

«POETA ILUSTRE, O AL MENOS MANIFICO».
REFLEXIONES SOBRE EL SABER POÉTICO
DE CERVANTES EN EL *QUIJOTE*¹

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidad de Vigo

La acentuación llana del verso que sirve de título a este trabajo (VP, I, 36) contribuye al propósito burlesco que preside el inicio del *Viaje del Parnaso*, en especial de unos pocos endecasílabos que, habitualmente desgajados de su contexto, han servido durante mucho tiempo para calificar de mal poeta a Cervantes: «Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo» (VP, I, 24-26)². Con frecuencia se olvidan las afirmaciones cervantinas sobre la dificultad de ser buen poeta, el alto concepto que tenía de la poesía y, sobre todo, el pequeño currículum literario incluido en el capítulo IV del mismo *Viaje del Parnaso* (vv. 13-66), en el que más de la mitad se dedica a ponderar su actividad como poeta: «Desde mis tiernos años amé el arte / dulce de la agradable poesía, / y en ella procuré siempre alabarte [...]» (IV, vv. 31-33).

No es este momento para volver sobre una cuestión, la de la valía de Cervantes como poeta, reiterada y revisada en numerosas ocasiones³, pero sí para recordar el hecho de que la poesía

¹ Reúno en este artículo algunos de los materiales y conclusiones que tuve la oportunidad de exponer durante el verano de 2002, en la sede santanderina de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, dentro del seminario dirigido por el profesor César Hernández sobre El «Quijote», una lectura para relacionar saberes. Aprovecho esta ocasión para agradecer al Doctor Hernández sus atenciones a lo largo de esa grata reunión sobre el *Quijote*.

² Las citas de textos cervantinos en este trabajo proceden de las siguientes ediciones: *Viaje del Parnaso*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid: Alianza Editorial, 1997 (VP, en adelante); *Quijote*, ed. del Instituto Cervantes bajo la dirección de Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 1998.

³ Véase ahora Romo Feito (2001).

acompañó al autor del *Persiles* desde siempre («Desde mis tiernos años»), y que esta es, quizá, la actividad literaria cervantina más constante y prolongada a lo largo de su vida. Partiendo de esta premisa quiero exponer en lo que sigue algunas reflexiones sobre la poesía —no siempre cervantina— inserta en las dos partes del *Quijote*.

¿UN RECURSO NOVEDOSO?

El repaso de la poesía incorporada en las dos partes del *Quijote* ofrece un número importante de textos: setenta y ocho composiciones (véase el catálogo que he elaborado al final de este trabajo); se trata de los poemas (o fragmentos de poemas), originales o de otros autores, que se han incluido en la obra, si bien la lista podría haber sido mayor de haberse incorporado otros muchos que no se han incluido: poemas de don Quijote con motivo de la ausencia de Dulcinea:

[...] se entretenía paseándose por el pradecillo, escribiendo y grabando por las cortezas de los árboles y por la menuda arena muchos versos, todos acomodados a su tristeza, y algunos en alabanza de Dulcinea. Mas los que se pudieron hallar enteros y que se pudiesen leer después que a él allí le hallaron no fueron más que estos que aquí se siguen [...] (I, 26, p. 292);

versos de los académicos de Argamasilla:

Estos fueron los versos que se pudieron leer; los demás, por estar carcomida la letra, se entregaron a un académico para que por conjeturas los declarase. Tiénese noticia que lo ha hecho, a costa de muchas vigiliyas y mucho trabajo, y que tiene intención de sacallos a luz, con esperanza de la tercera salida de don Quijote (I, 52, p. 597);

y algunos poemas («coplitas y estrambotes») que la Condesa Trifaldi escuchó de don Clavijo, en el «famoso reino de Candaya», de los cuales sólo se reproducen dos. La misma labor de selección que se lleva a cabo con las novelas interpoladas se produce también con la poesía incorporada a la prosa, quedando así aún más justificadas las palabras cervantinas: «[...] y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir [...]» (II, 44, p. 980).

¿Qué cabe deducir de este hecho objetivo inicial?: ¿Son muchas las composiciones poéticas insertadas en la narración? Por el contrario, ¿son pocas con respecto a lo que se produce en otras obras

en prosa de la época? ¿Acaso la ficción narrativa contemporánea puede iluminar algo esta cuestión?

En 1985, Francisco Ynduráin recordaba a este respecto que «No sé si alguien se ha ocupado de analizar las poesías que ilustran nuestra copiosa narrativa de los Siglos de Oro, pero una somera pasada me hace recordar que en *La pícaro Justina* cada capítulo va encabezado y cerrado por sendos poemas. Castillo Solórzano inserta algunos romances en *La Garduña de Sevilla*. Antonio Enríquez Gómez ilustra el relato con variedad de poemas, y Tirso de Molina en *Los cigarrales* (1621) y en *El bandolero* (1632) nos brinda una copiosa ilustración lírica (dramática en la primera), sin llegar a la cumbre que es *La Dorotea* (1632) de Lope»⁴. Estas sugerentes palabras del profesor Ynduráin me servirán de punto de partida para reflexionar sobre la cuestión planteada.

En efecto, los títulos enumerados, salvo *La pícaro Justina* —sobre la que volveré más tarde—, son textos bastante posteriores a las dos partes del *Quijote*: 1621, 1632, 1642 (*La garduña de Sevilla*) y 1644 (*El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña*, de Antonio Enríquez Gómez). Pertenecen asimismo a géneros distintos al de los libros de caballerías: novela corta, la novela picaresca, los relatos de tradición lucianesca y la literatura celestinesca.

Probablemente siguiendo el modelo italiano —el *Decamerón* incorporaba alguna composición poética—, la novela corta española ofrece numerosos ejemplos de versos intercalados desde sus primeras manifestaciones: en *El Patrañuelo* de Timoneda (1567) cada patraña se encabeza con unos versos que sintetizan el argumento de cada una de ellas, recurso inspirado acaso en los «viessos» que cierran cada uno de los «exemplos» de *El conde Lucanor*, reeditado por Argote de Molina unos años más tarde, en 1575; igualmente, se incluyen otros versos (soneto, octava, romance, etc.) en el cuerpo del texto, así como sonetos preliminares. Tras las pioneras *Novelas ejemplares* (1613), con abundante material poético, los libros de novelas cortas que se publican (Lope de Vega, Tirso de Molina, Alonso Castillo Solórzano, María de Zayas Sotomayor...) acostumbran a incluir diversas composiciones poéticas.

