
JOSÉ MONTERO REGUERA

LOS TRES *QUIJOTES* ANTE LA POESÍA: UNA PROPUESTA SOBRE EL DISCURSO POÉTICO DE CERVANTES

Universidad de Vigo

Resumen

Este trabajo se propone releer algunos pasajes relacionados con la presencia de la poesía en los tres *Quijotes*. Mi propósito es ofrecer hoy materiales de esa interrelación a partir de un elemento del primer *Quijote*: la incorporación de poesía y la reflexión sobre esta y sobre los poetas. Tanto lo uno como lo otro constituyen rasgos singulares cervantinos —en comparación con otras obras de época—, que, sin embargo, no desdeña Avellaneda en 1614 y retoma Cervantes en 1615, en algunas ocasiones en relación directa con lo ofrecido, desde esta perspectiva, por Avellaneda.

palabras clave: Cervantes, Avellaneda, Quijote, poesía, influencia

Abstract

The three Quijotes facing poetry: A proposal about Cervantes' poetic perspective

The aim of this paper is to read again some related passages on the presence of poetry in the three Quixotes. My purpose today is to provide materials of that interaction from an element of the first Quixote: incorporated poetry and reflection on this and poets. Both of them are singular in Cervantes' first part of Don Quixote -compared to other works of time-, which, however, does not disdain Avellaneda in 1614. Cervantes incorporates in 1615 some texts directly related to what is offered, from a poetic perspective, by Avellaneda.

keywords: Cervantes, Avellaneda, Quijote, poetry, influence

I. Preliminar: Avellaneda en tres tiempos

Me he acercado a *1614* en tres tiempos¹. Primeramente en torno a 1990 (Montero Reguera 1997: 137-42), con motivo de mi tesis doctoral, de la mano de la edición de Martín de Riquer (1972), para revisar el modo en que la crítica se había acercado a él y, de manera más concreta, observar la influencia en *1615*. Entonces pude comprobar cómo la crítica no se refería, en cuanto a su génesis, a un *Quijote* primitivo o novela corta inicial que luego Cervantes desarrollaría, sino a la posibilidad de una revisión a menor escala así como de una considerable disminución de las incoherencias narrativas, al mismo tiempo que se producía un aumento de los descuidos que la crítica ha denominado desaliños. Esta circunstancia vendría determinada por la existencia de una serie de episodios que se habrían compuesto antes del conocimiento por parte de Cervantes de la publicación de *1614*, y de otros escritos posteriormente. En estos últimos el volumen de Avellaneda debió de actuar de fuente por repulsión.

Casi diez años después volví sobre *1614* a raíz de la edición publicada por Luis Gómez Canseco (2000; Montero Reguera 2004), ahora para constatar que el trabajo realizado por este editor proporcionaba un texto infinitamente superior a los previos, con extensa anotación pertinente y muy aclaradora. Esta edición ha sido definitiva para el cambio de consideración de *1614*: ha permitido acercarse a este de manera mucho más profunda, insertándolo en las coordenadas histórico-literarias que le corresponden y, en consecuencia, estudiarlo como un libro más de época, desprovisto de ese tupido velo a modo casi de anatema crítico que se cernía sobre él: ¿quién se atreve a copiar a Cervantes? Confieso, además, que la relectura de *1614* de la mano ahora de esta edición me permitió una nueva interpretación de algunos episodios que antes me habían pasado inadvertidos al estudiar la interrelación entre los tres *Quijotes*.

Desde entonces hasta ahora, la búsqueda de la persona que se oculta detrás del seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda ha reorientado de manera muy evidente los estudios de *1614*, de manera que se ha inclinado la balanza –en cuanto al interés de los investigadores– por el perfil biográfico, por la resolución del enigma, como sintetizan muy bien Rodríguez Cáceres y Pedraza Jiménez (2014: XXX-XXXII). Esto no quiere decir que no se haya publicado otro tipo de trabajos, más apegados a cuestiones del texto y sus circunstancias literarias, como los

¹ Utilizo las abreviaturas *1605*, *1614* y *1615* para referirme a cada uno de los tres *Quijotes*. En espera de una edición renovada ya anunciada todas las citas de *1614* remiten a la de Gómez Canseco (2000). Se indicará capítulo y página. Para el *Quijote* manejo la del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico (2004).

de Javier Blasco (2005a y b; 2006a y b), pero en general siempre derivados del *modus operandi* arriba descrito.

