BIBLIOTECA ÁUREA HISPÁNICA

BÁH

Universidad de Navarra

Editorial Iberoamericana / Vervuert

Dirección de Ignacio Arellano,
con la colaboración de Christoph Strosetzki y Marc Vitse.

Secretario ejecutivo: Juan Manuel Escudero.

CERVANTES Y LAS RELIGIONES

ACTAS DEL COLOQUIO INTERNACIONAL
DE LA ASOCIACIÓN DE CERVANTISTAS
(UNIVERSIDAD HEBREA DE JERUSALÉN, ISRAEL,
19-21 DE DICIEMBRE DE 2005)

RUTH FINE Y SANTIAGO LÓPEZ NAVIA (EDS.)

Universidad de Navarra • Iberoamericana • Vervuert • 2008

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

Agradecemos a la Universidad Hebrea de Jerusalén, al Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, bajo el auspicio de la Fundación Universitaria de Navarra y al Instituto Cervantes de Tel Aviv la ayuda que posibilitó la publicación de este libro (NIPO: 503-08-013-7).

Agradecemos al Banco Santander Central Hispano la colaboración para la edición de este libro.

Derechos reservados

© Iberoamericana, 2008
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

© Vervuert, 2008
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

ISBN 978-84-8489-314-1 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-86527-387-1 (Vervuert)
NIPO 503-08-013-7

Depósito Legal: S. 287-2008

Cubierta: Cruz Larrañeta

Impreso en España por Gráficas VARONA, S.A.
Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

COLABORADORES

REVISIÓN DE LOS TEXTOS

Assaf Ashkenazi

Rosi Burakoff

Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos
Universidad Hebrea de Jerusalén

REVISIÓN FINAL Y DIRECCIÓN TÉCNICA

Ignacio Arellano

Juan Manuel Escudero

Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO)
Universidad de Navarra

**Junta de
Castilla y León**

Consejería de Cultura y Turismo

**Instituto
Cervantes**

NIPO: 503-08-013-7

Tel Aviv

האוניברסיטה העברית בירושלים
The Hebrew University of Jerusalem

ELEMENTOS RELIGIOSOS EN LA POESÍA DE CERVANTES

Carlos Mata Induráin
GRISO-Universidad de Navarra

La religión constituye un elemento muy notable en la obra literaria de Cervantes y es, ciertamente, uno de los más importantes a la hora de calibrar el pensamiento del escritor. La presencia de este componente se ha analizado, sobre todo, en la narrativa, y fundamentalmente en el *Quijote* (anticlericalismo, influjos erasmistas, actitud frente a los moriscos y conversos, todo ello puesto en relación con los posibles antecedentes judaicos del autor...); algo menos en lo que atañe al teatro y muy poco, hasta donde se me alcanza, en el terreno de la poesía. Pues bien, en este trabajo pretendo llevar a cabo un rastreo amplio, no exhaustivo, de la presencia de los elementos religiosos en la lírica cervantina, tanto en las poesías sueltas como en las insertas en obras pertenecientes a otros géneros (narrativa y teatro). Mi análisis se articula en seis apartados: 1) poemas hagiográficos; 2) poemas de temática mariana; 3) otros poemas con importante presencia del elemento religioso; 4) presencia de la religión en los poemas de tema histórico y bélico; 5) elementos religiosos en la poesía satírico burlesca; y 6) alusiones microtextuales. Examinemos, pues, por separado lo relativo a cada apartado.

1. POEMAS HAGIOGRÁFICOS

Uno de ellos es el soneto a San Francisco de Asís, que fue recogido por fray Pedro de Padilla en su *Jardín espiritual* (1585) y por Justo de Sancha en su *Romancero y cancionero sagrados*:

Muestra su ingenio el que es pintor curioso
cuando pinta al desnudo una figura,
donde la traza, el arte y compostura
ningún velo la cubra artificioso.
Vos, seráfico Padre, y vos, hermoso
retrato de Jesús, sois la pintura
al desnudo pintada, en tal hechura
que Dios nos muestra ser pintor famoso.
Las sombras de ser mártir descubristes;
los lejos, en que estáis allá en el cielo
en soberana silla colocado;
las colores, las llagas que tuvistes,
tanto las suben que se admira el suelo,
y el pintor en la obra se ha pagado.
(II, pp. 354-355¹)

Como vemos, se trata de un soneto que parte de la imagen *Dios=Divino Pintor* y hace un uso ingenioso del léxico de la pintura (*sombras, lejos, colores...*), afirmando de San Francisco que es «hermoso / retrato de Jesús»; por lo demás, cabe destacar el juego dilógico del último verso, «y el pintor en la obra se ha pagado» ('ha recibido el pago por su obra' y 'ha quedado satisfecho con ella'). Por lo demás, las rimas conseguidas con formas verbales (*descubristes, tuvistes*) restan aliento poético a la composición, que en conjunto no es demasiado lograda.

