

POR SENDAS DEL *QUIJOTE*  
INNUMERABLE

CARLOS ROMERO MUÑOZ  
(COORD.)

POR SENDAS DEL *QUIJOTE*  
INNUMERABLE

VISOR LIBROS

---

BIBLIOTECA CERVANTINA

Colección Biblioteca Cervantina, n.º XII

Este libro se publica con la colaboración del Ministerio de Cultura - Dirección General del Libro, la Embajada de España en Italia, el Consulado Honorario de España en Venecia, la Associazione Cervantina di Venezia



Cubierta: C. Nanteuil: *Don Quijote leyendo*

© Visor Libros  
Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid  
[www.visor-libros.com](http://www.visor-libros.com)  
ISBN.: 978-84-7522-695-8  
Depósito Legal: M-50649-2007  
Impreso en España - *Printed in Spain*  
Topp Printer Plus S.L.L.

## ÍNDICE

Presentación .....	7
CARLOS ALVAR: <i>Don Quijote y el más allá</i> .....	9
RUTH FINE: <i>La figura del cruce en el Quijote: posible cifra de un manierismo literario</i> .....	33
DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN: <i>El lirismo del Quijote</i> .....	57
JUAN DIEGO VILA: <i>Don Quijote caballero sobre un asno: una fábula de prostitutas, princesas y tesoros ocultos</i> .....	73
ALICIA PARODI: <i>La alegorización del tiempo en el Quijote</i> .....	109
CARLOS MATA INDURÁIN: <i>Los dos poemas de don Luis (Quijote, I, 43) y el tema de la navegación amorosa en la poesía de Cervantes</i> .....	129
JOSÉ LUIS ABELLÁN: <i>Una denuncia de la irracionalidad: la aventura del rebuzno</i> .....	155
LUCE LÓPEZ-BARALT: <i>En torno al guardarropa mágico de Cide Hamete Benengeli</i> .....	167
CARLOS ROMERO MUÑOZ: <i>Cervantes/Avellaneda/Cervantes (Quijote, II, 34-35)</i> .....	189
CLARK COLAHAN: <i>Dos recreaciones inglesas del Cardenio cervantino</i> ....	225
EMILIO MARTÍNEZ MATA: <i>La primera interpretación del Quijote como obra compleja</i> .....	249

CARLOS MATA INDURÁIN

GRISO-Universidad de Navarra

*Los dos poemas de don Luis (Quijote, I, 43)  
y el tema de la navegación amorosa  
en la poesía de Cervantes*

La poesía de Cervantes es uno de los ámbitos de su producción que menos interés ha despertado tradicionalmente entre la crítica, aunque en las últimas décadas se ha acumulado cierto corpus bibliográfico sobre el tema<sup>1</sup>. Y aunque la calidad alcanzada en este terreno no es, ciertamente, comparable con la de su prosa, no por ello deja de tener su interés. Cervantes, «el autor del *Quijote*», quiso ser —también— poeta: en numerosos pasajes de su obra dejó bien clara la alta estima en que tenía la «ciencia de la poesía»; pero no sólo reflexionó acerca de ella, sino que además la cultivó —por vocación, diríamos— desde sus años juveniles hasta prácticamente el final de sus días. Es más, podemos afirmar que la poesía de Cervantes constituye un buen muestrario de los principales temas y preocupaciones presentes en el conjunto de su obra: el amor, la mujer, el mundo pastoril, la guerra y las armas, la libertad, la amistad, la reflexión sobre la literatura, la alegoría y el simbolismo, temas circunstanciales, etc.

Su corpus poético lo forman tanto poesías líricas «sueltas» como piezas insertas en composiciones pertenecientes a otros géneros (narrativa y teatro). Ya en otras ocasiones he dedicado mi atención a algunos de los poemas incluidos en la prosa del *Quijote* y del *Persiles*<sup>2</sup>. Ahora pretendo un acercamiento a los dos poemas cantados por don Luis en *Quijote*, I, 43, en el contexto de la historia intercalada de sus amores

<sup>1</sup> En la Bibliografía final he consignado los trabajos más interesantes sobre la poesía de Cervantes (ver, especialmente, los de Amorós, Blecua, Caso, Cernuda, Diego, Domínguez Caparrós, Fernández de la Torre, Florit, Galanes, Gallego Morell, Hens Pérez, Menéndez Pelayo, Porqueras Mayo, Rivers, Ruiz Pérez, Sánchez e Ynduráin).

<sup>2</sup> Además de los trabajos de Mata, ver también para las poesías insertas en la narrativa los de Alcalá-Galán, Allaire y Pelorson, Díez Fernández, Garrote Bernal, Pérez Velasco, Trabado Carbado y Trambaioli.

con doña Clara<sup>3</sup>. En las páginas que siguen analizaré, en primer lugar, el tema, los motivos, la estructura y el valor estilístico de los dos poemas de don Luis, así como su función en el contexto narrativo en que aparecen; en un segundo apartado, comentaré otros poemas de Cervantes con los que guardan relación temática, a saber, una serie de composiciones líricas que se construyen en torno al motivo central de la navegación amorosa, especialmente grato a nuestro autor.

#### LOS DOS POEMAS DE DON LUIS Y SU CONTEXTO NARRATIVO

La historia de los amores de don Luis y Clara es una más de las que se nos presentan en ese espacio cuasi-mágico que es la venta: allí se deslindan los amores entrecruzados de Dorotea, Cardenio, don Fernando y Luscinda; allí, a través de la lectura, conocemos la relación triangular de Anselmo, Camila y Lotario en la novelita de *El curioso impertinente*; y allí tenemos noticia de la peripecia amorosa del capitán cautivo y la mora Zoraida. Lo relativo a don Luis y Clara se refiere justo después del relato del cautivo, sobre todo en los capítulos I, 43 («Donde se cuenta la agradable historia del mozo de mulas, con otros estraños acaecimientos en la venta sucedidos») y I, 44 («Donde se prosiguen los inauditos sucesos de la venta»). La relación entre ambos relatos ya ha sido apuntada por algunos estudiosos<sup>4</sup>. Ahora, para mi acercamiento a los dos poemas de don Luis, bastará con recordar lo esencial de esa historia de amores adolescentes: el joven don Luis, hijo

<sup>3</sup> Ésta es, por cierto, una de las historias intercaladas que ha generado menos bibliografía. Ver Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma del «Quijote» (1605-1615)*, Madrid, Ediciones Insula, 1949, pp. 171-81; Stanislav Zimic, «La "pared" entre doña Clara y don Luis (con una consideración de la hija de don Diego)», en *Los cuentos y las novelas del «Quijote»*, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Vervuert-Universidad de Navarra, 1998, pp. 175-85; y más recientemente, Jean Canavaggio, «Los amores de don Luis y doña Clara: ¿Esbozo de novela o episodio integrado?», en Ana L. Baquero Escudero y Francisco Florit Durán (eds.), *El Quijote*, monográfico de *Monteagudo*, 3.<sup>a</sup> época, núm. 10, 2005, pp. 13-27.