Conocedor, pues, de esta evolución de la crítica, quiero ahora acercarme al texto de nuevo y releer algunos pasajes relacionados con la presencia de la poesía en los tres *Quijotes*. Mi propósito es ofrecer hoy materiales de esa interrelación a partir de un elemento del primer *Quijote*: la incorporación de poesía y la reflexión sobre esta y sobre los poetas. Tanto lo uno como lo otro constituyen rasgos singulares cervantinos –en comparación con otras obras de la época–, que, sin embargo, no desdeña Avellaneda en 1614 y retoma Cervantes en 1615, en algunas ocasiones en relación directa con lo ofrecido, desde esta perspectiva, por Avellaneda.

Mucho se va escribiendo ya sobre la poesía de Cervantes y, más concretamente, sobre su inclusión en el *Quijote* (Fernández de la Torre 2007; Montero Reguera 2008 y 2011). Más allá de análisis e interpretaciones, conviene recordar que la poesía incorporada en las dos partes de la novela ofrece un número importante de textos: setenta y ocho composiciones; son los poemas (o fragmentos de ellos), originales o de otros autores, si bien la lista podría haber sido mayor de haberse incorporado otros muchos poemas de los que se afirma estar escritos pero que no se trasladan a la novela: versos de don Quijote con motivo de la ausencia de Dulcinea (I, 26), de los académicos de Argamasilla (I, 52), y algunos poemas (“coplitas y estrambotes”) que la Condesa Trifaldi escuchó de don Clavijo, en el “famoso reino de Candaya”, de los cuales solo se reproducen dos.

Avellaneda no hizo oídos sordos a esta particularidad del texto cervantino y la poesía también se incorpora a 1614 en volumen importante. Son tres –en una sencilla organización– los modos en que aquella se presenta: 1) como parte de la sátira y/o crítica de Cervantes; 2) para continuar la senda trazada por Cervantes a la hora de caracterizar al personaje principal; y 3) como elementos novedosos que tienen que ver con la incorporación de situaciones o personajes creados por Avellaneda.

2. Avellaneda frente a Cervantes: un soneto y una cuarteta

Como se sabe, Avellaneda critica a Cervantes en su prólogo por varias razones; una de ellas tiene que ver con la publicación de los versos preliminares, calificados por aquel como “campanudos”, probablemente en su acepción de ‘fanfarrones, que hablan hueco y con grande aparato de voces sin substancia’ (*DAut*):

Y, pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes, y por

los años tan mal contentadizo, que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos, que cuando quisiera adornar sus libros con sonetos campanudos, había de ahijarlos como él dice al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, por no hallar título quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca, con permitir tantos vayan los suyos en los principios de los libros del autor de quien murmura (Prólogo: 198).

Pero Avellaneda no se resiste a escribir otro en imitación de los cervantinos, y así incluye uno firmado por un tal Pero Fernández, acaso en alusión al mecenas de Cervantes, Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos (Gómez Canseco 2000: 202; Blasco 2007: XLIV). En todo caso, Avellaneda tiene presente el soneto de Solisdán, al que sigue muy de cerca por medio del mismo tipo de expresión pretendidamente arcaizante. Ha sido elogiado de modo unánime por la crítica:

Es de corte lopesco o gongorino por su fabla y rara perfección, y hermano casi gemelo del de Solisdán a don Quijote de los versos preliminares de *DQ*, I. Proverbiales eran la habilidad del Fénix y la de Góngora en imitar la fabla de otros tiempos, en la amplitud de su vocabulario, lo certero de la caricatura, su sentido del humor y la agilidad de su versificación (García Salinero 1988: 55).