Otro poema hagiográfico es la glosa de «El cielo a la Iglesia ofrece», dedicada en esta ocasión a San Jacinto. He aquí el texto:

¹ En este poema —y lo mismo haré en otros citados a lo largo del trabajo— retoco ligeramente, sin indicarlo, la puntuación y las grafías. De aquí en adelante, las referencias a las *Poesías completas* serán tomadas de la edición de Vicente Gaos (1981) y sólo se indicará el volumen y el número de página.

El cielo a la Iglesia ofrece
hoy una piedra tan fina,
que en la corona divina
del mismo Dios resplandece.
Tras los dones primitivos
que en el fervor de su celo
ofreció la Iglesia al cielo,
a sus edificios vivos
dio nuevas piedras el cielo.
Estos dones agradece
a su Esposa y le ennoblece;
pues de parte del Esposo
un Jacinto el más precioso
el cielo a la Iglesia ofrece.
Porque el hombre de su gracia
tantas veces se retira,
y el Jacinto al que le mira
es tan grande su eficacia,
que le sosiega la ira.
Su misma piedad lo inclina
a darlo por medicina;
que en su juicio profundo
ve que ha menester el mundo
hoy una piedra tan fina.
Obró tanto esta virtud
viviendo Jacinto en él,
que a los vivos rayos dél
en una y otra salud
se restituyó por él.
Crezca gloriosa la mina
que de su luz jacintina
tiene el cielo y tierra llenos,
pues no mereció estar menos
que en la corona divina.
Allá luce ante los ojos
del mismo autor de su gloria,
y acá en gloriosa memoria
de los triunfos y despojos
que sacó de la victoria.
Pues si otra luz desfallece
cuando el Sol la suya ofrece,
¿qué más viva y rutilante

será aquesta, si delante
del mismo Dios resplandece?

(II, pp. 373-374)

El contenido del poema juega con la palabra *Jacinto*, que es el nombre de pila del santo², pero también el de una piedra preciosa a la que se atribuían en la época propiedades taumatúrgicas. En este sentido, por ser piedra preciosa de su corona, el santo resplandece delante de Dios con «vivos rayos», con una «luz jacintina» que se muestra «viva y rutilante» ante la luz del propio Sol. Además, se dice, esa piedra preciosa la ofrece el cielo (=Dios, el Esposo) a su Esposa la Iglesia y, por otra parte, el hombre se ve restituido en su salud merced a la eficacia medicinal de San Jacinto. Se trata de una simple composición de circunstancias³, que tampoco alcanza una gran calidad poética.

Tenemos luego la canción a los éxtasis de la beata Madre Teresa de Jesús (recogida también por Justo de Sancha en su *Romancero y cancionero sagrados*), que el P. Antolín califica de «muy devota poesía» en la que «no faltan las alusiones bíblicas de profundo sentido teológico»⁴. Copio sólo el comienzo:

Virgen fecunda, Madre venturosa,
cuyos hijos, criados a tus pechos,
sobre sus fuerzas la virtud alzando,
pisan ahora los dorados techos
de la dulce región maravillosa
que está la gloria de su Dios mostrando:
tú que ganaste obrando

² Estos juegos con los nombres son frecuentes en la época; uno muy similar, también referido al nombre de Jacinto, lo encontramos en la aprobación de fray Raimundo Sos y Lumbier a la obra *El señor Felipe V es el rey de las Españas verdadero* (1711) del predicador sangüesino Jacinto de Aranaz.

³ Anota el editor: «En la canonización de San Jacinto (1595), el convento de Santo Domingo de Zaragoza, celebró unas justas literarias. El poema de Cervantes obtuvo el primer premio en el segundo certamen. En la relación de estas justas figuran los siguientes versos: “Miguel Cervantes llegó / tan diestro, que confirmó / en el Certamen segundo / la opinión que le da el mundo, / y el primer premio llevó”; y añade este comentario de Givanel: «Del mérito de las composiciones que entraron en competencia, puede dar idea la producción galardonada».