Por su parte, *La Celestina* incluye algunos versos, como buena parte de los textos de esta tradición (*La lozana andaluza*, *La Dorotea*...). En cambio, ni el *Lazarillo* ni el *Guzmán*, modelos de la novela picaresca, incluyen versos de importancia (ninguno, el primero; un soneto y algunos fragmentos de romances, el segun-

⁴ Yndurain (1985), p. 227.

do); su presencia —abundante, ordenada, casi escolástica en *La pícaro Justina*— se explica probablemente por su contenido de miscelánea y, en palabras de Pablo Jauralde, su «rigurosa corteza estructural»⁵.

Pero el *Quijote*, aunque incluye elementos de esas tradiciones literarias, no pertenece a ninguna de ellas: se trata en primera instancia de un libro de caballerías, paródico, sí, pero de caballerías. ¿Incluyen estos libros poesías y, de hacerlo, en número como el *Quijote*? Los cuatro libros del *Amadís* (1508) incluyen sólo dos breves composiciones poéticas; el *Tirant* (1490/1511) ninguna. No he podido revisar toda la producción caballeresca del siglo XVI, sólo unos pocos libros más —ahora accesibles gracias a la meritoria colección *Los libros de Rocinante* que publica el Centro de Estudios Cervantinos—, pero los resultados parecen no diferir de los modelos: el *Primaleón* (1512) y el *Platir* (1533) no incluyen versos; por el contrario, el *Tristán de Leontís* (1501) incorpora una breve composición de nueve versos octosílabos, el *Felixmarte* de Hircania (1556) un romance y un soneto, la *Flor de Caballerías* (1599) cuatro breves poemas de arte menor y un soneto en alabanza del autor al comienzo del segundo libro; y, el más numeroso en cuanto a poesía de los que he manejado, la tercera parte del *Florisel de Niquea* (1546), incluye tres romances, unas octavas y cinco composiciones de corte cancioneril. En este contexto, la inclusión de abundantes poemas (o fragmentos) en el *Quijote* parece mostrarse como un elemento de cierta novedad con respecto a la tradición literaria en la que se inserta. Dicho de otra manera, a las alturas de 1600 sí había unos géneros literarios en prosa que solían incorporar poemas con cierta abundancia: la novela corta, la tradición celestinesca, libros de pastores, libros de aventuras peregrinas (especialmente a partir de la *Selva de aventuras* de Jerónimo Contreras, de 1565); pero otros no, como la novela picaresca o los libros de caballerías. Cabría deducir, entonces, que este elevado número de versos en el *Quijote* puede deberse a la influencia de otros géneros literarios, no el de su modelo: ¿acaso la novela corta en el que es un consumado maestro? ¿Acaso la novela pastoril de la que había ofrecido un interesante ejemplo en 1585? Volveré sobre ello más adelante.

Tan amplio corpus de textos —78— ofrece aproximaciones y clasificaciones de diversa índole que permitirán perfilar mejor algunos aspectos del saber poético cervantino, con especial atención a las diferencias entre las dos partes.

⁵ Véase Pablo Jauralde Pou, ed., *La novela picaresca*, Madrid: Espasa-Calpe, 2001, p. XXXV.

ARTE MAYOR VS. ARTE MENOR

Por ejemplo, un primer acercamiento podría basarse en el número de composiciones de arte mayor o menor que se incluyen; de ello se deduce la preferencia por estas últimas: frente a las treinta y tres de arte mayor que he contabilizado, hay cuarenta y cinco de arte menor. A su vez, el reparto entre los dos *Quijotes* ofrece veintidós de arte mayor en la primera parte, y sólo nueve en la segunda; el reparto en el arte menor es dieciséis en 1605 y veinticuatro en 1615. He aquí la relación pormenorizada⁶:

POEMAS DE ARTE MENOR

<i>Tipo de estrofa</i>	<i>Números de las composiciones, 1605</i>	<i>Números de las composiciones, 1615</i>	<i>Total, 1605/1615</i>
REDONDILLAS	18, 24, 37, 38	66, 67	4/2
ROMANCES (COMPLETOS O FRAGMENTARIOS)	11, 12, 13, 14, 15, 30, 32	41, 42, 43, 47, 55, 59, 60, 62, 63, 68, 69, 70, 71, 76, 78	7/15
DÉCIMAS DE CABO ROTO	1, 6		2/0
COPLAS REALES	20, 25	51, 52, 53, 54, 77	2/5
OVILLEJO	21		1/0
PERQUÉ	64		0/1
GLOSA	49		0/1

POEMAS DE ARTE MAYOR

<i>Tipo de estrofa</i>	<i>Números de las composiciones, 1605</i>	<i>Números de las composiciones, 1615</i>	<i>Total, 1605/1615</i>
SONETO	2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 19, 22, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 36	45, 50	17/2
SONETO CON ESTRAMBOTE	35		1/0
CANCIÓN	17		1/0
OCTAVAS	23	74	1/1
ENDECASÍLABOS	16	39, 40, 48, 57, 65, 72, 75	1/7
COMBINACIONES DE ENDECASÍLABOS Y HEPTASÍLABOS	31	73	1/1

⁶ Los números hacen referencia al catálogo de la poesía incluida en el *Quijote* que se añade como apéndice tras la bibliografía.

De los cuadros precedentes pueden deducirse varias consideraciones. Por ejemplo, que disminuye drásticamente el arte mayor en la segunda parte. Asimismo, cabe ser destacada la amplia variedad de estrofas y metros empleados. En este sentido, desde la vertiente poética también tienen validez las conocidas palabras de Menéndez Pelayo sobre la posibilidad de restaurar en la novela toda la literatura anterior a Cervantes: «*El Quijote*, que de cualquier modo que se le considere, es un mundo poético completo, encierra episódicamente, y subordinados al grupo inmortal que le sirve de centro, todos los tipos de la anterior producción novelesca, de suerte que con él solo podría adivinarse y restaurarse toda la literatura de imaginación anterior a él»⁷.

En alguna ocasión, Cervantes se muestra como pionero a la hora de ensayar un determinado tipo de estrofa, como el ovillejo⁸ y, en menor medida, las décimas de cabo roto, recurso jocoso que se popularizó en los primeros años del siglo XVII; por otra parte, es cultivador ejemplar del soneto con estrambote, como el célebre dedicado al túmulo de Felipe II en Sevilla, y, en la primera parte del *Quijote*, el que empieza «En el soberbio trono diamantino» (núm. 35).

Abundan los textos fragmentarios y no originales: copiados literalmente o mínimamente retocados, funcionan a modo de citas con propósitos distintos: caracterizar personajes, para apoyar una idea o afirmación, para contribuir a la crítica y parodia literarias que se dan cita en el *Quijote*, etc. Aumentan llamativamente en la segunda parte con menos composiciones realmente originales, y son básicamente endecasílabos y fragmentos de romances⁹.