No cabe duda, sin embargo, del autor, como así se ha resaltado:

Este soneto, escrito indudablemente por el propio Avellaneda para remedar los poemas burlescos de los preliminares cervantinos, acude a la firma de un ignoto Pero Fernández en contradicción con lo que él mismo censura en Cervantes de no “hallar título quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca”. No hay que olvidar que este Pero Fernández, que comparte primer apellido con Avellaneda, se presenta como el remitente del libro (“ya vos endono”) (Gómez Canseco 2000: 202).

El soneto incorporado a *1614* es una muestra más de la minuciosidad con la que Avellaneda leyó el primer tomo cervantino, que llega a elementos muy de detalle, como, en este caso, la estructura rítmica del de Cervantes: Avellaneda organiza el soneto a partir de la combinación de endecasílabos heroicos y sáficos en los dos cuartetos; así lo había hecho también Cervantes; pero este había cambiado el ritmo en el v. 8 (melódico); Avellaneda se da cuenta de ese cambio y construye todo el primer terceto a base de melódicos, para retornar, como el modelo, al ritmo sáfico en el final del soneto.

Más recordada aún es la cuarteta que se incorpora en el capítulo IV:

Sus flechas saca Cupido,
de las venas del Pirú,
a los hombres dando el *Cu-*
y a las damas dando el *pido* (IV, p. 261).

Ha de entenderse que “Con sus flechas de oro extraídas de las minas (‘venas’) del Perú Cupido da a los hombres el Cu (‘los cuernos’) y a las mujeres el pido”, en alusión a la caracterización común en la época de pedigüeñas y avarientas. Covarrubias y Mal Lara ofrecen materiales suficientes para sustentar esta interpretación, como oportunamente recuerda Gómez Canseco (2000: 261). Esta cuarteta hay que ponerla en relación con la famosa carta cuyo porte hubo de pagar Cervantes según indica en la *Adjunta al Viaje del Parnaso*, y en esa carta había un soneto “desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de Don Quijote”. Tal circunstancia no es ajena al soneto atribuido en ocasiones a Cervantes (“Hermano Lope, bórrame el soné-”) y la posible contestación de Lope (“Pues nunca de la Biblia digo le-”). Los tres poemas tienen en común el cabo roto, y en el atribuido a Lope, además, hay un verso en el que se juega con el mismo cabo roto de la cuarteta (“No sé si eres Cervantes, co- ni cu-”, v. 2) (Montero Reguera 1992 y 1999).

Don Quijote comenta el final de la cuarteta, sin entender muy bien lo que se insinúa en ella:

que aquel Cu es un plumaje de dos reveladas plumas, que suelen ponerse algunos sobre la cabeza, a veces de oro, a veces de plata y a veces de la madera que hace diáfano encerado para las linternas, llegando unos con dichas plumas hasta el signo de Aries, otros al de Capricornio y otros se fortifican en el castillo de San Cervantes (IV, 261).

Se trata de una serie de alusiones a los cuernos consentidos, directamente lanzadas contra Miguel de Cervantes, que Gómez Canseco ha desvelado con precisión: las linternas se hacían de “hojas de cuerno” (Covarrubias); se mencionan dos signos del zodiaco directamente relacionados con los cuernos (Aries, Capricornio) y la mención del castillo de san Cervantes hay que ponerla en relación con una cita similar en el prólogo, que aclara muy bien un fragmento de romance de Góngora: “Castillo de san Cervantes: / Lo callas a sus maridos / que es mucho, a fe, por aquello / que tienes tú de Cervantes / y que ellos tienen de ciervos”. (Gómez Canseco 2000: 260-261).

3. Don Quijote caracterizado por medio de la poesía

Avellaneda desarrolla el mismo procedimiento creado por Cervantes para caracterizar al personaje principal a partir de elementos poéticos. Es esta la razón por la que abundan versos y citas del romancero, cuyo detalle es el siguiente:

VI, p. 295. Alusión al romance de Peranzules.