⁴ Antolín, 1948, p. 135.

un nombre en todo el mundo,
 y un grado sin segundo,
 ahora estés ante tu Dios postrada,
 en rogar por tus hijos ocupada,
 o en cosas dignas de tu intento santo,
 oye mi voz cansada,
 y esfuerza, ¡oh, Madre!, el desmayado canto.

(II, p. 385)

Como es sabido, Teresa de Ávila —que había sido beatificada en 1614— fue canonizada por el Papa Gregorio XV el 12 de marzo de 1622. La composición cervantina consta de siete estancias que comentan los «impulsos celestiales», «los favores / con que te regaló la mano eterna» y sus «éxtasis divinos», cuando el alma lleva su cuerpo «a las regiones santas» y queda «más humilde, más sabia y obediente / al fin de tus arrobos». Tras pedir a la santa que oiga «devota y pía» los balidos de su terrenal rebaño, la composición se remata con el envío final, que dice así:

Canción: de ser humilde has de preciarte
 cuando quieras al cielo levantarte,
 que tiene la humildad naturaleza
 de ser el todo y parte
 de alzar al cielo la mortal bajeza.

(II, p. 388)

Si pasamos a las poesías hagiográficas insertas en la narrativa, tenemos que un lugar especialmente destacado ocupa el romancillo a Santa Ana cantado por Preciosa en *La gitanilla*⁵:

Árbol preciosísimo
 que tardó en dar fruto
 años que pudieron
 cubrirle de luto
 y hacer los deseos

⁵ De aquí en adelante, las citas textuales de *La gitanilla* corresponderán a la edición de las *Novelas Ejemplares* de Harry Sieber (1990) y sólo se indicará el volumen y el número de la página.

del consorte puros,
contra su esperanza
no muy bien seguros;
de cuyo tardarse
nació aquel disgusto
que lanzó del templo
al varón más justo;
santa tierra estéril,
que al cabo produjo
toda la abundancia
que sustenta el mundo;
casa de moneda
do se forjó el cuño
que dio a Dios la forma
que como hombre tuvo;
madre de una hija
en quien quiso y pudo
mostrar Dios grandezas
sobre humano curso.
Por vos y por ella
sois, Ana, refugio
do van por remedio
nuestros infortunios.
En cierta manera,
tenéis, no lo dudo,
sobre el Nieto imperio
piadoso y justo.
A ser comunera
del alcázar sumo,
fueran mil parientes
con vos de consuno.
¡Qué Hija, y qué Nieto,
y qué Yerno! Al punto,
a ser causa justa,
cantáredes triunfos.
Pero vos, humilde,
fuistes el estudio
donde vuestra Hija
hizo humildes cursos,
y agora a su lado,
a Dios el más junto,
gozáis de la alteza

que apenas barrunto.

(*Novelas ejemplares*, I, pp. 64-65)

¿Cuál es el contexto narrativo en que se introduce el poema? Lo canta Preciosa en la Iglesia de Santa María, delante de la imagen de Santa Ana, con motivo de la fiesta de la madre de la Virgen; y anota el narrador: «El cantar de Preciosa fue para admirar a cuantos la escuchaban» (I, 65). En efecto, el romancillo tiene toda la gracia de la poesía tradicional, la ágil levedad del verso corto, y la diferencia artística con respecto a los textos anteriores es fácilmente apreciable. En cuanto a su contenido, lo más destacado es la acumulación de imágenes para referirse a la madre de María: *árbol preciosísimo* que tarda en dar fruto, *tierra estéril* que acaba produciendo la mayor abundancia de bienes, *casa de moneda* donde se funde el molde (María) en que se humana Jesús, etc. Como madre y formadora de María, Santa Ana tiene imperio grande sobre Cristo, el «Nieto» aludido un par de veces en esos versos, y es refugio de todos los hombres, a los que protege desde la «alteza» de la Gloria divina.