Por encima de las otras combinaciones estróficas destacan los sonetos y los romances, lo cual me parece lógico y explicable: son las dos formas versales más y mejor cultivadas por su autor. Cervantes se vanagloria en el *Viaje del Parnaso* de haber compuesto numerosos romances («Yo he compuesto *Romances* infinitos, / y el de *Los celos* es aquel que estimo, / entre otros que los tengo por malditos», cap. IV); y un testimonio de época nos le pondera como autor de ese tipo de versos. En efecto, en la declaración de uno de los testigos en el proceso contra Lope de Vega por los libelos a Elena Osorio, Amaro Benítez afirma que «[...] conoce a Lope de Vega, preso, y lo que más sabe es que habrá como diez días, poco más o menos, que estando este testigo en el corral de

⁷ *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del «Quijote»*[1905], en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid: C.S.I.C., 1947, vol. I, p. 327.

⁸ Véase ahora Alatorre (1990).

⁹ Sobre esta cuestión pueden consultarse las útiles síntesis de Garrote Bernal (1996) y Romo Feito (2001).

las comedias en la calle del Príncipe oyendo a los italianos, un don Andrés, que no sabe más nombre de que dicen es hijo de un médico y suele andar con un hijo del corregidor de esta villa, sentados en un banco este testigo y don Luis de Vargas, el dicho don Andrés les leyó a ambos juntos un romance a modo de sátira, que decía mal de la dicha Elena Osorio y Ana Velázquez, y otra doña Juana de Ribera que este testigo no la conoce; luego como el dicho don Luis de Vargas le leyó dixo: este romance es del estilo de quatro o cinco que solos lo podrán hacer; que podrá ser de Liñán y no está aquí, y de Cervantes y no está aquí, pues mío no es, puede ser de Vivar o Lope de Vega [...]»¹⁰.

Por otra parte, las primeras composiciones poéticas de Cervantes, todavía alumno de López de Hoyos en Madrid, son dos sonetos («Serenísima reina, en quien se halla»; «Aquí el valor de la española tierra») escritos en homenaje a la reina Isabel de Valois, recientemente fallecida; y la última otro soneto, el que se incluye en el libro cuarto, capítulo tercero, de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* («Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta / alma ciudad de Roma»). Asimismo, un conocido terceto del *Viaje del Parnaso* pondera su labor como sonetista: «Yo el soneto compuse que así empieza, / por honra principal de mis escritos: / «Voto a Dios, que me espanta esta grandeza». No es extraño, por tanto, que sean estos dos tipos de composiciones los que más abunden en el *Quijote*.

GRADOS DE ORIGINALIDAD

No todos los poemas que se incluyen en el *Quijote* son cervantinos, antes al contrario. Hay, sí, poemas propios, alguno espléndido —aunque siempre se los ha situado como los menos afortunados en comparación con los incluidos en las otras obras narrativas—, pero también versos traducidos, generalmente del italiano, acaso levemente retocados, versos ajenos reproducidos literalmente (romances, Garcilaso, etc.), y versos propios que se reutilizan.

Como escritor original, Cervantes incluye en el *Quijote* treinta y cinco composiciones: veintinueve en 1605, dieciséis en 1615; unos pocos más probablemente caben ser incluidos mejor entre los versos adaptados o de otros autores (núms. 13, 24, 25, 32, 47, 78).

¹⁰ El documento se puede leer fragmentariamente en la biografía de Américo Castro y H.A. Rennert, *Vida de Lope de Vega*, Salamanca: Anaya, 1969, p. 394, y en su integridad en A. Tomillo y C. Pérez Pastor, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, Madrid, 1901, pp. 41-45.

Son pocos, menos de la mitad, en comparación del número total. Hay sonetos —los más abundantes, 20—, romances (5), coplas (5), redondillas (3), décimas de cabo roto (2), combinaciones de endecasílabos, ovillejo, etc. Su factura es muy distinta, han sido valorados desigualmente, y priman, sobre todo, los de carácter paródico o burlesco —en consonancia con el tono general de la obra—; incluso algunos de los que se recitan con toda seriedad se hacen en un contexto que provoca hilaridad en el lector; es el caso, por ejemplo, de la letrilla compuesta a base de coplas reales que empieza «Árboles, yerbas y plantas» (I, 26, ff. 132v-3, núm. 20). En ella, la burla se inicia con la ruptura del sistema de referencia trimembre con el que comienza y continúa a través de las rimas en *-ote* que se constituyen en la base de toda la composición. Se trata de versos de don Quijote a Dulcinea («ausencias de Dulcinea», dice el verso final), de entre los muchos que escribió, pero que rompió. El juego metaliterario final contribuye de nuevo al regocijo del lector:

No causó poca risa en los que hallaron los versos referidos el añadidura «del Toboso» [el verso que remata cada estrofa y que queda libre de rima] al nombre de Dulcinea, porque imaginaron que debió de imaginar don Quijote que ni en nombrando a Dulcinea no decía también «del Toboso», no se podría entender la copla; y así fue la verdad, como él después confesó (f. 133, p. 293).

Igualmente, el soneto que recita el caballero del bosque («—Dadme, señora, un término que siga». II, 12, f. 42v, núm. 45) de muy escasa calidad, y cuya seriedad («Si gustáis que callando mi fatiga / muera [...]», etc.) se rompe con el comentario inmediato del narrador: «Con un ¡ay! arrancado, *al parecer*, de lo íntimo de su corazón, dio fin a su canto el Caballero del Bosque» (la cursiva es mía). Un último ejemplo: los doce versos, combinación de heptasílabos y endecasílabos que don Quijote pronuncia en el capítulo sesenta y ocho de la segunda parte («—Amor, cuando yo pienso». II, 68, f. 261). El poema, inspirado acaso en la canción del comendador Escrivá («Ven, muerte, tan escondida...»), con abundantes juegos de contrarios y recursos típicos de la poesía cancioneril, pierde su trascendencia con el guiño burlesco con el que el narrador lo anuncia, evocando jocosamente un tópico clásico: «Don Quijote, arrimado a un tronco de una haya, o de un alcornoque (que Cide Hamete Benengeli no distingue el árbol que era), al son de sus mismos suspiros cantó desta suerte»¹¹.

¹¹ Véase el comentario al respecto en la edición del *Quijote* que manejo en este trabajo, p. 1182.

