver Márquez Villanueva (2005: 686–687).

¹⁹ Entre otros, ver Ponce Cárdenas (2006) y Gallego-Zarzosa (2012, 2014), junto con la introducción general de Díez Fernández (2003).

²⁰ Y ver Guillén (1998: 270–273) para algunas consideraciones sobre el caso cervantino, aunque entiende contrariamente que «el verso de Cervantes se permite libertades que no suele consentir la prosa» (p. 273).

podía ser un tema burlesco, para Cervantes era un asunto muy serio. Ni siquiera practica la poesía epitalámica (Ponce Cárdenas 2010), pues lo más parecido serían los poemas del desfile alegórico de las bodas de Camacho (*Quijote*, II, 20).

Quizá no se pueda decir que la apuesta de Cervantes sea un nadar a contracorriente, pese a que la poesía fuera entonces la «punta de lanza» del erotismo (Díez Fernández 2003: 40).²¹ Es tentador, pero no todo es sexo ni poesía erótica: la defensa de la honestidad de Cervantes apunta contra un blanco múltiple (que toca más aspectos estéticos y morales, no solo salaces) y, asimismo, el descarte es significativo a medias, porque la poesía erótica *tout court* era—una diferencia de otras especies—una opción un tanto marginal y no una exigencia generalizada, por lo que bien se puede entender a la luz de sus dinámicas de circulación y publicación. Y se me ocurren tres buenas razones para esta mano: las apologías en firme son tardías (en torno a la gestación de las *Novelas ejemplares* y el segundo *Quijote*) y se mantienen hasta el final con el *Persiles*, de modo que son obra de un Cervantes viejo (y quizá con la libido en segundo plano), que era buen conocedor del campo literario y probablemente se interesaba por cuestiones de distinción y *prise de position*, de acuerdo con su poética a contrapaso entre Garcilaso y Góngora (Ruiz Pérez 2011: 182–183)²²; por ahí entraba igualmente la contraposición entre el deseo de fama y la idea de poesía «recogida» de Cervantes.

«Alegre poesía»: final

Lejos de toda pretensión de antediluviana corrección púdica y de proyectos de encerrar bajo siete llaves las delicias del goce carnal, hay que tener en cuenta la idea cervantina de poesía, que deriva y reacciona contra la situación coetánea que tan bien conocía, así como todas sus ramificaciones (labores editoriales, juicios de poetas, etc.).

A partir de ahí, se puede dar por bueno que el erotismo para Cervantes era—entre otras cosas—una cuestión de género: si disfrutaba con lances eróticos en novela y teatro, por el contrario tenía una idea pura de la poesía con la que no se mostraba tan retozón y, así, no admitía lascivias. Y no lo hace nunca, porque la defensa de la castidad y la honestidad de la doncella se repite tanto en la teoría como en la *praxis* y convive naturalmente con los pocos ejemplos de *divertimenti* picantes en *La gitana* y *La ilustre fregona*.

Cervantes no daba puntada sin hilo y sus parlamentos metapoéticos cifran una selección capital de su pensamiento teórico, en el que junto a la consciente y desengañada marginalidad vive la castidad de la doncella, o sea, la poesía pura en un sentido tanto formal como temático: así era la «alegre ciencia de la poesía» (*La Galatea*, VI, 361) para Cervantes; *allegro, ma non troppo*.

²¹ Aunque se discuta frente a la novela y el teatro: ver, por ejemplo, Profeti (1992).

²² Sánchez Jiménez (2011) conecta la trayectoria cervantina con la idea de *rota Virgilio*.