VI, p. 297. Romance del cerco de Zamora. Se citan cuatro versos: “rey don Sancho, rey don Sancho, / no dirás que no te aviso / que del cerco de Zamora / un traidor había salido”. Vuelve a mencionarse el romance en VII, 305, con deformación burlesca, “Bradamonte” acaba convertido en los labios de Sancho en “Rodamonte”.

VI, pp. 298-9. Mención del romance de Diego Ordóñez retando a los zamoranos, acaso el que empieza “Ya cabalga Diego Ordóñez”, del que se extrae un verso en p. 298. Cervantes acude a este mismo romance en *1615*, cap. 27.

VII, 305. Personajes del romancero mencionados por Sancho: “Roldanes, Ordoño y Claros del mundo”.

VII, p. 310. Alusiones burlescas a nombres de personajes del romancero que se deforman: “llamando a las ventas castillos, y a los hombres, a unos Gaiteros, a otros Guirnaldas, a otros Bermudas, a otros Rodamontes, y a otros diablos que se los lleven”.

VII, p. 312. Alusión al romance de Caláinos, insertado en la prosa: “Ya cabalga Caláinos, Caláinos el infante”. Cervantes lo menciona en *1615*, cap. 9.

VIII, p. 322. Romance, del que se citan estos versos: “¡Fuego suena, fuego suena! ¡Que se nos alza Troya con Elena!” Pertenecen al romancero de Barcelona y empieza “Fuego dan bozes, fuego suena, / y solo Paris dice: ‘Abraza, Elena’”.

XXII, p. 515. Fórmula procedente probablemente del Romancero: “Asturias de Oviedo”, con vinculación a gente baja, como anota Gómez Canseco con estos versos de romance: “Villanos te maten, Alfonso, / villanos que no hidalgos, / de las Asturias de Oviedo, / que no sean castellanos”. Es el romance de la jura del Cid en Santa Gadea, “En santa Gadea de Burgos...”.

XXIII, pp. 530-31. Más romances evocados por don Quijote a través de la mención de personajes procedentes de aquellos:

Íncritos Guzmanes, Quiñones, Lorenzanas y los demás que me oís, cómo mi tío el rey don Alonso el Casto, siendo yo hijo de su hermana y tan nombrado cuanto temido por Bernardo, me tiene a mi padre, el de Saldaña, preso, sin querérmele dar; demás de lo cual, tiene prometido al emperador Carlomagno darle los reinos de Castilla y

León después de sus días, agravio por el cual no tengo de pasar de ninguna manera; pues, no teniendo él otro heredero sino a mí, a quien toca por ley y derecho, como a sobrino suyo legítimo y más propincuo a la casa real, no tengo de permitir que extranjeros entren en posesión de cosa tan mía. Por tanto, señores, partamos luego para Roncesvalles y llevaremos en nuestra compañía al rey Marsilio de Aragón, con Bravonel de Zaragoza; que, ayudándonos Galalón con sus astucias y con el favor que nos promete, fácilmente mataremos a Roldán y a todos los Doce Pares; y, quedando en aquellos valles malferido Durandarte, se saldrá de la batalla; y por el rastro de la sangre que dejará, irá caminando Montesinos por una áspera montaña, aconteciéndole mil varios sucesos, hasta que, topando con él, le saque por sus manos, a instancia suya, el corazón, y se le lleve a Belerma, la cual en vida fue gavilán de sus cuidados. Advertid, pues, famosos leoneses y asturianos, que para el acierto de la guerra os prevengo en que no tengáis disensiones sobre el partir de las tierras y señalar de mojones.

Y, volviendo en esto las riendas a Rocinante, y apretándole las espuelas, se entró furioso en el mesón, gritando:

—¡Al arma, al arma; que *con los mejores de Asturias sale de León Bernardo, todo a punto de guerra, a impedir a Francia el paso.*

Además de citar varios personajes del romancero (Bravonel), y referirse a varios personajes del romancero que cuenta los conflictos entre Bernardo el Carpio y Alfonso el casto..., cita los versos iniciales de un romance sobre el héroe castellano: “Con los mejores de Asturias / sale de León Bernardo, / todos a punto de guerra / a impedir de Francia el paso”.