Los hay que sirven para caracterizar personajes, como los dos que recita don Lorenzo de Miranda (núms. 49 y 50). Otros, en cambio, muestran un meditado trabajo de recreación y mezcla de fuentes: los octosílabos arromanzados que Cervantes introduce en el capítulo veintitrés de la segunda parte («¡Oh, mi primo Montecosinos!». II, 23, f. 87v., núm. 55) mezclan dos romances («¡Oh, Belerma! ¡Oh, Belerma!», y «Por el rastro de la sangre») a los que nuestro autor da un tratamiento burlesco al añadirles los dos últimos versos («sacándomele del pecho, / ya con puñal, ya con daga»). En esa misma línea, las dos octavas en boca de «un hermoso mancebo vestido a lo romano» que empiezan «—En tanto que en sí vuelve Altisidora» (II, 69, f. 263, núm. 74), son singularmente interesantes porque la segunda de ellas es, literalmente, la segunda estrofa de la égloga III de Garcilaso, como el propio don Quijote hace constar después (II, 70, p. 1196):

Por cierto —replicó don Quijote— que vuestra merced tiene estremada voz, pero lo que cantó no me parece que fue muy a propósito, porque ¿qué tienen que ver las estancias de Garcilaso con la muerte desta señora? —No se maraville vuestra merced deso —respondió el músico—, que ya entre los intonsos poetas de nuestra edad se usa que cada uno escriba como quisiere y hurte de quien quisiere, venga o no venga a pelo de su intento.

Composición entre seria y burlesca, en ella se parodia el mito de Orfeo y también las novelescas muertes de amor de algunas damas por caballeros («En tanto que en sí vuelve Altisidora, / muerta por la crueldad de don Quijote...»). El texto reúne otros elementos paródicos: la repetición «En tanto», que se reitera tres veces en la primera estrofa, como también toda la estructura de la estancia, creo que son recuerdo del soneto XXIII de Garcilaso. La primera parte del verso final de la estancia «con mejor plectro que el cantor de Tracia» recuerda asimismo el verso de Ariosto, empleado otras veces ya por Cervantes: «Forse altri...»

Los dos romances de Altisidora (núms. 68 y 70) son también interesantes por la mezcla de imitaciones y parodias. En el primero se «contrahacen cómicamente temas y formas del romancero nuevo, llegando en algún momento a emparentarse con las *coplas de disparates*»¹², junto con elementos procedentes, probablemente, del romancero viejo y de libros de caballerías, todo ello coronado por la actitud de don Quijote que no deja que ninguna mujer entre en su cuarto para vestirle. Y en el segundo, «El canto de Altisidora juega paródicamente con la estructura y temas del romancero

¹² Véase el oportuno comentario en la edición del *Quijote*, p. 987.

nuevo, con la reiteración de un estribillo de ritmo distinto al del octosílabo. Una parte de la crítica ha señalado posibles parodias: la de la virgiliana despedida de Dido a Eneas; la de algunos romances lopescos, principalmente «De pechos sobre una torre», o «La desesperada Dido». Otra ha creído ver una recreación burlesca del mito de Ariadna y Teseo, poetizado por Ovidio (*Heroidas*, X) y Catulo (*carmen* LXIV)¹³.

Cervantes también traduce algunos poemas del italiano: versos de Ariosto, Tansillo y l'Aquilano (composiciones núms. 16, 23, 39, 66, 72). No voy a ocuparme aquí de la bondad de Cervantes como traductor —sobre lo que hay ya varios trabajos—, ni de su pericia en italiano —para lo cual no me considero capacitado—, sino de la manera en que utiliza, con pequeñas modificaciones, esos versos italianos. Los precedentes del *Orlando furioso* me bastarán. El endecasílabo y medio («Nadie las mueva / que estar no pueda con Roldán a prueba») que se introduce en I, 13 (f. 50v.) es traducción cervantina (manteniendo la aliteración y asonancia interna del original) de unos versos (XXIV, 57) del *Orlando furioso* de Ariosto: «Nesun la muova / che star non possa con Orlando a prova». Se trata del pasaje del *Orlando* en que Cervino, hijo del rey de Escocia y hermano de la reina Ginebra, encuentra el arnés de Roldán colgado de un pino, y, para que nadie se arme con él, graba unos versos en el tronco que los sostenía. Los versos cervantinos se repiten en II, 66, f. 255, pero en forma de casi seguidilla, gracias a la rima interna: «Nadie las mueva / que estar no pueda / con Roldán a prueba». Por otra parte, los dos endecasílabos «Y cómo del Catay recibió el cetro / quizá otro cantará con mejor plectro» (II, 1, f. 7) proceden de los versos del Ariosto que cierran la primera parte del *Orlando furioso* (XXX, 16). Se trata de una traducción con una mínima modificación («Catay» por «India»); Cervantes había cerrado la Primera Parte con el último verso de Ariosto («Forse altro canterà con miglior plectro», p. 597)¹⁴. En los tres casos, los versos sirven para caracterizar a don Quijote en su condición de conocedor de la literatura caballerescas tras sus amplias lecturas de esos libros. La modificación mínima en el tercer caso se efectúa para adecuar los versos al personaje sobre quien se dicen: en el *Orlando* se refieren a Medoro, natural de la India, mientras que Angélica lo era de China («Catay»).

Finalmente, algunas composiciones cervantinas han sido utilizadas previa o posteriormente por su autor (núms. 19, 26 y 31).

¹³ Ibidem, p. 1090.

¹⁴ He aquí los versos de Ariosto: «E dell India a Medor desse lo scettro, / forsi altri canterà con miglior plectro».

La oda que se incluye en I, 44 (ff. 263-v.) se había musicado ya en 1591 por don Salvador Luis, cantor de capilla y cámara de Felipe II¹⁵. En cambio, los sonetos núms. 19 y 26 (I, 23 y 34) se incluyeron posteriormente en la tercera jornada de *La casa de los celos*. Es interesante la leve variación que se produce en el v. 9 del primero de los sonetos, que, con el cambio del nombre (Fili en el *Quijote*, Angélica en la obra teatral) permite a Cervantes conseguir un efecto cómico:

—Por esta trova —dijo Sancho— no se puede saber nada, si ya no es que por ese hilo que está ahí se saque el ovillo de todo.
 —¿Qué hilo está aquí? —dijo don Quijote.
 —Paréceme —dijo Sancho— que vuestra merced nombró ahí hilo.
 —No dije sino Fili —respondió don Quijote—, y este sin duda es el nombre de la dama de quien se queja el autor deste soneto [...] (I, 23, p. 253).

No quisiera acabar este apartado sin añadir dos consideraciones sobre este aspecto: hay más textos poéticos originales que citas ajenas en el *Quijote* de 1605, mientras que, en la segunda parte, la situación se invierte. Sin duda, la poesía, progresivamente, pasa a ser un recurso auxiliar del escritor en función de su cada vez mayor sabiduría novelesca.

FUENTES DE INSPIRACIÓN

¿Qué se puede decir de las fuentes —directas— en las que se inspira Cervantes? No me refiero tanto a las fuentes de inspiración de sus poesías originales —Petrarca, Garcilaso, fray Luis de León, Herrera—, sino a los autores y textos que reproduce.