Bibliografía

- Alatorre, A. (1990). Perduración del ovillejo cervantino. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38(2), 643–674.
- Blecua, A. (2005). La epístola al lector a la edición de las *Obras* de Hurtado de Mendoza (Madrid, 1610): ¿un viejo-nuevo texto cervantino? *Ínsula*, 700–701, 2–6.
- Cacho Casal, R. (2006). Zanahorias y otras picardías: Hurtado de Mendoza ante la tradición bernesa. *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 12(2), 13–32.
- Cervantes, M. de (2013). *Novelas ejemplares*. en J. García López (Ed.). Madrid: RAE.
- Cervantes, M. de (2014). *La Galatea*. en F. Gherardi, F. J. Escobar Borrego & J. Montero (Eds.). Madrid: RAE.
- Cervantes, M. de (2015a). *Don Quijote de la Mancha*, 2 vols. en F. Rico (Ed. dir.). Madrid: RAE.
- Cervantes, M. de (2015b). *Comedias y tragedias*, 2 vols. en L. Gómez Canseco (Coord.). Madrid: RAE.
- Cervantes, M. de (2016). *Poesías*. en A. J. Sáez (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Cervantes, M. de (2018). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, prólogo I. Lozano Renieblas*. en I. García Aguilar & L. Fernández (Eds.). Madrid: RAE.
- Cervantes, M. de (en prensa). *Entremeses*. en A. J. Sáez (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Cervantes, M. de (en prensa). *Información de Argel*. en A. J. Sáez (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Close, A. J. (1990). Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38(2), 493–511.
- Díez Fernández, J. I. (1989a). *Estudio y edición crítica de la poesía de don Diego Hurtado de Mendoza (notas para una edición crítica)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Díez Fernández, J. I. (Ed.). (1989b). D. Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*. Barcelona: Planeta.
- Díez Fernández, J. I. (Ed.). (1995). D. Hurtado de Mendoza, *Poesía erótica*. Málaga: Aljibe.
- Díez Fernández, J. I. (1998a). Equívoco, alusión y denotación en la poesía burlesca de don Diego Hurtado de Mendoza. en M. Covadonga López Alonso (Ed.), *Eros literario: Actas del Coloquio* (pp. 67–75). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Díez Fernández, J. I. (2003). *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Díez Fernández, J. I. (Ed.). (2007). D. Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Díez Fernández, J. I. (2012). “Esto no sé cómo lo dixo Garci Lasso”: opciones del erotismo. *Analecta Malacitana electrónica*, 32, 321–352 [En red.].
- Díez Fernández, J. I. (2015). De la raíz a las puntas (con un insecto en medio): la poesía erótica de Diego Hurtado de Mendoza *reloaded*. *Studia Aurea*, 9, 595–629.
- Díez Fernández, J. I. (en prensa). El gato de los Siglos de Oro y sus variables impregnaciones eróticas: los “aruños” de don Quijote. en E. Fernández & M. Alcalá-Galán (Eds.), *Sexo y género en Cervantes/Sex and Gender in Cervantes*. Kassel, Reichenberger.
- Díez Fernández, J. I., & Martín, A. L. (Eds.). (2006). *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Domínguez Caparrós, J. (2002). *Métrica de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Gallego-Zarzosa, A. (2012). El erotismo en la poesía amorosa de Quevedo: los objetos de deseo. *La Perinola*, 16, 65–75.
- Gallego-Zarzosa, A. (2014). *El erotismo en la poesía de Lope*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid [Tesis doctoral inédita, en red].
- González Palencia, Á., & Mele, E. (1941–1943). *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*, 3 vols. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan.
- Guillén, C. (1998). La expresión total: literatura y obscenidad. en *Múltiples moradas: ensayo de literatura comparada* (pp. 234–296). Barcelona: Tusquets.
- Güntert, G. (1972). *La gitanilla* y la poética de Cervantes. *Boletín de la Real Academia Española*, 52(195), 107–134.
- Hurtado de Mendoza, D. (1610). *Obras*. Madrid: Juan de la Cuesta. [Ejemplar de la BNE, signatura R/1711.]
- Hurtado de Mendoza, D. (1989). *Poesía completa*. en J. I. Díez Fernández (Ed.). Barcelona: Planeta.
- Joly, M. (1990). El erotismo en el *Quijote*: la voz femenina. *Edad de Oro*, 9, 137–148.