<sup>4</sup> Ver especialmente Zimic, *op. cit.*, pp. 182-83 y Canavaggio, *op. cit.*, pp. 20-21; me limitaré a apuntar aquí algunas otras concomitancias de detalle que podrían servir para relacionar ambas historias: Ruy Pérez de Viedma es un caballero que, en su prisión, se nos muestra en hábito de cautivo y don Luis es hijo de

de un poderoso señor aragonés, se ha enamorado de Clara, la hija del oidor; y aunque no han hablado nunca, la muchacha también le corresponde. Cuando el oidor marcha con su hija para embarcarse hacia las Indias, donde ha sido destinado, don Luis va tras ella disfrazado de mozo de mulas. Unos criados de su padre han salido en su busca, para devolverlo a su casa, y lo alcanzan precisamente en la venta. Allí don Luis terminará confesando al oidor el amor que siente por su hija y que su deseo es contraer matrimonio con ella. El principal problema para esa unión radica en la desigualdad social entre los dos jóvenes: don Luis es noble y Clara pertenece a una familia acomodada, pero de categoría inferior<sup>5</sup>. El oidor se muestra satisfecho con esa proyectada boda, pero indica prudente que se necesita el consentimiento del padre de don Luis. Al final, don Fernando se ofrece para interceder en favor de los jóvenes enamorados, tratando de convencer al padre de don Luis, pero la historia queda sin un desenlace explícito: podemos presuponer un final feliz, pero el texto cervantino no lo declara, pues queda en suspenso la promesa de don Fernando de dar noticia a los demás acerca del éxito del asunto.

Pues bien, los dos poemas que canta don Luis en I, 43 suponen el arranque de esta nueva historia amorosa intercalada en la Primera Parte. El primer detalle que se nos brinda es la calidad de la voz de quien ofrece en la venta, a punto de amanecer, una serenata de amor. En realidad, el preámbulo de toda esta historia se sitúa al final del capítulo I, 42, donde leemos:

---

un señor que viste traje de mozo de mulas; la navegación real del cautivo para llegar a España con su amada tiene su correlato en la navegación lírica del estudiante poeta; el cautivo ve a Zoraida a través de una ventana y se entienden por señas, dada la diferencia idiomática, y algo parecido sucede con don Luis y Clara, que se hacen promesas de amor por señas, a través de las celosías; la lástima del padre de don Luis podría ponerse en parangón con la lástima del padre de Zoraida; en ambas historias el relato se combina con la intercalación de pasajes líricos, etc.

<sup>5</sup> Escribe Stanislav Zimic, *op. cit.*, p. 183: «Los “delicados amores” de don Luis y doña Clara constituyen también la actualización cervantina de los amores de Píramo y Tisbe. La sólida pared que separa a estos amantes se hace en el cuento cervantino mucho más formidable, impenetrable y terrible, pues es la del prejuicio insensato y cruel hacia el prójimo». Para la presencia de este mito clásico en la novela cervantina, véase el trabajo de Alberto Sánchez, «Historia y poesía: el mito de Píramo y Tisbe en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXXIV, 1998, pp. 9-22.

Recogidas, pues, las damas en su estancia, y los demás acomodándose como menos mal pudieron, don Quijote se salió fuera de la venta a hacer la centinela del castillo, como lo había prometido.

Sucedió, pues, que faltando poco para venir el alba, llegó a los oídos de las damas una voz tan entonada y tan buena, que les obligó a que todas le prestasen atento oído, especialmente Dorotea, que despierta estaba, a cuyo lado dormía doña Clara de Viedma, que así se llamaba la hija del oidor. Nadie podía imaginar quién era la persona que tan bien cantaba, y era una voz sola, sin que la acompañase instrumento alguno. Unas veces les parecía que cantaban en el patio; otras, que en la caballeriza, y estando en esta confusión muy atentas, llegó a la puerta del aposento Cardenio, y dijo:

—Quien no duerme, escuche, que oirán una voz de un mozo de mulas que de tal manera canta, que encanta.

—Ya lo oímos, señor —respondió Dorotea.

Y con esto se fue Cardenio, y Dorotea, poniendo toda la atención posible, entendió que lo que se cantaba era esto: (p. 500)<sup>6</sup>.

Se nos ha presentado a ese todavía anónimo cantor con la indicación de que es un «mozo de mulas» (después sabremos, por boca de Clara, que no lo es, sino que se trata de un mero disfraz) y como poseedor de una preciosa y privilegiada voz («una voz tan entonada y tan buena», «de tal manera canta, que encanta»). Esta irrupción de la canción rompiendo el silencio de la noche introduce un elemento de sorpresa: no sabemos todavía quién entona esa canción, pero, como certeramente apunta Canavaggio, «el misterio que envuelve al que la canta la hace conmovedora»<sup>7</sup>. En cualquier caso, todos los datos de la historia quedan aplazados para el siguiente capítulo. De hecho, el capítulo I, 43 comienza con el texto de la canción, lo que es una forma de darle relieve<sup>8</sup>. El poema dice así:

<sup>6</sup> Todas las citas serán por *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, 2.<sup>a</sup> ed. corregida, Barcelona, Instituto Cervantes-Editorial Crítica, 1998.

<sup>7</sup> Canavaggio, *op. cit.*, p. 15.

<sup>8</sup> Destacar el poema colocándolo al comienzo de capítulo es algo que hace también Cervantes con la canción desesperada de Grisóstomo (I, 14) o los dos sonetos de La Goleta (I, 40).