Es el romancero la fuente más utilizada: se introducen dieciocho citas de romances, cinco en la primera parte, trece en la segunda (núms. 11, 12, 13, 15, 32, 41, 42, 43, 47, 55, 57, 59, 60, 61, 62, 71, 76 y 78). En segundo lugar, con igual número de citas, la poesía de raigambre cancioneril (núms. 25, 49, 64, 66, 73) y los textos garcilasianos (núms. 27, 40, 48, 74 y 75). En ambos casos la primera parte ofrece sólo una cita, mientras que cuatro la segunda. La literatura italiana ofrece cuatro ejemplos (tres de Ariosto, núms. 16, 39 y 72; uno de Tansillo, núm. 23) y finalmente, la literatura española contemporánea sólo ofrece un caso: Quevedo (núm. 58).

En todos los casos es observable el aumento progresivo de las citas en la segunda parte y, al mismo tiempo, que desciende el

¹⁵ Véase ed. *Quijote*, vol. complementario, p. 394.

número de las composiciones originales, muy en la línea de lo ya previamente señalado sobre el carácter cada vez más auxiliar que la poesía va teniendo en la prosa narrativa cervantina.

Asimismo, por el orden y número de aparición cabe ser destacado el conocimiento que Cervantes tenía del romancero¹⁶ y su garcilasismo hasta la médula. Bien lo mostró hace muchos años José Manuel Blecua al afirmar que, para Cervantes, Garcilaso no fue un «entusiasmo juvenil y pasajero»¹⁷, sino que le acompañó siempre, hasta sus últimos momentos. Significativo es, en este sentido, que cuando en el prólogo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (abril de 1616, pocos días antes de la muerte) se despide de todo y de todos lo haga con la siguiente exclamación: «¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!». Su despedida cuando iniciaba el viaje camino del Parnaso había presentado una estructura similar: «Adiós, dije a la humilde choza mía; / adiós, Madrid; adiós tu prado y fuentes [...]». En ambos casos, creo, Garcilaso estaba por detrás: «Adiós, montañas; adiós, verdes prados; / adiós, corrientes ríos espumosos: / vivid sin mí con siglos prolongados» (*Égloga* II, vv. 638-640)¹⁸.

Cervantes también era buen conocedor de la poesía de cancionero, acaso la literatura, junto con Garcilaso y el romancero, en la que se había formado poéticamente, como demuestra su reiterado manejo, desde algunas composiciones primerizas hasta, también, su despedida en el *Persiles*: «Puesto ya el pie en el estribo, con las ansias de la muerte...».

Curiosamente, de entre los poetas contemporáneos sólo hay una cita: los dos versos «con chilladores delante / y envaramiento detrás» proceden de la jácara de Quevedo que empieza «Ya está guardado en la trena / tu querido Escarramán»¹⁹. La referencia quevediana es muy significativa si atendemos a la advertencia del narrador quijotesco de que «solicita el autor se le den alabanzas no por lo que ha escrito, si no por lo que ha dejado de decir». Son conocidos los elogios mutuos (*Viaje del Parnaso, La perinola*)²⁰, y que sea el único contemporáneo citado en los dos *Quijotes* es muy revelador del quehacer y gusto cervantinos.

¹⁶ Véase Chevalier (1990).

¹⁷ Véase Blecua (1947a).

¹⁸ Véase Montero Reguera, «El primer garcilasista»; y, con otros datos y argumentos, Montero Reguera (2003) y (2004).

¹⁹ Puede leerse la jácara en la edición de José Manuel Blecua, Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Barcelona: Planeta, 1996, 4.^a ed., pp. 1119-1122.

²⁰ Véanse los trabajos de Alberto Sánchez (1981) e Iffland (1994).

ASPECTOS DESTACABLES DE LA POESÍA CERVANTINA

Otros aspectos cabría destacar, como el manejo del endecasílabo, todavía hoy no estudiado²¹, y la pericia en algunos efectos de la rima (pese a lo que se diga), como la «versificación jocosa», con expresión de Francisco Ynduráin, que ofrece sabrosas muestras a través de versos rimados en *-ote* y en *-aja*, versos de cabo roto, o como cuando don Quijote hace coplas con el estribillo «Del Toboso», efecto que subraya el narrador, como ya se ha puesto de relieve.

De manera parecida, como se indicó antes, fuera del *Quijote*, la rima en *-ico* lleva a Cervantes a escribir en el *Viaje del Parnaso* «poeta ilustre o al menos manifico» (I, 36), con un desplazamiento acentual similar al que se puede encontrar en el *Pedro de Urdemalas*: «confesor y no martir», que corrige seguidamente: «mártir, digo, Maldonado» (I, 659-660). Con ello se consigue gracia, desenfado en el uso de la rima para provocar efectos jocosos que se obtienen «con la pura sonoridad y asociaciones significantes disparatadas, adrede»²².

Por supuesto, también hay versos flojos o malos como la composición núm. 45, un soneto creado a base de ecos garcilasianos («Dadme, señora, un término que siga, / conforme a vuestra voluntad cortado», II, 45) pero que, sin embargo, se corresponden adecuadamente con la categoría intelectual y poética de quien los pronuncia, el Caballero del Bosque, esto es, el bachiller Sansón Carrasco.

FINAL

He realizado diversas aproximaciones a las poesías que Cervantes incluye en el *Quijote*: variedad de registros, fuentes, modelos, modos de inserción, elementos burlescos y paródicos... Todo ello ha sido supeditado a un propósito más importante. Cervantes utiliza la poesía como elemento auxiliar para la construcción de una obra literaria de radical novedad en la época, de la misma manera que acude a otros saberes y elementos: la erudición, la geografía, la experiencia vital, etc.

Dos han sido, quizás, las manifestaciones literarias que Cervantes ha cultivado con mayor constancia a lo largo de su vida:

²¹ Tampoco lo hace Domínguez Caparrós (2002).

²² Francisco Ynduráin (1985), p. 228.

la poesía y la novela corta; a ellas acude, sin dudar, porque las conoce bien y las practica, para escribir este libro de caballerías paródico. Yo imagino a Cervantes en su mesa de trabajo pensando cómo empezar la nueva obra, «[...] suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla», y echa mano de aquello que él conocía muy bien y venía practicando casi desde sus inicios literarios. En cierta medida, de la poesía —del romancero, especialmente— y de la novela corta surge el *Quijote* (pienso sobre todo en la primera parte).