2. POEMAS DE TEMÁTICA MARIANA

En el «Romance de la misa de parida» —localizado en esa misma novela ejemplar y cantado también por Preciosa, «al tono correntío y loquesco»— encontramos unos versos de evocación de la Virgen, a la que sus devotos encomiendan sus primicias:

A la imagen de la vida,
a la del cielo Señora,
a la que por ser humilde
las estrellas pisa ahora,
a la Madre y Virgen junto,
a la Hija y a la Esposa
de Dios, hincada de hinojos,
Margarita así razona...

(I, p. 70)

Antes de seguir con esta materia, me parece interesante recordar que, según su compañero Antonio de Sosa, Cervantes en su cautiverio «se ocupaba muchas veces en componer versos en alabanza de

Nuestro Señor y de su bendita Madre, y otras cosas santas y devotas, algunas de las cuales comunicó particularmente conmigo»⁶. La temática mariana no le era, pues, ajena al autor del *Quijote*. Pero en este apartado debo referirme sobre todo a las famosas octavas de Feliciano de la Voz incluidas en el *Persiles*, que comienzan «Antes que de la mente eterna fuera»⁷. Escribe Egido acerca de esta composición:

pero es en el cap. IV de este Libro III donde la aparición de Feliciano se convierte en la encarnación de la palabra humana hecha canto sublime y casi divino [...] Eva y Ave se unen en la elevación platónica de su canto con el que ella parece expiar la historia de sus pasiones. Feliciano madre canta ante una Virgen María que sostiene al Niño en sus brazos, loan-do los triunfos de tan gran mediadora. El carácter celestial de la protagonista en este instante ahonda en la sublimación de un peregrinaje que, a partir de allí, será eminentemente mariano, pues aparecerán otros monasterios y templos dedicados también a la Virgen María⁸.

Los versos de Feliciano de la Voz se insertan en el Libro III, capítulo 5 (*Persiles*, pp. 477-483)⁹: el personaje canta en ese momento sólo cuatro, pero el narrador ofrece el texto de las doce octavas¹⁰, cuyo desarrollo —que parte de la imagen básica *Virgen=casa*— puede resumirse así: en la primera se afirma que, desde antes de la eternidad, «fabricó para sí Dios una casa / de santísima y limpia y pura masa»; la segunda describe los cimientos de esa casa, fundados sobre «humildad profunda»; la tercera muestra que toda la fábrica es bendita, con pilares de fe y de esperanza y muros ceñidos de caridad y las demás virtudes; en la cuarta se describen los adornos de «este alcázar soberano», que es a la vez huerto cerrado (el «*hortus conclusus*» del *Cantar de los Cantares*, 4, 12), con evocación de varios nombres o atributos marianos más:

⁶ Recogido por Torres Lanzas, 1905.

⁷ Ver los trabajos de Egido y Micozzi citados en la bibliografía final.

⁸ Egido, 1998, pp. 19-20.

⁹ Las citas de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* pertenecen a la edición de Carlos Romero Muñoz (2002) y sólo se indicará el libro y el número de página.

¹⁰ «Pidió Auristela a Feliciano le diese el traslado de los versos que había cantado delante de la santísima imagen. La cual respondió que solamente había cantado cuatro estancias, y que todas eran doce, dignas de ponerse en la memoria. Y, así, las escribió, que eran éstas» (III, p. 477).

Adornan este alcázar soberano
 profundos pozos, perenales fuentes,
 huertos cerrados, cuyo fruto sano
 es bendición y gloria de las gentes;
 están a la siniestra y diestra mano
 cipreses altos, palmas eminentes,
 altos cedros, clarísimos espejos
 que dan lumbre de gracia cerca y lejos.
 (III, p. 478)

En la quinta estrofa se siguen enumerando los árboles que adornan los jardines de esa casa (se añaden nuevas imágenes marianas: cinamono, plátano, rosa de Jericó), a la que nunca llega la «sombra tenebrosa» del pecado y donde «todo es luz, todo es gloria, todo es cielo»:

El cinamono, el plátano y la rosa
 de Jericó se halla en sus jardines,
 con aquella color, y aun más hermosa,
 de los más abrasados querubines.
 Del pecado la sombra tenebrosa
 ni llega ni se acerca a sus confines.
 Todo es luz, todo es gloria, todo es cielo
 este edificio que hoy se muestra al suelo.
 (III, p. 479)

En la sexta se pondera «la clarísima estrella de María», y en la séptima se especifica que esta humilde Estrella (Ester=María) precede al Sol (Cristo). La siguiente es una bella octava, con dos hermosos vocativos dirigidos a la Virgen («Niña de Dios», «brinco de Dios»), la cual quebranta la frente de la infernal serpiente (en claro eco de *Apocalipsis*, 12, 1-17) y es medianera entre Dios y los hombres. Merece la pena copiarla entera:

Niña de Dios, por nuestro bien nacida,
 tierna, pero tan fuerte, que la frente,
 en soberbia maldad endurecida,
 quebrantasteis de la infernal serpiente;
 brinco de Dios, de nuestra muerte vida,

pues vos fuistes el medio conveniente
que redujo a pacífica concordia
de Dios y el hombre la mortal discordia.