—Marinero soy de amor  
y en su piélago profundo  
navego sin esperanza  
de llegar a puerto alguno.  
Siguiendo voy una estrella  
que desde lejos descubro,  
más bella y resplandeciente  
que cuantas vio Palinuro.  
Yo no sé adónde me guía  
y, así, navego confuso,  
el alma a mirarla atenta,  
cuidadosa y con descuido.  
Recatos impertinentes,  
honestidad contra el uso,  
son nubes que me la encubren  
cuando más verla procuro.  
¡Oh clara y luciente estrella  
en cuya lumbre me apuro!  
Al punto que te me encubras  
será de mí muerte el punto (pp. 500-501).

Como podemos apreciar, el breve romance de don Luis<sup>9</sup> (veinte versos de rima en *ú o*) desarrolla el motivo tópico de la nave de amor<sup>10</sup>. Este de la navegación amorosa es un tema caro a Cervantes, como luego veremos, con notables incidencias poéticas en *La Galatea* y el *Persiles*. El yo lírico, identificado con un *marinero de amor* desde el primer verso, nos habla de los riesgos que corre en medio de su navegación amorosa y afirma que no tiene esperanza de llegar a

<sup>9</sup> El texto del poema es sencillo y no ofrece mayores dificultades. En el verso octavo encontramos una alusión culta que nos remite al mundo de la literatura clásica (la mención de Palinuro, el piloto de la nave de Eneas, que murió al caer al mar). Por lo demás, cabe destacar algún juego dilógico: en el verso 12, el alma está «cuidadosa y con descuido», es decir, 'con preocupaciones amorosas' y 'despreocupada de sí misma'; y en el 18, 'me apuro' vale tanto 'me consumo' como 'me purifico'.

<sup>10</sup> Ver José María Alín, *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968, pp. 237-43; y José Carlos Rovira, «"Fahent camins duptosos per la mar" (Acerca del *topos* de la navegación de amor)», en *Homenaje a Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1992, vol. III, tomo 2, pp. 311-23.

ningún puerto, hasta el punto de anunciar una futura muerte en el último verso. Imágenes o expresiones negativas que nos hablan de ese peligro que le amenaza son *piélago profundo, navego sin esperanza, navego confuso, alma... cuidadosa, nubes que me la encubren* y, en el último verso, el citado anuncio de la *muerte* (muerte metafórica de amor).

El otro dato importante predicado por la voz lírica del poema es que va siguiendo una estrella resplandeciente y bella que le sirve de guía, pese a lo cual se encuentra en estado de confusión: no sabe hacia dónde le encamina esa estrella y, lo que es peor, hay nubes que a veces le ocultan su vista (esas *nubes* 'obstáculos, dificultades', que él mismo enuncia como «Recatos impertinentes» y «honestidad contra el uso», adquieren un claro valor simbólico interpretadas a la luz de las circunstancias que complican el amor de los dos jóvenes: su pertenencia a clases sociales diferentes). El tono afirmativo del *yo* que predomina en las cuatro primero coplas del romance (marcado por formas verbales de primera persona: *soy, navego, siguiendo voy, descubro, Yo no sé, navego...*) se transforma en la última en un apóstrofe a la «clara y luciente estrella» que le guía. El primero de los adjetivos del sintagma no es gratuito porque constituye una pista para el lector u oyente atento con respecto al nombre de la amada del anónimo cantor<sup>11</sup>: Clara. Imágenes positivas que contrastan con las anteriores son: *puerto, estrella... bella y resplandeciente, clara y luciente estrella, lumbre*. Así pues, en su construcción léxica, la canción parece dividirse entre estas notas de esperanza y la constatación de un peligro cierto para el amante.

Cabe destacar que más tarde el propio don Luís, cuando se sincera con el oidor, se aplica a sí mismo esta imagen del marinero que sigue la estrella que es su norte:

—Señor mío, yo no sé deciros otra cosa sino que desde el punto que quiso el cielo y facilitó nuestra vecindad que yo viese a mi señora doña

<sup>11</sup> Escribe Joaquín Casaldueiro, *op. cit.*, p. 172: «La muchacha se llama Clara porque es estrella pura y brillante que guía al hombre; tema de la primera canción, romance en u-o; la segunda, formada por cuatro liras de seis versos, canta el gran valor del amor, y, por tanto, lo mucho que cuesta el obtenerlo». Más adelante insiste en «la inocencia purificadora del amor de Clara» (p. 173).

Clara, hija vuestra y señora mía, desde aquel instante la hice dueña de mi voluntad; y si la vuestra, verdadero señor y padre mío, no lo impide, en este mismo día ha de ser mi esposa. Por ella dejé la casa de mi padre, y por ella me puse en este traje, para seguirla donde quiera que fuese, como la saeta al blanco o como el marinero al norte (p. 517)<sup>12</sup>.

Y a este propósito escribe Zimic:

Metáfora elocuente de esta precaria, intermitente relación a distancia es «el marinero de amor», como así se imagina don Luis, «siguiendo a una estrella», pero «navegando confuso», por las «nubes» que se la «encubren, cuando más verla procur[a]» [...]. Viaje «sin esperanza» segura «de llegar a puerto alguno» [...], en que sólo puede revelarse, separada, respectivamente, la excelencia del «marinero» y la extraordinaria hermosura de «la clara y luciente estrella», que lo inspira, alienta y orienta, tan dignos, tan merecedores de su anhelado encuentro<sup>13</sup>.

Pero ¿qué sucede en la habitación de la venta tras haberse escuchado el romance? ¿Cuáles son las reacciones de los huéspedes? Dorotea despierta a Clara para que no deje de oír «tan buena voz», «la mejor voz que quizá habrás oído en toda tu vida» (p. 501), le dice. No se pondera, como sucede en otras ocasiones en que se intercalan en el *Quijote* composiciones poéticas, su calidad, sino la de la voz de quien canta<sup>14</sup>. Clara despierta pero, soñolienta todavía, no

<sup>12</sup> A propósito de esta glosa de su símil del romance, Canavaggio, *op. cit.*, p. 19 apunta: «Mientras doña Clara no hacía más que contar sus amores a Dorotea, sin encontrar salida al callejón en que se veía metida, don Luis se proyecta hacia el puerto que estaba buscando, hacia el único futuro que puede concebir, poniendo su salvación en manos de su interlocutor».

<sup>13</sup> Zimic, *op. cit.*, p. 176.