He querido exponer, en fin, cómo la pericia poética de Cervantes en el *Quijote* es ante todo maestría del narrador que sabe incorporar, hábilmente ensamblados, numerosos y diversos materiales para la construcción de una obra de arte de extraordinaria novedad e importancia en el contexto de la narrativa occidental.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- ALATORRE, ANTONIO, «De poética barroca hispanoportuguesa (con un ejemplo: el soneto en eco)», *BdF*, 29 (1984), *Homenagem ao Prof. Manuel Rodrigues Lapa*, pp. 235-271.
- «Perduración del ovillojo cervantino», *NRFH*, XXXVIII (1990), pp. 643-674.
- AMORÓS, ANDRÉS, «Los poemas del *Quijote*», *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid: Edi-6 S.A., 1981, pp. 707-715.
- BLECUA, ALBERTO, «Cervantes historiador de la literatura», *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid: Castalia, 2001, pp. 87-97.
- BLECUA, JOSÉ MANUEL, «Garcilaso y Cervantes», *Cuadernos de Ínsula, I. Homenaje a Cervantes*, Madrid: Ínsula, 1947, pp. 141-150.
- [con el seudónimo de Joseph M. Claube], «La poesía lírica de Cervantes», *ibídem*, pp. 151-187.
- CANAVAGGIO, JEAN, «Garcilaso en Cervantes: ¡Oh dulces prendas por mi mal halladas!», *Busquemos otros montes y otros ríos. Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elías L. Rivers*, Madrid: Castalia, 1994, pp. 33-42.
- CASO GONZÁLEZ, JOSÉ MIGUEL, «Cervantes, del Manierismo al Barroco», *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid: Gredos, 1983, pp. 141-150.
- CERNUDA, LUIS, «Cervantes poeta», *Poesía y literatura*, Barcelona: Seix-Barral, 1964, pp. 246-56.
- CHEVALIER, MAXIME, «Cervantes frente a los romances viejos», *Voz y Letra*, I (1990), pp. 191-6.
- DIEGO, GERARDO, «Cervantes y la poesía», *RFE*, 32 (1948), pp. 213-236. Reimpreso en *Crítica y poesía*, Madrid: Júcar, 1984, pp. 73-98.
- DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER, «Cervantes poeta y su recepción por los poetas de nuestro siglo», *BBMP*, LXXI (1995), pp. 25-47.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, JOSÉ, *Métrica de Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, LAURA, «La primera parte del *Quijote* como fuente de canciones: nuevos datos sobre el éxito y la recepción del texto», *VV.AA., Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 93-106.

- FERNÁNDEZ DE LA TORRE, JOSÉ LUIS, «Historia y poesía: algunos ejemplos de la lírica 'pública' en Cervantes», *Edad de Oro*, VI (1987), pp. 115-131.
- GAOS, VICENTE, «Cervantes poeta», *Claves de literatura española*, Madrid: Guadarrama, 1972. Y revisado en *Cervantes. Novelista, dramaturgo y poeta*, Barcelona: Planeta, 1979, pp. 269-281.
- GARROTE BERNAL, GASPAR, «Intertextualidad poética y funciones de la poesía en el *Quijote*», *Dicenda*, 14 (1996), pp. 113-127.
- IFFLAND, JAMES, «Don Francisco, don Miguel y don Quijote: un personaje en busca de testamento», *Edad de Oro*, XIII (1994), pp. 65-83.
- LARA GARRIDO, JOSÉ, «Entre Pasquino, Góngora y Cervantes. Texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*», *Relieves poéticos del Siglo de Oro*, Málaga: Universidad de Málaga, 1999, pp. 173-217. Anejo XXVII de *Analecta Malacitana*.
- LASKIER MARTIN, ADRIENNE, «El soneto a la muerte de Fernando de Herrera: texto y contexto», *ACer*, XXIII (1985), pp. 213-20.
- «Un modelo para el humor poético cervantino: los sonetos burlescos del *Quijote*», *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 349-356.
- LEWIS GALANES, ADRIANA, «La poesía de Miguel de Cervantes», Miguel de Cervantes Saavedra, *Poesía*. Ed. de... Zaragoza: Ebro, 1972, pp. 15-38.
- «Cervantes: el poeta en su tiempo», Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes. Su obra y su mundo*, Madrid: EDI-6, 1981, pp. 159-178.
- «El soneto 'Vuela mi estrecha y débil esperanza': texto, contextos y entramado intertextual», *NRFH*, XXXVIII (1990), pp. 675-91.
- LUIS, LEOPOLDO DE, «Apunte para dos sonetos de Cervantes», *ACer*, XXV-XXVI (1987-1988), pp. 269-73.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO, «El mundo literario de los académicos de Argamasilla», *La Torre*, 1 (1987), pp. 9-43. Y en *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 115-156.
- «El retorno del Parnaso», *NRFH*, XXXVIII, 2 (1990), pp. 693-732. Y en *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 191-240.
- MONTERO REGUERA, JOSÉ, «Epistolario de Miguel de Cervantes», *Castilla. Estudios de literatura*, 17 (1992), pp. 81-101.
- «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.
- «El *Quijote* de Cervantes», <http://www.liceus.org/es/aco/lit/01/021701.html>.
- «El primer garcilasista», *500 años de Garcilaso de la Vega*, Alcalá de Henares: Centro Virtual del Instituto Cervantes. <http://cvc.cervantes.es/actcult/garcilaso>.
- «Los preliminares del *Persiles*: estrategia editorial y literatura de senectud», Jean Pierre Sánchez, coord., *Lectures d'une oeuvre: Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Nantes: Éditions du Temps, 2003, pp. 65-78.
- «Entre tantos adioses: una nota sobre la despedida cervantina del *Persiles*», *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2004, vol. I, pp. 721-735.
- OSUNA, RAFAEL, «Una parodia cervantina de un romance de Lope de Vega», *HR*, 49 (1981), pp. 87-105.
- RAMÍREZ, PEDRO, «La lírica cervantina en su contexto narrativo», *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 27 (1995), pp. 67-86.
- RICO, FRANCISCO, «'Metafísico estáis' (y el sentido de los clásicos)», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVII (1997), pp. 141-164.

- RIVERS, ELÍAS, «Viaje del Parnaso y poesías sueltas», J. B. Avalor-Arce y E. C. Riley, eds., *Suma Cervantina*, Londres: Tamesis Books, 1973, pp. 119-146.
- «Cervantes y Garcilaso», Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes. Su obra y su mundo*, Madrid: EDI-6, 1981, pp. 963-968.
- «Cervantes, poeta serio y burlesco», 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. 211-224.
- ROJAS, RICARDO, «De Cervantes considerado como poeta», Introducción a *Poesías de Cervantes*, Buenos Aires, 1916. pp. VIII-CII.
- ROMO FEITO, FERNANDO, «Cervantes ante la palabra lírica», *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 1063-1088.
- «Cervantes y la poesía: *El viaje del Parnaso*», *El mundo como escritura. Estudios sobre Cervantes y su época*, ed. de Inés Carrasco Santos, Málaga: Universidad de Málaga, 2003 (anexo XLVIII de *Analecta Malacitana*), pp. 139-156.
- RUIZ PÉREZ, PEDRO, «Contexto crítico de la poesía cervantina», *Cervantes*, XVII, 1 (1997), pp. 62-86.
- RUTA, MARIA CATERINA, «Le ottave di Cervantes per Antonio Veneziano e Celia», *Bolletino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani*, XIV (1979), 17 pp.
- SÁNCHEZ, ALBERTO, «Cervantes poeta», *El Ingenioso Hidalgo*, 38 (1973), pp. 27-53.
- *Cervantes, poeta*, Madrid: Publicaciones del Instituto Nacional de Bachillerato Cervantes, 1974.
- «Los sonetos de *La Galatea*», Juan Bautista Avalor-Arce (ed.), *La Galatea, de Cervantes - cuatrocientos años después (Cervantes y lo pastoril)*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1985, 17-36.
- *Cervantes y Quevedo: dos genios divergentes del humor hispánico*, Madrid: Publicaciones del Instituto Nacional de Enseñanza Media Cervantes, 1981.
- ULLMAN, P. L., «The Burlesque Poems which Frame the *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 9 (1961-1962), pp. 213-227.
- YNDURAIN, FRANCISCO, «La poesía de Cervantes: aproximaciones», *Edad de Oro*, IV (1985), pp. 211-235.