XXIV, p. 546. Cuatro versos de romance: “que me traiga la cabeza / de aquel moro renegado / que delante de mis ojos / ha muerto cuatro cristianos”, proceden de un romance sobre don Manuel Ponce de León: “Cuál será aquel caballero / de los míos máspreciado, / que me traiga la cabeza / de aquel moro renegado”.

Se hallarán, pues, meras alusiones, a veces burlescas; reproducción de algunos versos; citas y evocación de nombres de personajes del romancero; versos insertados en la prosa; expresiones formularias. Aunque no es siempre así, Avellaneda parece atenerse más a la letra del verso de romance, mientras que Cervantes se sirve de ellos para nuevas creaciones: en XXXII, 665 Avellaneda acude al mismo modelo que el alcaáino pero mientras Cervantes juega con las palabras (“media noche era por filo, poco más o menos”), aquel cita *verbatim*: “Como media noche era por hilo, los gallos querían cantar”. A este respecto, es muy interesante la propuesta

de Beatriz Mariscal (2006) a partir del estudio de los romances del cerco de Zamora, en especial los referidos a Pedro Ansúrez, y su presencia en 1614 en tres ocasiones: en el segundo capítulo sirve para caracterizar el léxico de don Quijote; en el sexto, lo confunde en cambio con Ariosto; y en el vigésimo cuarto, otra vez para el mismo propósito que el primero. Cervantes usa el romancero como fuente de inspiración de algunas hazañas de don Quijote, para caracterizarlo lingüísticamente, para hacer lo mismo con Sancho y como guiños al lector, buscando su complicidad para hacer más verosímil la situación planteada. Pero cuando acude al mismo romance de Peranzules en 1615 (cap. 27), de manera irónica, puede entenderse como reacción ante Avellaneda, quien lo había empleado en tres ocasiones en 1614.

Por otra parte, siguiendo una vez más el modelo cervantino, Don Quijote es también poeta en 1614, autor de “heroicas poesías” (II, p. 228) y su gusto por este arte se afirma literalmente en capítulo posterior: “también gustamos de cosas de poesía, y aún tenemos voto en ellas, y nuestra punta nos cabe del furor divino; que dijo Horacio: *Est Deus in nobis*”. Como se ha venido anotando, el verso no es de Horacio, sino de Ovidio (*Fastos* VI, 5); más interesante es, como ha indicado Luis Gómez Canseco (2000: 564), que esta conversación entre don Quijote y los estudiantes “es paralela a la que mantiene con el hijo de don Diego de Miranda, que también somete sus composiciones poéticas al juicio de don Quijote (II, 18)”, donde el caballero menciona la misma fórmula ovidiana. Volveré sobre esta conversación más adelante.

De menor alcance son las alusiones metapoéticas que salpican 1605 y 1615, pero que sin embargo no menudean en 1614, y que no van más allá de la alusión al éxito y difusión del *Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena: “No me faltaba otro para que, sabiéndolo la justicia, me castigara; pues sin duda me echaran, a probármese tal delito, tan a galeras como las *Trecientas* de Juan de Mena” (XXV, p. 562). También es interesante la reflexión que se incorpora en el contexto de las coplillas que ha escrito uno de los estudiantes con los que don Quijote hace el camino desde Sigüenza hasta Alcalá: “y el estudiante, con no pequeña vanagloria, propiedad inseparable de los poetas” (XXV, p. 570). El interés reside una vez más en que esta puede ser puesta en relación con el capítulo 18 de 1615, donde se expresan ideas muy similares: “¿No es bueno que dicen que se holgó don Lorenzo de verse alabar de don Quijote, aunque le tenía por loco? ¡Oh fuerza de la adulación, a cuánto te extiendes, y cuán dilatados límites son los de tu jurisdicción agradable!”; y antes se había referido una expresión aún más cercana en boca de don Quijote: “No me parece mal esa humildad [...] porque no hay poeta que no sea arrogante y piense de sí que es el mayor poeta del mundo”.