<sup>14</sup> Gaos, al anotar el pasaje en su edición del *Quijote* (vol. I, p. 840, nota 24), alude a esta circunstancia: «Esta broma [el juego de palabras con *punto ... punto* de los dos versos finales], la «pedantería» de *Palinuro*, y el escaso mérito de la composición podrían hacernos creer que Cervantes la estimaba poco. Pero el autor del *Quijote* presumía de poeta. Y como buen humorista, sabía burlarse de aquello mismo que, en el fondo, tomaba más seriamente. Quién sabe si al ponderar reiteradamente una tan buena voz, no pensaría más en el autor que en el intérprete». José María Blecua, «La poesía lírica de Cervantes», en *Sobre poesía de la Edad de Oro (ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 186-87, indica que el romance es «encantador» y que está «lleno de aciertos felices».

entiende bien lo que le dice Dorotea, hasta que oye dos nuevos versos del cantor, y esto le basta para hacerse cargo de lo que ocurre; le entra entonces un fuerte temblor y dice que sería mejor no haber despertado, ni oír a «ese desdichado músico» (p. 501). La sorpresa de Dorotea —y de nosotros, lectores— aumenta cuando afirma que no se trata de un vulgar mozo de mulas:

—No es sino señor de lugares [...], y el que le tiene [entiéndase: 'tiene lugar'] en mi alma, con tanta seguridad, que si él no quiere dejalle, no le será quitado eternamente (p. 501).

Nos enteramos ahora de que ella es el blanco al que van destinados los versos amorosos, y las palabras de la muchacha son la confesión explícita de que corresponde al enamorado cantor. Dorotea, admirada de la discreción de la joven doncella, la apremia para que le cuente más detalles, aunque cambia de idea al instante:

—Pero no me digáis nada por ahora, que no quiero perder, por acudir a vuestro sobresalto, el gusto que recibo de oír al que canta, que me parece que con nuevos versos y nuevo tono torna a su canto (p. 502).

Así sucede, en efecto: el enamorado cantor deja oír su armoniosa voz, por segunda vez, ahora con una nueva melodía, y Clara se tapa los oídos para no escuchar lo siguiente:

—Dulce esperanza mía,  
que rompiendo imposibles y malezas  
sigues firme la vía  
que tú misma te finges y aderezas;  
no te desmaje el verte  
a cada paso junto al de tu muerte.

No alcanzan perezosos  
honrados triunfos ni vitoria alguna,  
ni pueden ser dichosos  
los que, no contrastando a la fortuna,  
entregan desvalidos  
al ocio blando todos los sentidos.

Que amor sus glorias venda  
caras, es gran razón y es trato justo,  
pues no hay más rica prenda  
que la que se quilata por su gusto,  
y es cosa manifiesta  
que no es de estima lo que poco cuesta.

Amorosas porfías  
tal vez alcanzan imposibles cosas;  
y, así, aunque con las más  
sigo de amor las más dificultosas,  
no por eso recelo  
de no alcanzar desde la tierra el cielo (pp. 502-503).

Si en el romance apreciábamos un tono de afirmación personal, la oda<sup>15</sup> constituye en su primera estrofa un apóstrofe del yo lírico a la esperanza, a la «Dulce esperanza mía»<sup>16</sup>; también aquí aparece aludida la muerte (en el verso 6), pero desde una perspectiva diferente: la muerte acecha, sí, pero si la esperanza del amante no desmaya, no hay nada que temer. Lo que viene a continuación (las tres estrofas siguientes) es una ponderación de la firmeza necesaria en el amor: el que se inclina a amar no debe entregarse a la pereza ni al ocio. Por el contrario, la dedicación amorosa exige esfuerzos costosos, «amorosas porfías» que «alcanzan imposibles cosas». El motivo temático que prevalece en este segundo poema es, por tanto, la idea del vencimiento de las dificultades a través de la constancia (la purificación a través del sufrimiento amoroso, pudiéramos decir con otras palabras). En efecto, el amor aquilata su verdadera calidad en la piedra de toque de los peligros que sufre el amante, en ese hacer frente con decisión a la fortuna contraria superando todo tipo de pruebas. En

<sup>15</sup> «La presente composición es de las mejores que hizo Cervantes», opinaba Clemencín; *apud* Gaos, en su edición del *Quijote*, vol. I, p. 842, nota 79, quien añade que «Salvador Luis, cantor de capilla de Felipe II, puso música a esta canción en 1591, lo que prueba que su autor la había escrito con mucha anterioridad al *Quijote*». Los dos poemas de don Luis figuran como anónimos en el manuscrito 3.985 de la Biblioteca Nacional de Madrid, folio 142r-142v.

<sup>16</sup> «De hecho, esta segunda canción, que ya no es romance, sino oda, no sólo nos ofrece nuevo tono, sino que expresa ahora la dulce esperanza del músico, aun cuando se vea a cada paso junto al de su muerte» (Canavaggio, *op. cit.*, p. 15).

la parte final se expresa el poder del amor, que allana todo tipo de dificultades (si la esperanza rompe «imposibles y malezas», v. 2, su fuerza quizá pueda romper también las barreras sociales...). Y todo se remata con una nota de esperanza: el yo lírico cree que le será posible elevarse desde la tierra y alcanzar el cielo amoroso de su amada.

Cuando acaba de cantar la anónima voz, las lágrimas se le saltan a Clara:

Aquí dio fin la voz, y principio a nuevos sollozos Clara; todo lo cual encendía el deseo de Dorotea, que deseaba saber la causa de tan suave canto y de tan triste lloro, y, así, le volvió a preguntar qué era lo que le quería decir denantes (p. 503).

Entonces la muchacha empieza a contar a Dorotea la relación que le une con el dueño de esa voz: «Este que canta, señora mía, es un hijo de un caballero natural del reino de Aragón, señor de dos lugares...». De su discurso, que resume los comienzos de su historia amorosa, nos interesa entresacar ahora estas palabras que aluden a la condición de don Luis:

Y más le sé decir: que todo aquello que canta lo saca de su cabeza, que he oído decir que es muy gran estudiante y poeta. Y hay más: que cada vez que le veo o le oigo cantar tiemblo toda y me sobresalto, temerosa de que mi padre le conozca y venga en conocimiento de nuestros deseos. En mi vida le he hablado palabra y, con todo eso, le quiero de manera que no he de poder vivir sin él. Esto es, señora mía, todo lo que os puedo decir deste músico cuya voz tanto os ha contentado: que en sola ella echaréis bien de ver que no es mozo de mulas, como decís, sino señor de almas y lugares, como yo os he dicho (p. 504).