APÉNDICE

CATÁLOGO DE LA POESÍA INCLUIDA EN LAS DOS PARTES
DEL *QUIJOTE* (1605, 1615)

El catálogo que sigue se ha confeccionado siguiendo la pauta del *Catálogo de manuscritos poéticos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*²³. Se indica título, métrica, localización en la *Princeps* y en la edición manejada en este trabajo.

CATÁLOGO DE LA POESÍA INCLUIDA EN EL *QUIJOTE*PRIMERA PARTE DEL *QUIJOTE*, 1605

- 1) *Al libro de don Quijote de la Mancha, Urganda la desconocida*. [Décimas de cabo roto]: «Si de llegarte a los bue-,». ¶¶5-6. Pp. 21-24.
- 2) *Amadís de Gaula a don Quijote de la Mancha*. Soneto: «Tú, que imitaste la llorosa vida». ¶¶6. P. 25.
- 3) *Don Belianís de Grecia a don Quijote de la Mancha*. Soneto: «Rompi, corté, abollé y dije y hice». ¶¶ 6v. P. 26.
- 4) *La señora Oriana a Dulcinea del Toboso*. Soneto: «¡Oh, quién tuviera, hermosa Dulcinea,». ¶¶ 7. P. 27.
- 5) *Gandalín, escudero de Amadís de Gaula, a Sancho Panza, escudero de don Quijote*. Soneto: «Salve, varón famoso, a quien fortuna,». ¶¶ 7. P. 28.
- 6) *Del donoso, poeta entreverado, a Sancho Panza y Rocinante*. [Décimas de cabo roto]: «Soy Sancho Panza, escude». ¶¶7v. Pp. 29-30.
- 7) *Orlando Furioso a don Quijote de la Mancha*. Soneto: «Si no eres par, tampoco le has tenido:». ¶¶ 8. P. 31.
- 8) *El caballero del Febo a don Quijote de la Mancha*. Soneto: «A vuestra espada no igualó la mía,». ¶¶ 8. P. 32.
- 9) *De Solisdán a don Quijote de la Mancha*. Soneto: «Maguer, señor Quijote, que sandeces». ¶¶ 8v. P. 33.
- 10) *Diálogo entre Babieca y Rocinante*. Soneto: «¿Cómo estáis, Rocinante, tan delgado?». ¶¶ 8v. P. 34.
- 11) [Romance]: «Nunca fuera caballero». I, 2, f. 7. P. 52.
- 12) [Romance]: «—¿Dónde estás, señora mía,». I, 5, f. 16. P. 71.

²³ Véase el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*. Catálogo dirigido por Pablo Jauralde Pou en el que han participado Mariano de la Campa, Delia Gavela García, Miguel Marañón Ripoll, Dolores Montero Reguera, José Montero Reguera, Luis Peinador Marín, Isabel Pérez Cuenca, Pedro C. Rojo Alique, Mercedes Sánchez Sánchez, Julio Varas y Elena Varela Merino, Madrid: Arco Libros, 1998, cinco vols.

- 13) [Dos octosílabos]: «de los que dicen las gentes / que van a sus aventuras». I, 9, f. 31v. P. 106.
- 14) [Romance]: «—Yo sé, Olalla, que me adoras». I, 11, ff. 41-42. Pp. 125-127.
- 15) [Romance]: «Nunca fuera caballero». I, 13, f. 47v. P. 137.
- 16) [Endecasílabo y medio]: «Nadie las mueva / que estar no pueda con Roldán a prueba». I, 13, f. 50v. P. 142.
- 17) *Canción de Grisóstomo*. [Canción en versos endecasílabos]: «Ya que quieres, crüel, que se publique». I, 14, ff. 53-55. Pp. 146-151.
- 18) Epitafio. [Dos redondillas]: «Yace aquí de un amador». I, 14, f. 57v. P. 156.
- 19) [Soneto]: «O le falta al Amor conocimiento». I, 23, f. 109-v. P. 252.
- 20) [Letrilla a base de coplas reales]: «Árboles, yerbas y plantas». I, 26, ff. 132v-3. Pp. 292-293.
- 21) [Ovillejo]: «¿Quién menoscaba mis bienes». I, 27, ff. 138v-139. Pp. 302-303.
- 22) Soneto: «Santa amistad, que con ligeras alas». I, 27, f. 139v. P. 303.
- 23) [Octava]: «Crece el dolor y crece la vergüenza». I, 33, f. 188. P. 384.
- 24) [Redondillas]: «Es de vidrio la mujer». I, 33, f. 189v. P. 386.
- 25) [Copla de arte real]: «Busco en la muerte la vida». I, 33, f. 193v-4. P. 393.
- 26) Soneto: «En el silencio de la noche, cuando». I, 34, f. 198. P. 399.
- 27) Soneto: «Yo sé que muero, y si no soy creído». I, 34, f. 198v. P. 400.
- 28) Soneto: «Almas dichosas que del mortal velo». I, 40, f. 235v. P. 460.
- 29) Soneto: «De entre esta tierra estéril, derribada». I, 40, f. 235v. P. 460.
- 30) [Romance]: «—Marinero soy de amor». I, 44, f. 262. Pp. 500-501.
- 31) [Oda]: «—Dulce esperanza mía». I, 44, ff. 263-v. Pp. 502-503
- 32) [Dos octosílabos]: «destos que dicen las gentes / que a sus aventuras van». I, 49, f. 299. P. 566.
- 33) *El Monicongo, académico de la Argamasilla, a la sepultura de don Quijote*. Epitafio. [Soneto]: «El calvatuerno que adornó a la Mancha». I, 52, f. *2v. P. 592.
- 34) *Del Paniaguado, académico de la Argamasilla «In laudem Dulcineae del Toboso»*. Soneto: «Esta que veis de rostro amondongado». I, 52, f. *3. P. 593.
- 35) *Del Caprichoso, discretísimo académico de la Argamasilla, en loor de Rocinante, caballo de don Quijote de la Mancha*. Soneto [con estrambote]: «En el soberbio trono diamantino». I, 52, f. *3v. P. 594.
- 36) *Del Burlador, académico argamasillesco, a Sancho Panza*. Soneto: «Sancho Panza es aqueste, en cuerpo chico». I, 52, f. *4. P. 595.
- 37) *Del Cachidiablo, académico de la Argamasilla, en la sepultura de don Quijote*. Epitafio [dos redondillas]: «Aquí yace el caballero». I, 52, f. *4. Pp. 595-596.
- 38) *Del Tiquitoc, académico de la Argamasilla, en la sepultura de Dulcinea del Toboso*. Epitafio [dos redondillas]: «Reposa aquí Dulcinea». *4. P. 596.