- Joly, M. (1992). Erotismo y marginación social en la novela cervantina. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12(2), 7–19.
- López Pinciano, A. (1999). *Filosofía antigua poética*, en *Obras completas, I.* en J. Rico Verdú (Ed.). Madrid: Biblioteca Castro.
- Lorenzo Arribas, J. M. (2005). Sancho y los cantares lascivos, *Rinconete*, Centro Virtual Miguel de Cervantes, 20.06.2005, en red.
- Marín Cepeda, P. (2015). *Cervantes y la corte de Felipe II: escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560–1608)*. Madrid: Polifemo.
- Marín Cepeda, P. (Ed.). (2017). *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid: Visor Libros.
- Márquez Villanueva, F. (1986). La buenaventura de Preciosa. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34(2), 741–768. [Luego en: *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 79–113].
- Márquez Villanueva, F. (1995). Doncella soy de esta casa y Altisidora me llaman. en *Trabajos y días cervantinos* (pp. 299–340). Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos. [Luego en: *El «Quijote» en clave de mujer/es*, ed. F. Rubio, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2005, pp. 45–80.]
- Márquez Villanueva, F. (2005). Eufemismos del *Viaje del Parnaso*. *Bulletin of Hispanic Studies*, 82(5), 683–701.
- Martín, A. L. (1991). *Cervantes and the burlesque sonnet*. Berkeley: University of California Press.
- Martín, A. L. (2008). *An erotic philology of Golden Age Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Navarrete, I. (2006). La poesía erótica y la imaginación visual. en J. I. Díez Fernández (Ed.), *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española* (pp. 73–87). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Olay Valdés, R. (2013). Reconsideración de la poesía cervantina: los defectos métricos y estilísticos de Cervantes. *Anales Cervantinos*, 45, 293–324.
- Ponce Cárdenas, J. (2006). «Evaporar contempla el fuego helado»: género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina. Málaga: Universidad de Málaga.
- Ponce Cárdenas, J. (2010). Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea. *eHumanista*, 15, 176–208.
- Profeti, M. G. (1992). La escena erótica de los siglos áureos: poesía, novela, teatro. en M. Díaz-Diocaretz & I. M. Zavala (Eds.), *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular (siglos XI al XX)* (pp. 57–89). Madrid: Turo.
- Rico, F. (2002). A pie de imprentas: páginas y noticias de Cervantes viejo. *Bulletin Hispanique*, 104(2), 673–702.
- Rico, F. (dir. ed.). (2015). M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 2 vols. Madrid: RAE.
- Riley, E. C. (1973). Teoría literaria. en J. B. Avallé-Arce & E. C. Riley (Eds.), *Suma cervantina* (pp. 293–322). London: Tamesis.
- Romo Feito, F. (2016). Cervantes romancista, o “Este romance es del estilo de cuatro o cinco que solo los podrán hacer. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 92, 429–445.
- Ruiz Pérez, P. (2005). Subversión erótica y subversión poética: a propósito de unos límites. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 60(1), 73–83.
- Ruiz Pérez, P. (2006). *La distinción cervantina: poesía e historia*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Ruiz Pérez, P. (2011). Cervantes y la poesía. en F. Sevilla Arroyo (Ed.), *Retrato de Miguel de Cervantes Saavedra* (pp. 157–204). Guanajuato: Museo Iconográfico del *Quijote*/Universidad de Guanajuato.
- Sáez, A. J. (Ed.). (2016). M. de Cervantes, *Poesías*. Madrid: Cátedra.
- Sáez, A. J. (2017). Cuernos para todos: *El retablo de las maravillas* de Cervantes a Quiñones de Benavente. *Anales Cervantinos*, 49, 153–167.
- Sáez, A. J. (Ed.). (2018a). M. de Cervantes, *La tía fingida*. Madrid: Cátedra.
- Sáez, A. J. (2018b). “Sentir callando”: las poesías funerales de Cervantes. *Rilce: Revista de Filología Hispánica*, 34(1), 35–57.
- Sáez, A. J. (en prensa a). “Cosas santas y devotas”: La poesía religiosa de Cervantes.
- Sáez, A. J. (en prensa b). Poemas como espadas: El duelo de ingenio entre Altisidora y don Quijote.
- Sánchez Jiménez, A. (2011). Del *Quijote* al *Persiles*: *rota Virgilio, fortitudo et sapientia* y la trayectoria literaria de Cervantes. *Rilce*, 27(2), 477–500.

-
- Sliwa, K. (2005). *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra y de sus familiares*. Texas A&M University, Texas [En red].
- Sola, E., & de la Peña, J. F. (1995). *Cervantes y la Berbería (Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II)*. México: FCE.
- Vega, L. de (2007). *El laurel de Apolo*. en A. Carreño (Ed.). Madrid: Cátedra.