Si reparamos en el texto y en el fondo de los dos poemas que forman la serenata nocturna de don Luis, podremos apreciar la unidad existente entre ellos. El segundo no desarrolla el motivo de la navegación amorosa que veíamos en el primero, pero sí que apreciamos algunas coincidencias interesantes: se habla ahora de *seguir firme la vía* y de *contrastar a la fortuna* (*fortuna* parece referirse más bien a la 'suerte adversa'; pero no olvidemos que otro de sus significados es 'tormenta', acepción que no resultaría fuera de lugar aquí). En cual-

quier caso, más clara que las coincidencias léxicas es la coherencia temática de ambos poemas, que vienen a formar una especie de díptico amoroso. El primero nos habla de los peligros de la navegación amorosa que ponen al amante —cuando la luz de la estrella que le sirve de guía se oculta— al borde de la muerte. El segundo es un apóstrofe a la esperanza y una ponderación de la constancia en el amor: el enamorado debe seguir firme su camino hasta lograr alcanzar su meta; se constatan las dificultades y los obstáculos, pero se concluye que hay que enfrentarse a las adversidades del destino, porque el amor aquilata su calidad y su pureza precisamente en ese sufrimiento.

En este sentido, Zimic ha valorado positivamente los dos poemas de don Luis en relación con la sinceridad, la seriedad, la apasionada determinación y la valentía espiritual del muchacho, interpretando su marcha de casa en busca de su amada como «una impresionante prueba de amor, de una disposición incondicional para cualquier sacrificio por este amor»:

Es menester tener bien en cuenta todo esto también al enjuiciar los versos de don Luis. En algunos conceptos, imágenes, vocablos, ritmos y tonos revelan, sin duda, cierta «pedantería propia de un mozuelo que estudiaba a Virgilio, y acomodaba sus estudios a sus amores», pero, en definitiva, reflejan fielmente sus sentimientos, según lo confirma toda su conducta. Por ejemplo, al lector le resulta de seguro cómicamente pretenciosa la identificación de las andanzas tras doña Clara con la épica misión del piloto troyano Palinuro en pos de una sublime profecía, pero don Luis no la sugiere por adolescentes aspiraciones retóricas sino con firme convicción. Por esta absoluta sinceridad, lo imitado, convencional, socorrido de sus versos se convierte en vehículo pertinente, auténtico de sus emociones y aspiraciones, así como para la persecución de su ideal lo son las armas mohosas de sus antenados, a que don Quijote recurre con tan sincera ilusión. Algunos versos que pueden resultar contradictorios, irrelevantes o incomprensibles, al considerar la actitud favorable de doña Clara hacia don Luis, revelan interesantes dobles sentidos —¿intencionados?— al ser referidos a los obstáculos sociales a sus amores<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Zimic, *op. cit.*, p. 178. La cita interna es de Clemencín.

En definitiva, la intercalación de los dos poemas, que crean una atmósfera de sorpresa y misterio en la venteril noche, son el desencañonamiento del relato de la historia. Reiterando lo ya dicho, podríamos concluir indicando que la oda constituye una amplificación del tema apuntado en el romance y, al mismo tiempo, sugiere el posible desenlace positivo de esos amores juveniles que el relato cervantino nos escamotea: don Luis sigue a su «Clara» estrella y el amor lo puede todo. De alguna forma, se pasa de la idea de la muerte y los peligros, que predominaba en el primer texto, a la esperanza, en el segundo, en el que ya no se trata sólo de llegar a un puerto de salvación; ahora se habla de alcanzar el cielo, que es la feliz posesión en matrimonio de su amada. Todos estos motivos e imágenes enlazan, como veremos a continuación, con los presentes en otros poemas de la navegación amorosa, tema muy grato a Cervantes, especialmente en la poesía<sup>18</sup>.

#### EL TEMA DE LA NAVEGACIÓN AMOROSA EN OTROS POEMAS CERVANTINOS

La importante presencia del mar como motivo temático en la poesía cervantina ya ha sido destacada por la crítica<sup>19</sup>. El motivo de la navegación puede aparecer con valores diversos y en distintos contextos: religioso, moral, político, amoroso, etc. Por ejemplo, un empleo religioso de la alegoría náutica lo encontramos en los versos 17-40 de las redondillas «Al hábito de fray Pedro de Padilla»:

Con las obras y la fe  
hoy para el cielo se embarca  
en mejor jarciada barca  
que la que libró a Noé.  
Y para hacer tal pasaje,  
ha muchos años que ha hecho  
con sano y cristiano pecho

<sup>18</sup> Sin olvidarnos, por supuesto, del núcleo argumental del *Persiles*, donde Auristela es la guía y el norte de Periandro.

<sup>19</sup> Ignacio Arellano ha estudiado en varios artículos (ver la Bibliografía final) la presencia de los motivos del mar y la navegación en la obra cervantina, así como su relación con la emblemática, con abundante documentación.

cristiano matalotaje.  
Y no teme el mal tempero  
ni anegarse en el profundo,  
porque en el mar deste mundo  
es plático marinero.  
Y así, mirando el aguja  
divina, cual se requiere,  
si el demonio a orza diere,  
él dará al instante a puja.  
Y llevando este concierto  
con las ondas deste mar,  
a la fin vendrá a parar  
a seguro y dulce puerto,  
donde sin áncoras ya  
estará la nave en calma,  
con la eternidad del alma  
que nunca se acabará (p. 351)<sup>20</sup>.

A veces se trata del mar proceloso de la corte, como en el primer terceto del soneto «Cual vemos del rosado y rico oriente», dedicado a Alonso de Barros por su *Filosofía cortesana moralizada*:

El que navega por el golfo insano  
del mar de pretensiones, verá al punto  
del cortesano laberinto el hilo (p. 357)<sup>21</sup>.

O bien del mar del temor, en el caso del primer terceto del soneto «Vuela mi estrecha y débil esperanza», declamado por Cardenio en la Jornada I de *La entretenida*:

Caerán mis atrevidos pensamientos,  
del amoroso incendio derretidos,  
en el mar del temor turbado y frío (p. 1064b)<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Cito por Miguel de Cervantes, *Poetas completas*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1981, vol. II.