(III, pp. 480-481)

La novena octava revela que en esta «Virgen santísima» se han juntado la justicia y la paz, siendo Cristo el «venidero Augusto» (en alusión a la célebre Pax Augusta); María es la «primera aurora» del «claro amanecer del sol sagrado», y también gloria del justo, firme esperanza del pecador y bonanza en la tormenta. La décima introduce nuevas imágenes marianas: Paloma, Esposa, Brazo de Dios que da el «mansísimo Cordero». En la undécima se pide a esta «hermosa planta» que crezca y, como «universal remediadora», ponga fin al luto de la gran culpa primera, es decir, del pecado original. La última octava anuncia la «embajada honesta» del ángel a María, la «Virgen bendita», en la que pronto se verá «del gran poder de Dios echado el resto». En fin, cabe decir que en estas octavas de Feliciano de la Voz hay una notable elaboración artística y versos de subida belleza.

3. OTROS POEMAS CON CLARA PRESENCIA DEL ELEMENTO RELIGIOSO

Podríamos incluir aquí el soneto en elogio de fray Pedro de Padilla, por su obra *Grandezas y excelencias de la Virgen Señora Nuestra* (1587), en la que Cervantes felicita al ingenio precisamente por lo sublime del tema elegido para su libro:

De la Virgen sin par santa y bendita,
digo de sus loores, justamente
haces el rico sin igual presente
a la sin par cristiana Margarita.
Dándole, quedas rico; y queda escrita
tu fama en hojas de metal luciente,
que, a despecho y pesar del diligente
tiempo, será en sus fines infinita.
Felice en el sujeto que escogiste,
dichoso en la ocasión que te dio el cielo
de dar a virgen el virgíneo canto.
Venturoso también porque heciste
que den las musas del hispano suelo

admiración al griego, al tusco¹¹ espanto.

(*Poesías completas*, II, p. 358)

Igualmente, puedo traer a este apartado el soneto dedicado a doña Alfonsa González de Salazar (que comienza «En vuestra sin igual dulce armonía»), monja francisca que profesó en un convento de Madrid; ella representa «cuanto de bueno y santo el cielo cría» (v. 4), por contraposición a «la infernal caterva» (vv. 6-7); de ella predica el poeta: «vos convertís al suelo en cielo / con la voz celestial, con la hermosura, / que os hacen parecer ángel divino» (vv. 9-11); y más adelante concluye: «Y así conviene que tal vez el velo / alcéis, y descubráis esa luz pura / que nos pone del cielo en el camino» (II, p. 389, vv. 12-14).

Frente a estas poesías sueltas, de circunstancias, más importante y más significativo me parece el soneto de Rutilio en el Libro I, capítulo 18 del *Persiles*¹². Rutilio, «convidado de la serenidad de la noche, de la comodidad del tiempo o de la voz, que la tenía estremada» (I, p. 242), canta un soneto en lengua toscana, que el narrador ofrece vuelto en lengua española:

Huye el rigor de la invencible mano,
advertido, y enciérrese en el arca
de todo el mundo el general monarca
con las reliquias del linaje humano.
El dilatado asilo, el soberano
lugar rompe los fueros de la Parca,
que entonces, fiera y licenciosa, abarca
cuanto alienta y respira el aire vano.
Vense en la excelsa máquina encerrarse
el león y el cordero y, en segura
paz, la paloma al fiero halcón unida;
sin ser milagro, lo discorde amarse:
que, en el común peligro y desventura,
la natural inclinación se olvida.

(I, p. 242)

¹¹ Tusco vale 'toscano'; es errónea la enmienda *turco* de algunas ediciones.

¹² Para más detalles sobre los sonetos insertos en el *Persiles*, ver Mata Induráin, 2004.