4. Elementos novedosos a partir de la incorporación de nuevos personajes o situaciones creadas por Avellaneda

4.1. Poesía dentro de una novela intercalada

Novedoso por su argumento y temática, pero plenamente relacionado con uno de los modos en que Cervantes introduce versos en el *Quijote*, Avellaneda incorpora en el capítulo XV un poema inserto dentro de una novela, una de las dos intercaladas en *1614*, la que cuenta el soldado Antonio de Bracamonte con el título de *Cuento del rico desesperado*. Interesa la manera en que se inserta, de modo no muy distinto de la cervantina:

Acabada la cena y quitados los manteles, mandó Japelín a un paje que le trajese un clavicordio, que él tocaba por estremo; que en aquellos países se usa entre caballeros y damas el tocar este instrumento, como en España la arpa o la vihuela. Traído y templado, comenzó a tañer y cantar en él con estremada melodía las siguientes letras, de las cuales él mismo era autor, porque, como queda dicho, tenía gallardo ingenio y era universal en todo género de ciencias.

El poema consta de siete estrofas de seis versos cada una, heptasílabos y endecasílabos, en una especie de sextetos lira: aBaBcC. Acaso, como precisa Luis Gómez Canseco, el modelo quizás pudiera ser el propio Cervantes en su composición “Dulce esperanza mía”, que canta don Luis en I, 43, con fray Luis al fondo (Montero Reguera 2014). Es un poema sobre el contento del padre (Japelín) por el hijo recién nacido, fruto de una “diosa bella”; el protagonista se halla embargado por la sensación de felicidad y, además, de tranquilidad por sus posibles económicos (una renta de “más de diez mil al año”). Como ya señaló Martín de Riquer (1972: 64), los versos se han escrito expresamente para la novela, y no al revés, aprovechando algo escrito con anterioridad. De buena factura, con buen ritmo y no sin falta de cierta eufonía, presentan una función estructural evidente, al estilo de los dos sonetos a la Goleta incluidos en el relato del cautivo (*1605*, cap. 40): en *1614*, los versos son el disparadero de la pasión del que escucha (el español) que acabará violando a la dama y será el origen de la desgracia final; en el relato de Cervantes permiten dividir la vida del protagonista en dos partes: de soldado (I, 39) a cautivo (I, 40).

4.2. Motes y enigmas

Motes y enigmas constituyen quizás los elementos poéticos realmente novedosos en *1614* con respecto al *Quijote* previo cervantino. Con ellos se incorpora una poesía esencialmente cortesana y de circunstancias, donde abundan el conceptismo, el artificio, el ingenio, el juego léxico y semántico, las rimas agudas y formas métricas tradicionales. Los motes se incorporan en el capítulo XI; los enigmas se insertan en el XXV, y el tercero de ellos (“Coplas a una dama llamada Ana”) es especialmente interesante, no ya tanto por el juego en torno al nombre propio, sino porque ayuda a entender mejor la conversación de don Quijote con el hijo del caballero del verde gabán, ocupado en escribir versos similares.