SEGUNDA PARTE DEL QUIJOTE, 1615

- 39) [Dos endecasílabos]: «Y cómo del Catay recibió el cetro / quizá otro cantaré con mejor plectro». II, 1, f. 7. P. 638
- 40) [Tres endecasílabos]: «Por estas asperezas se camina / de la inmortalidad

- al alto asiento, / do nunca arriba quien de allí declina». II, 6, f. 22v. P. 677.
- 41) [Dos octosílabos]: «Mala la hubistes, franceses, / en esa de Roncesvalles». II, 9, f. 31v. P. 698.
- 42) [Dos octosílabos]: «Mensajero sois, amigo, / no merecéis culpa, non». I, 10, f. 33v. P. 702.
- 43) [Dos octosílabos]: «No hay amigo para amigo: / las cañas se vuelven lanzas». II, 12, f. 42. P. 721.
- 44) [Octosílabo]: «De amigo a amigo, la chinche, etc.». II, 12, f. 42. P. 721.
- 45) Soneto: «—Dadme, señora, un término que siga». II, 12, f. 42v. Pp. 723-724.
- 46) [Dos endecasílabos]: «y tanto el vencedor es más honrado / cuanto más el vencido es reputado». II, 14, f. 48. P. 735
- 47) [Dos octosílabos]: «destos que dicen las gentes / que a sus aventuras van». II, 16, f. 56. P. 752.
- 48) [Dos endecasílabos]: «—¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas, / dulces y alegres cuando Dios quería». II, 18, f. 65. P. 771.
- 49) [Mote y glosa; octosílabos]: «¡Si mi *fue* tornase a *es*». II, 18, ff. 67v-8. Pp. 777-778.
- 50) Soneto: «El muro rompe la doncella hermosa». II, 18, f. 68v. P. 779.
- 51) [Copla]: «—Yo soy el dios poderoso». II, 20, f. 76. P. 796.
- 52) [Copla]: «—Soy quien puede más que Amor». II, 20, f. 76. Pp. 796-797.
- 53) [Copla]: «—En dulcísimos concetos». II, 20, f. 76. P. 797.
- 54) [Copla]: «—Llaman Liberalidad». II, 20, f. 76v. Pp. 797-798.
- 55) [Romance]: «¡Oh, mi primo Montesinos!». II, 23, f. 87v. P. 821.
- 56) [Seguidilla]: «A la guerra me lleva / mi necesidad; si tuviera dineros, / no fuera, en verdad». II, 34, f. 93v. P. 833.
- 57) [Dos endecasílabos]: «Jugando está a las tablas don Gaiferos, / que ya de Melisendra está olvidado». II, 26, f. 100. P. 846.
- 58) [Dos octosílabos]: «con chilladores delante / y envaramiento detrás». II, 26, f. 100v. P. 848
- 59) [Dos octosílabos]: «Caballero, si a Francia ides, / por Gaiferos preguntad». II, 26, f. 100v. P. 848.
- 60) [Tres octosílabos]: «Ayer fui señor de España, / y hoy no tengo una almena / que pueda decir que es mía». II, 26, f. 102. P. 851.
- 61) [Dos octosílabos]: «No rebuznaron en balde / el uno y el otro alcalde». II, 27, f. 105v. P. 857.
- 62) [Tres octosílabos]: «cuando de Bretaña vino, / que damas curaban dél, / y dueñas del su rocino». II, 31, f. 117v. P. 881.
- 63) [Dos octosílabos]: «Ya me comen, ya me comen / por do más pecado había». II, 33, f. 129v. P. 907.
- 64) [Fragmento de un perqué: dos octosílabos]: «De los osos seas comido / como Favila el nombrado». II, 34, f. 133v. P. 915.
- 65) [Endecasílabos sueltos, que terminan en pareado]: «—Yo soy Merlín, aquel que las historias». II, 35, ff. 136v-7v. Pp. 921-923.
- 66) [Redondilla]: «De la dulce mi enemiga / nace un mal que al alma hiere / y por más tormento quiere / que se sienta y no se diga». II, 38, f. 147. P. 943.
- 67) [Redondilla]: «Ven, muerte, tan escondida, / que no te sienta venir, / porque el placer del morir / no me torne a dar la vida». II, 38, f. 147v. P. 944.

- 68) [Romance]: «—¡Oh tú, que estás en tu lecho». II, 44, ff. 167v-8v. Pp. 987-990.
- 69) [Romance]: «—Suelen las fuerzas de amor». II, 46, f. 173v. Pp. 1001-1002.
- 70) [Romance]: «—Escucha, mal caballero». II, 57, ff. 216v.-17v. Pp. 1090-1092.
- 71) [Dos octosílabos]: «aquí morirás, traidor, / enemigo de doña Sancha». II, 60, f. 230. P. 1118.
- 72) [Dos pentasílabos y un hexasílabo]: «Nadie las mueva / que estar no pueda / con Roldán a prueba». II, 66, f. 254v. P. 1169.
- 73) [Madrigal]: «—Amor, cuando yo pienso». II, 68, f. 261. P. 1182.
- 74) Dos estancias [Octavas reales]: «—En tanto que en sí vuelve Altisidora». II, 69, f. 263. Pp. 1186-1187.
- 75) [Endecasílabo]: «¡Oh más duro que mármol a mis quejas». II, 70, f. 266v. P. 1193
- 76) [Dos octosílabos]: «Porque aquel que dice injurias, / cerca está de perdonar». II, 71, f. 268. P. 1198.
- 77) [Dos quintillas]: «Yace aquí el hidalgo fuerte». II, 74, f. 279v. P. 1222.
- 78) [Cuatro versos octosílabos, con rima de romance]: «—¡Tate, tate, folлонcicos! / De ninguno sea tocada, / porque esta empresa, buen rey, / para mí está guardada». II, 74, f. 279v. P. 1222.