Notemos que el soneto es cantado con una voz de belleza extremada, en medio del mar, y en un momento de calma para los protagonistas de la novela, aunque con la amenaza latente de nuevos peligros. En cuanto a su estructura, presenta doce versos expositivos y dos versos conclusivos que explicitan el tema. El soneto viene a decir que, ante una situación de peligro, en un momento de desventura, pueden aunarse elementos de muy distinta condición. Este tema general se particulariza con el caso del Arca de Noé, en la que se pudo ver mezclados al león y al cordero, a la paloma y al halcón¹³. Y eso es así porque, cuando llega el Diluvio Universal, el Arca se convierte en el único lugar donde cabe la salvación y la vida (se habla de «dilatado asilo», «soberano lugar», vv. 5-6; «excelsa máquina», v. 9): de todo lo demás se ha apoderado la «fiera y licenciosa» Parca, es decir, la muerte. El primer cuarteto nos muestra cómo el hombre se refugia en el Arca, escapando así del rigor de Dios¹⁴. En el segundo cuarteto vemos cómo la muerte se adueña de todo, menos del Arca, que queda como único espacio de asilo. El primer terceto presenta la unión de seres completamente dispares (enunciación de *impossibilia*). El segundo terceto explicita que son el peligro y la desventura los que hacen que esos seres olviden su inclinación natural, de forma que puedan llegar a amar lo discorde. En suma, el soneto desarrolla el conocido motivo bíblico del Arca de Noé, insistiendo en que sólo hay vida dentro de ella, mientras que todo lo demás es destrucción y muerte.

Podemos destacar la perfecta incrustación del poema en su contexto narrativo, pues lo enunciado líricamente constituye un claro paralelismo con la situación que viven en ese momento los personajes del *Persiles*: también en el navío se van a embarcar juntos leones y corderos, palomas y halcones (o sea, personajes virtuosos y personajes viciosos) y la muerte, que desde el comienzo de la novela está al ace-

¹³ Como bien anota Romero (p. 242, nota 9), en este soneto «resuenan voces del Génesis (7, 1-16) y, tal vez, de Isaías, a propósito de los tiempos mesiánicos (11, 6-9). Pero no conviene descartar una reminiscencia de la *Égloga IV* de Virgilio (*A Polión*). Ver también Harrison (1993, p. 124).

¹⁴ Hay que destacar el violento hipérbaton de esos versos iniciales; reconstruyendo el orden sintáctico lógico, la frase quedaría así: «El general monarca de todo el mundo [o sea, el hombre], advertido [por Dios], huye el rigor y enciérrase»; hay que entender el verbo *huir* con sentido transitivo, siendo *el rigor* objeto directo.

cho y se cobra sus víctimas, los va a rodear con nuevos peligros. Por otra parte, también podríamos avanzar en la interpretación del soneto en el plano alegórico, si tenemos en cuenta que Periandro ha sido considerado tipo de Cristo, y Auristela de la Iglesia: no olvidemos que la Iglesia es la Nave de Pedro, tenida también por nueva Arca de Noé, como símbolo de salvación y vida.... En otro orden de cosas, no olvidemos que de este naufragio resulta la separación física de los dos enamorados, pues Auristela se salva en el esquife mientras que Periandro logra subir a una barca. Escribe Aurora Egido a este respecto:

El poema, que habla del Arca de Noé, parece recoger al modo alegórico el sentido de salvación que ese peregrinaje por mar conlleva para unos protagonistas que salvan todos los obstáculos hasta llegar a la tierra de promisión. La idea de que tan excelsa máquina pueda encerrar al león con el cordero y la paloma con el halcón afirma ese modelo bíblico que es suma armónica de contrarios en el *Persiles*, pero prueba también de la convivencia del mal y del bien en el mundo. La barca simbólica salva las reliquias del linaje humano contra los designios de la Parca, pues el amor hace que la discordia se acabe y que todo termine en perfecta armonía¹⁵.