5. Una propuesta

A partir de lo expuesto hasta ahora, quiero proyectar este material sobre el perfil hipotético que Luis Gómez Canseco (2000) y Javier Blasco Pascual (2007) han elaborado de Avellaneda. Se trataría de un escritor con oficio y cultura literaria, con notable conocimiento de la literatura del momento (aunque en ocasiones con materiales de acarreo), poseedor de variedad y pluralidad de referencias literarias, “con clara voluntad de provocar la admiración de sus lectores con una erudición superior a la de Cervantes”, que conoce “muchos chistes con un claro sabor libresco” e incorpora entramados discursivos de rica intertextualidad (Blasco Pascual 2007); buen latinista, con dominio del lenguaje, atento lector de la literatura de su tiempo (*Novelas ejemplares, El testimonio vengado*), con opinión en teoría literaria y familiarizado con los romances viejos; también con el lenguaje de las comedias en fábula que, imitando el castellano antiguo, se habían puesto de moda a través de Lope, y al que había acudido Cervantes en algunos de los sonetos preliminares del primer *Quijote*; conocedor del teatro del momento y que no ignora ciertos coloquialismos relacionados con ese mundo; muy bien informado de las costumbres cortesanas, sin duda gustoso de ellas, buen conocedor de los placeres de la gente de título y de sus divertimientos cortesanos, ideológicamente identificado con los centros de poder a los que se siente cercano, afecto a las materias religiosas, devoto del rosario y versado en teología, con un “evidente tufillo conventual” y afecto a los dominicos: “La historia del falso don Quijote no pudo escribirla cualquiera [...] el autor no solo es un eclesiástico, sino que además en el debate teológico sobre la «gracia eficaz» toma claro partido por las tesis de los dominicos” (Blasco 2007: XLVIII-XLIX). Alguien a quien, además, el cultivo de la poesía no le era ajeno.

Avellaneda conoce la poesía, puede ser considerado como un buen poeta de

oficio, que cuando la cultiva lo hace con soltura e ingenio; es conocedor de registros y estilos distintos, pero que no integra en su libro un discurso teórico sobre la poesía; y, en todo caso, el discurso que se derivaría de la incorporación de versos en el *Quijote* de 1614 (y los otros pocos elementos relacionados con la poesía arriba indicados) más tendrían que ver con un concepto de aquella unida al juego cortesano, a la fama, las fiestas, las justas, academias y competiciones poéticas.

Cervantes incluye en ambos *Quijotes* un número importante de composiciones poéticas. Pero incluye algo más: un verdadero y completo discurso teórico sobre el concepto de poesía. No lo hace, sin embargo, en 1605. Podría haberlo hecho, incluso lo esboza al referirse en el prólogo a que su libro ha de carecer de

sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos; aunque si yo los pidiese a dos o tres oficiales amigos, yo sé que me los darían, y tales, que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España.

Esta idea se repite en varias ocasiones en el prólogo y se explicita en los poemas que abren y cierran el libro; pero no pasa más allá: a lo largo de este primer *Quijote* asistiremos a la cita de varios libros de versos (I, 6, en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote) y a menciones sueltas: el ser poeta es “enfermedad incurable y pegadiza” (I, 6); tópicos petrarquistas (I, 13), detalles sobre la poética de los libros de pastores (I, 25) y la reflexión sobre que la épica “también puede escribirse en prosa como en verso” (I, 47)... Pero poco más fuera de la inclusión de numerosos poemas de muy diversa factura.

Cervantes apenas plantea este discurso, aunque la poesía es básica en el primer *Quijote*. Podría haberlo planteado y expuesto abiertamente, como así hace con respecto a los libros de caballerías o el teatro en capítulos bien conocidos. Con respecto a los primeros, Cervantes explicita —una vez más— el objetivo del libro como invectiva de aquellos, pero deja también abierta la puerta a una razón quizás más importante: el modo de escritura de los libros caballerescos le permite una libertad de actuación plena de modo que, en conocidas palabras, “la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria” (I, 47); con respecto al segundo, la conversación mantenida en el capítulo 48 sirve, al mismo tiempo, de defensa y presentación de Cervantes como representante de un tipo de teatro, y de discusión polémica sobre un tema de actualidad: los nuevos rumbos que llevan al teatro por una derrota en la que los viejos principios neoaristotélicos se ven arrumbados. Es

pasaje que ha de ponerse en relación con el prólogo que escribe para su volumen de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* publicado el mismo año que el segundo *Quijote* cervantino.

Sí desarrolla ese discurso poético en 1615, a lo largo de esos capítulos deliciosos de conversación con los Miranda, el padre –el caballero del verde gabán– y el hijo –don Lorenzo– preocupado de unas glosas que tiene entre las manos.