<sup>21</sup> También encontramos el mar de la privanza, en los vv. 22-24 de la «Epístola a Mateo Vázquez»: «y él se ve entre las ondas anegarse / del mar de la privanza, do procura / o por *fas* o por *nefas* levántase» (p. 339).

<sup>22</sup> Cito por *Obras completas*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1999.

El mar también es elemento recurrente en la poesía de tema bélico (por ejemplo, en las dos canciones a la armada), etc. Pero lo que ahora nos interesa es lo relativo a la navegación amorosa. Son, en efecto, bastante numerosos los poemas en los que Cervantes desarrolla ese motivo tópico de la navegación de amor, en la que el enamorado amante se ve sometido a peligros y dificultades, aunque si es firme y constante logrará llegar a seguro puerto. Sin salirnos del *Quijote*, podemos recordar el segundo terceto del segundo soneto de Lotario en I, 34, que vuelve sobre el tópico de la «amada enemiga». Es en los versos 12-14 donde se desarrolla esa imagen de la navegación peligrosa, expresada aquí como una lastimera exclamación por la suerte de todo aquel que navega en medio de la tormenta y sin esperanza de salvación a la vista:

Yo sé que muero, y si no soy creído,  
es más cierto el morir, como es más cierto  
verme a tus pies, ¡oh bella ingrata!, muerto,  
antes que de adorarte arrepentido.

Podré yo verme en la región de olvido,  
de vida y gloria y de favor desierto,  
y allí verse podrá en mi pecho abierto  
como tu hermoso rostro está esculpido.

Que esta reliquia guardo para el duro  
trance que me amenaza mi porfía,  
que en tu mismo rigor se fortalece.

¡Ay de aquel que navega, el cielo oscuro,  
por mar no usado y peligrosa vía,  
adonde norte o puerto no se ofrece! (p. 400).

En este mismo sentido, muy importante es el soneto del enamorado portugués inserto en el capítulo noveno del Libro I del *Persiles*. El tema central de ese soneto —que se vale de una imagen marinera para simbolizar los riesgos y padecimientos del amor<sup>23</sup>— es la pon-

<sup>23</sup> El soneto maneja la alegoría tópica de la nave de amor, guiada en esta ocasión por la «limpia honestidad» (v. 8). Romero (en su edición del *Persiles*, p. 196, nota 13) remite como fuente al soneto CLXXXIX de Petrarca.

deración de la constancia, y el fondo que desarrolla es muy parecido al del segundo poema de don Luis. Veamos:

Mar sesgo, viento largo, estrella clara,  
camino, aunque no usado, alegre y cierto,  
al hermoso, al seguro, al capaz puerto  
llevan la nave vuestra, única y rara.

En Scilas ni en Caribdis no repara  
ni en peligro que el mar tenga encubierto,  
siguiendo su derrota al descubierto,  
que limpia honestidad su curso para.

Con todo, si os faltara la esperanza  
del llegar a este puerto, no por eso  
giréis las velas, que será simpleza.

Que es enemigo amor de la mudanza  
y nunca tuvo próspero suceso  
el que no se quilata en la firmeza (p. 196)<sup>24</sup>.

En efecto, se maneja aquí el tópico del ejercicio amoroso, de la vida en general, como navegación. Se trata de un soneto de temática amorosa, que encaja perfectamente en el plano de la historia personal de Manuel de Sosa Coitiño, enamorado portugués que se mantiene firme en el ejercicio amoroso hasta las últimas consecuencias, hasta la muerte. El yo lírico defiende que el amante debe seguir firme su rumbo amoroso, sin desviarse de su derrota ni dar marcha atrás, por muchos que sean los peligros que lo amenacen, e incluso aunque falte la esperanza de llegar a buen puerto. El amor, se explica, es enemigo de la mudanza, y ningún amor que no se aquilate con la firmeza en la adversidad —verdadera piedra de toque de su calidad— puede tener buen fin («próspero suceso», v. 13). Por otra parte, en el macrocontexto de la narración, se ajusta asimismo de forma espléndida a la situación que viven en ese instante los personajes del *Persiles*, cuando van navegando en medio de un mar

<sup>24</sup> Cito por *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Carlos Romero Muñoz, 2.<sup>a</sup> ed. revisada y puesta al día, Madrid, Cátedra, 2002.

amenazador de borrascas y están rodeados de peligros por todas partes, algunos visibles, otros imprevisibles<sup>25</sup>.

El mismo motivo lo encontramos desarrollado en varios sonetos de *La Galatea*. Consideremos, por ejemplo, éste que corresponde a Damón, en el que el motivo está localizado en su primer cuarteto:

Si el áspero furor del mar airado  
por largo tiempo en su rigor durase,  
mal se podría hallar quien entregase  
su flaca nave al piélagos alterado.

No permanece siempre en un estado  
el bien ni el mal, que el uno y otro vase;  
porque si huyese el bien y el mal quedase,  
ya sería el mundo a confusión tornado.

La noche al día, y el calor al frío,  
la flor al fruto van en seguimiento,  
formando de contrarios igual tela.

La sujeción se cambia en señorío,  
en placer el pesar, la gloria en viento,  
*chè per tal variar natura è bella* (Libro V, pp. 480-81)<sup>26</sup>.

Más interesante para nuestro objeto es el soneto de Erastro que comienza «Por ásperos caminos voy siguiendo». En esta ocasión es el primer terceto el que introduce la alegoría náutica tan grata a Cervantes, la de la vida (en particular la vida amorosa) como navegación: en medio de los peligros del mar, y puesto casi al borde de la muerte («morir me veo», v. 5), el yo lírico espera llegar a un puerto seguro de salvación, siendo su fe amorosa la luz que le guía, a modo de faro, en la oscuridad:

<sup>25</sup> Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, 2.ª ed., Madrid, Gredos, 1975, pp. 46 y 49, creía ver concentrado en este soneto todo el sentido de la novela, de acuerdo con su interpretación alegórica del conjunto.

<sup>26</sup> Todas las citas de *La Galatea* corresponden a la edición de López Estrada y López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1999, pero me he permitido algunos ligeros retoques en la puntuación.

Por ásperos caminos voy siguiendo  
el fin dudoso de mi fantasía,  
siempre en cerrada noche, oscura y fría  
las fuerzas de la vida consumiendo.

Y, aunque morir me veo, no pretendo  
salir un paso de la estrecha vía:  
que, en fe de la alta fe sin igual mía,  
mayores miedos contrastar entiendo.