Entre los capítulos 16 y 18 (con la aventura de los leones por medio, cap. 17) del segundo *Quijote* cervantino se fragua un discurso teórico sobre la poesía que hay que poner en relación –por coherente y parejo– con el que se sostiene en *La gitanilla* y en el *Viaje del Parnaso*. Si estos textos –como he defendido en otra ocasión (Montero Reguera 2013)– remiten a un hecho biográfico bien conocido, el del *Quijote* de 1615 habría de entenderlo no solo en este sentido, sino también como una respuesta de Cervantes a Avellaneda. No en vano se ha señalado que los capítulos cervantinos que transcurren en casa del caballero del verde gabán corren paralelos al camino y conversación que mantiene el don Quijote de Avellaneda con unos estudiantes en el trayecto de Sigüenza a Alcalá de Henares, en el capítulo XXV.

Cervantes, una vez más, responde a Avellaneda: si la consideración que se desprende del *Quijote* de Avellaneda es de la poesía unida a fiestas, celebraciones, justas y opiniones de los demás, la de Cervantes, coherentemente con la expuesta en otros textos, va por un camino absolutamente ya no distinto, sino contrario: la poesía tiene valor en sí misma, es dificultosísima y no depende de premios, consideración social o fama.

Bibliografía citada

- BLASCO PASCUAL, JAVIER (2005), “El género de las genealogías en el *Quijote* de Avellaneda”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 81: 51-79.
- , (2005), “Avellaneda, un secular enigma cervantino”, *Ínsula*, 700-701: 7-10.
- , (2006), “Notas sobre un artista del fraude y del engaño: Avellaneda”, *Edad de Oro*, 25: 117-27.
- , (2006), “Notas para la historia de una falsificación: el *Quijote* de Avellaneda”, *Cuatro siglos os contemplan*, Madrid, Eneida: 9-21.

- , ed. (2007), *Segundo tomo de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Biblioteca Castro.
- FERNÁNDEZ DE LA TORRE, JOSÉ LUIS (2007), “La “desordenada” recepción de la poesía cervantina”, *Voz y letra*, 18/1: 27-47.
- GARCÍA SALINERO, FERNANDO, ed. (1988), Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Castalia.
- , ed. (2000), Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- MONTERO REGUERA, JOSÉ (1992), “Epistolario de Miguel de Cervantes”, *Castilla. Estudios de literatura*, 17: 81-101.
- , (1997), *El “Quijote” y la crítica contemporánea*, Premio Fernández Abril de la Real Academia Española, Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos
- , (1999), “Una amistad truncada: sobre Lope de Vega y Cervantes. (Esbozo de una compleja relación)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 39: 313-336.
- , (2004), res. Luis Gómez Canseco, ed. (2000), Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Biblioteca Nueva. *Anales Cervantinos*, 36: 394-96.
- , (2005), *El “Quijote” durante cuatro siglos*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- , (2008), “Poesías para un poeta”, *XVIII Coloquio Cervantino Internacional*, Museo Iconográfico del *Quijote*, Fundación Cervantina de México y Centro de Estudios Cervantinos, México: 265-299.
- , (2011), “Heterodoxias poéticas cervantinas. (Prolegómenos para una edición crítica de la poesía de Miguel de Cervantes)”, *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, ed. Carmen Rivero Iglesias. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos: 245-271.
- , (2013), “*La Gitanilla*: una rei-vindicación de la poesía”, *Ínsula*, 799-800: 34-36.
- , (2014), “‘A quien adoro, reverencio y sigo’: Cervantes en la senda de fray Luis de León”, *Actas del III Congreso Internacional “Cervantes y el Quijote en la música. Mito y representación en la cultura europea”*, UAM y Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, en curso de publicación.
- RICO, FRANCISCO, dir. (2004), Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y CECE.
- RIQUER, MARTÍN DE, ed. (1972), Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa-Calpe.
- RODRÍGUEZ CÁCERES, MILAGROS Y PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B., eds. (2014), Alonso Fernández de Avellaneda, *Segundo tomo de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real.