Mi fe es la luz que me señala el puerto  
seguro a mi tormenta, y sola es ella  
quien promete buen fin a mi viaje,

por más que el medio se me muestre incierto,  
por más que el claro rayo de mi estrella  
me encubra amor, y el Cielo más me ultraje (Libro V, p. 517).

Aquí el yo lírico, cuya voz corresponde a Erastro, pondera su voluntad de seguir amando, su constancia amorosa, pese a las dificultades que encuentra: caminos ásperos, noche cerrada, oscura y fría, falta de fuerzas, cercanía de la muerte. A pesar de todo, tiene fe para «mayores miedos contrastar» y seguir firme su difícil camino, calificado como «estrecha vía» (v. 6). El parecido temático — e incluso en algunos detalles textuales — con el segundo poema de don Luis es bastante acusado.

Igualmente, aparece el mismo motivo en el soneto de Timbrio «Tan bien fundada tengo la esperanza», del que canta inicialmente el primer cuarteto; pero se ve interrumpido por el abrazo de su amigo Silerio (p. 481) y el texto completo se retoma más adelante (p. 520). En esta ocasión es Timbrio quien pondera su constancia amorosa, su esperanza bien fundada, su firmeza en el amor: su sentimiento, afirma, no sufrirá ningún cambio, y antes se acabará su vida que su confianza. La piedra de toque para el pecho enamorado es el tormento, y él sigue constante pese a todos los peligros, simbolizados aquí en los monstruos marítimos Scila y Caribdis. Encontramos, pues, de nuevo la consideración del amor como una peligrosa navegación, en medio de la tormenta, de la que sólo se salvan los que tienen la constancia y la fe de llegar a tierra:

Tan bien fundada tengo la esperanza,  
que, aunque más sople riguroso viento,  
no podrá desdecir de su cimientto:  
tal fe, tal fuerza y tal valor alcanza.

Tan lejos voy de consentir mudanza  
en mi firme amoroso pensamiento,  
cuan cerca de acabar en mi tormento  
antes la vida que la confianza.

Que si al contraste del amor vacila  
el pecho enamorado, no merece  
del mesmo amor la dulce paz tranquila.

Por esto el mío, que su fe engrandece,  
rabie Caribdis o amenace Cila,  
al mar se arroja y al amor se ofrece (Libro V, p. 520).

Podríamos añadir además el soneto de Silerio, donde el yo lírico muestra su agradecimiento al lograr salir a tierra, después de haber padecido los peligros del mar:

Gracias al cielo doy, pues he escapado  
de los peligros de este mar incierto,  
y al recogido, favorable puerto,  
tan sin saber por dónde, he ya llegado.

Recójanse las velas del cuidado;  
repárese el navío pobre, abierto;  
cumpla los votos quien con rostro muerto  
hizo promesas en el mar airado.

Beso la tierra, reverencio al Cielo,  
mi suerte abrazo mejorada y buena,  
llamo dichoso a mi fatal destino,

y a la nueva, sin par, blanda cadena,  
con nuevo intento y amoroso celo,  
el lastimado cuello alegre inclino (Libro V, p. 521).

El mismo motivo reaparece en un soneto de Elicio, en el que el yo lírico, que se encuentra en una situación de peligro en alta mar, amenazado por la tormenta, hace un voto: si sale con vida, dirá que el amor es un gran bien y que pueden darse por buenos todos sus padecimientos:

Si de este herviente mar y golfo insano,  
donde tanto amenaza la tormenta,  
libro la vida de tan dura afrenta  
y toco el suelo venturoso y sano,

al aire alzadas una y otra mano,  
con alma humilde y voluntad contenta,  
haré que Amor conozca, el Cielo sienta,  
que el bien les agradezco soberano.

Llamaré venturosos mis sospiros,  
mis lágrimas tendré por agradables,  
por refrigerio el fuego en que me quemo.

Diré que son de amor los recios tiros  
dulces al alma, al cuerpo saludables,  
y que en su bien no hay medio, sino extremo (Libro VI, p. 627).

En fin, creo que basta con los ejemplos apuntados —los más significativos— para poner de manifiesto la importancia de ese motivo de la navegación de amor, que es uno de los más repetidos y queridos en la poesía de Cervantes. Tal es el motivo que articula también el texto de los dos poemas de don Luis en *Quijote*, I, 43 (aunque de forma más clara en el primero); dos poemas que, en definitiva, constituyen la manifestación lírica de las dificultades de su amor, centradas en el obstáculo de la desigualdad social. En su caso, esa peligrosa navegación, en medio de tormentas y peligros constantes, guiado por la luz de su estrella Clara, es la prueba que han de vencer la fineza y constancia de su amor hasta llegar al seguro puerto de salvación que es la amada.

### Bibliografía

ALCALÁ GALÁN, Mercedes (1999). «Teoría de la poesía en Cervantes: poesía citada en la novela», *Caliope*, V, 2, pp. 27-43.

- ALÍN, José María (1968). *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus.
- ALLAIGRE, Claude y PELORSON Jean-Marc (1996). «Un poète à traduire: Cervantès. Remarques sur l'écriture de *La Galatée* et du *Persilès*», *La Licorne* (UFR Langues et Littératures, Poitiers), 39, pp. 9-38.
- AMORÓS, Andrés (1981). «Los poemas de *El Quijote*», en Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6, pp. 707-15.
- ARELLANO, Ignacio (1997-1998). «El género de los emblemas y el simbolismo visual en la obra de Cervantes», *Hispanística*, 5, pp. 39-48.
- (2004). «Elementos emblemáticos en la *Galatea* y el *Persiles*», *Bulletin of Spanish Studies*, 81, pp. 571-83.
- (2000). «Los emblemas en el *Quijote*», en Rafael Zafra y José Javier Azanza (eds.), Madrid, Akal, pp. 9-32.
- (1999). «Más sobre el lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes», *Lexis*, 23, 2, pp. 317-36.
- (1997). «Motivos emblemáticos en el teatro de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXVII, pp. 419-43.
- (1998). «Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 34, pp. 169-212.
- BLECUA, José Manuel (1945). *El mar en la poesía española*, Madrid, Hispánica, 1945.
- (1970). «Garcilaso y Cervantes», en *Homenaje a Cervantes*, Madrid, Cuadernos de Ínsula, 1947, pp. 141-50. Reeditado en *Sobre poesía de la Edad de Oro (ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, pp. 151-60.
- (1970). «La poesía lírica de Cervantes», en *Sobre poesía de la Edad de Oro (ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, pp. 161-95 (véase Claupe, Joseph M.).
- CANAVAGGIO, Jean (2005). «Los amores de don Luis y doña Clara: ¿Esbozo de novela o episodio integrado?», en Ana L. Baquero Escudero y Francisco Florit Durán (eds.), *El Quijote*, monográfico de *Monteagudo*, 3.<sup>a</sup> época, núm. 10, pp. 13-27.
- CASALDUERO, Joaquín (1975). *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Gredos.

- (1949). *Sentido y forma del «Quijote» (1605-1615)*, Madrid, Ediciones Ínsula.
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel (1983). «Cervantes, del Manierismo al Barroco», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, pp. 141-50.
- CERNUDA, Luis (1964). «Cervantes poeta», en *Poesía y literatura II*, Barcelona, Seix Barral, pp. 43-57.
- CERVANTES, Miguel de (1987). *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Gredos, tres vols.
- (1998). *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, 2.ª ed. corregida, Barcelona, Instituto Cervantes-Editorial Crítica.
- (1999). *La Galatea*, ed. de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, 2.ª ed., Madrid, Cátedra.
- (2002). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Carlos Romero Muñoz, 2.ª ed. revisada y puesta al día, Madrid, Cátedra.
- (1999). *Obras completas*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia.
- (1981). *Poesías completas*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Castalia, dos vols.
- CLAUBE, Joseph M. (1947). [=José Manuel Blecua], «La poesía lírica de Cervantes», en *Homenaje a Cervantes*, Madrid, Cuadernos de Ínsula, pp. 151-87.
- DIEGO, Gerardo (1948). «Cervantes y la poesía», *Revista de Filología Española*, XXXII, pp. 213-36.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (1996). «Funciones de la poesía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, pp. 93-112.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2002). *Métrica de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis (1984). «Cervantes, poeta de festejos y certámenes», *Anales Cervantinos*, XXII, pp. 9-41.
- (1987). «Historia y poesía: algunos ejemplos de lírica "pública" en Cervantes», *Edad de Oro*, VI, pp. 115-31.
- FLORIT, Eugenio (1968). «Algunos comentarios sobre la poesía de Cervantes», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIV, pp. 262-75.
- GALANES, Adriana Lewis (1981). «Cervantes: el poeta en su tiempo», en Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes: su obra y su*

- mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6, pp. 159-78.
- GALLEGO MORELL, Antonio (1948). «La voz de Garcilaso en *Don Quijote*», *Ínsula*, 29, p. 2.
- GAOS, Vicente (1979). «Cervantes, poeta», en *Cervantes. Novelista, dramaturgo, poeta*, Barcelona, Planeta, pp. 159-98.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (1996). «Intertextualidad poética y funciones de la poesía en el *Quijote*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, pp. 113-27.
- HENS PÉREZ, L. E. (1993). «Aspectos a revisar en la poesía de Cervantes: las poesías sueltas», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Anthropos, pp. 601-608.
- MATA INDURÁIN, Carlos (2004). «Algo más sobre Cervantes poeta: a propósito de los sonetos del *Persiles*», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Asociación de Cervantistas-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, vol. I, pp. 651-75.
- (2005). «Del amor y la amistad en la primera parte del *Quijote*: los sonetos de Cardenio y Lotario», en Chul Park (ed.), *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Seúl, Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, pp. 147-61.
- (2005). «Veinte poemas de amor y una canción desesperada de Miguel de Cervantes Saavedra», *Mapocho. Revista de Humanidades* (Santiago de Chile, Biblioteca Nacional de Chile), núm. 57, pp. 55-88.
- (2007). «Los dos sonetos a la pérdida de La Goleta (*Quijote*, I, 40) en el contexto de la historia del Capitán cautivo», en Miguel Zugasti (ed.), «*Calamo corrente*»: homenaje a Juan Bautista de Avallé-Arce, Pamplona, Universidad de Navarra (número monográfico de *Rilce*, 23.1), pp. 169-83.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1941). «Cervantes considerado como poeta», en *Estudios y discursos de crítica literaria*, vol. I, Santander, CSIC, pp. 257-68.
- PÉREZ VELASCO, Alicia (1991). *El diálogo verso-prosa en «La Galatea» de Cervantes*, Ann Arbor (Michigan), UMI.

- PORQUERAS MAYO, Alberto (1990). «Cervantes y la teoría poética», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Anthropos, pp. 83-98.
- RIVERS, Elías L. (1981). «Cervantes y Garcilaso», en Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6, pp. 963-68.
- ROVIRA, José Carlos (1992). «“Fahent camins duptosos per la mar” (Acerca del *topos* de la navegación de amor)», en *Homenaje a Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, vol. III, tomo 2, pp. 311-23.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (1997). «Contexto crítico de la poesía de Cervantes», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, XVII, 1, pp. 62-86.
- (1985). «El manierismo en la poesía de Cervantes», *Edad de Oro*, IV, 1985, pp. 165-77.
- SÁNCHEZ, Alberto (1974). *Cervantes, poeta*, Madrid, Publicaciones del Instituto Nacional de Bachillerato Cervantes.
- (1991). «Don Quijote, rapsoda del Romancero viejo», en James A. Parr (ed.), *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*, Newark, Juan de la Cuesta, pp. 241-62.
- (1998). «Historia y poesía: el mito de Píramo y Tisbe en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, XXXIV, pp. 9-22.
- TRABADO CABADO, José Manuel (2000). *Poética y pragmática del discurso lírico: el cancionero pastoril de «La Galatea»*, Madrid, CSIC-Instituto de la Lengua Española.
- TRAMBAIOLI, Marcella (1993). «La utilización de las funciones poéticas en *La Galatea*», *Anales Cervantinos*, XXXI, pp. 51-73.
- YNDURÁIN, Francisco (1985). «La poesía de Cervantes: aproximaciones», *Edad de Oro*, IV, pp. 211-35.
- ZIMIC, Stanislav (1998). «La “pared” entre doña Clara y don Luis (con una consideración de la hija de don Diego)», en *Los cuentos y las novelas del «Quijote»*, Madrid-Pamplona, Iberoamericana-Vervuert-Universidad de Navarra, pp. 175-85.