Asimismo, importantes elementos religiosos apreciamos en otro soneto del *Persiles*, el del peregrino anónimo recitado en desagravio de Roma que empieza «Oh, grande, oh, poderosa, oh, sacrosanta» (IV, p. 644). A diferencia del anterior, éste es declamado en tierra, a las puertas de Roma, ciudad que reserva a los héroes Periandro y Auristela algunos peligros que sufrir y vencer. El soneto presenta a Roma como imagen sagrada de la celestial Ciudad de Dios. Tras comentar el narrador que el duque de Nemurs y Arnaldo ya han marchado a Roma, se añade: «Y los demás peregrinos de nuestra compañía, llegando a la vista della, desde un alto montecillo la descubrieron y, hincados de rodillas, como a cosa sacra la adoraron, cuando de entre ellos salió una voz de un peregrino que no conocieron, que, con lágrimas en los ojos, comenzó a decir desta manera» (IV, p. 644):

¡Oh, grande, oh, poderosa, oh, sacrosanta
alma ciudad de Roma! A ti me inclino,

¹⁵ Egido, 1998, p. 16.

devoto, humilde y nuevo peregrino
 a quien admira ver belleza tanta.
 Tu vista, que a tu fama se adelanta,
 al ingenio suspende, aunque divino,
 de aquel que a verte y adorarte vino
 con tierno afecto y con desnuda planta.
 La tierra de tu suelo, que contemplo
 con la sangre de mártires mezclada,
 es la reliquia universal del suelo.
 No hay parte en ti que no sirva de ejemplo
 de santidad, así como trazada
 de la ciudad de Dios al gran modelo.
 (pp. 644-645)

Para nuestro objeto interesa destacar ahora el contenido de los dos tercetos, que insisten en la idea de los numerosos mártires que allí encontraron la muerte, los cuales convierten a la tierra de Roma en «reliquia universal del suelo», en una ciudad que no sólo es ejemplo de santidad, sino modelo acabado y perfecto de la eterna Ciudad de Dios.

Si volvemos la vista de nuevo al teatro, debemos recordar el soneto de doña Catalina de Oviedo «¡A Ti me vuelvo, Gran Señor, que alzaste», con que se remata la I Jornada de *La Gran Sultana*. Sola en el escenario, Sultana hace esta oración-súplica a Dios pidiendo ayuda para que la proteja de los males que la amenazan al estar en poder del Gran Turco¹⁶:

¡A Ti me vuelvo, Gran Señor, que alzaste,
 a costa de tu sangre y de tu vida,
 la mísera de Adán primer caída,
 y, adonde él nos perdió, Tú nos cobraste!
 ¡A Ti, Pastor bendito, que buscaste
 de las cien ovejuelas la perdida,
 y, hallándola del lobo perseguida,
 sobre tus hombros santos te la echaste!
 ¡A Ti me vuelvo en mi aflicción amarga,
 y a Ti toca, Señor, el darme ayuda:
 que soy cordera de tu aprisco ausente,

¹⁶ Las citas de *La Gran Sultana* corresponden a la edición de Florencio Sevilla Arroyo de las *Obras Completas* de Cervantes (1999).

y temo que, a carrera corta o larga,
cuando a mi daño tu favor no acuda,
me ha de alcanzar esta infernal serpiente!

(*La Gran Sultana*, p. 1009b)

Cervantes maneja en el poema la idea de Dios como redentor del hombre (que ha ofrecido la sangre y la vida de su Hijo Jesucristo en pago del pecado original de Adán) y, especialmente, de Dios como Buen Pastor que abandona todo el rebaño para ir a buscar a la oveja perdida; en este sentido, Sultana se asimila a una cordera alejada del aprisco que fácilmente puede ser presa de la «infernal serpiente». Como evocadoramente ha escrito el P. Antolín: «Bellísimo y hondamente patético es el soneto que da fin a la primera jornada de *La Gran Sultana*, en el que resuenan los tiernos y angustiosos balidos de una oveja que, si no descarriada por su culpa, siente próximo y tiembla ante el peligro de perderse»¹⁷. Desde el punto de vista del ornato estilístico, destaca la anáfora «A Ti [...]», de gran eficacia retórica: la oveja perdida clama repetidamente a Dios, y esa angustiosa repetición agudiza la conciencia del peligro en que se encuentra.

En *El rufián dichoso*, al final de la I Jornada, cuando el protagonista hace su voto religioso, se encomienda al Señor, en un pasaje en el que además evoca a la Virgen Madre de Dios, al Ángel de la Guarda y a las ánimas del Purgatorio, menciona los «salmos de David bendito» y se refiere negativamente a los demonios. El segundo ejemplo lo tenemos en los vv. 1782 y ss., donde el P. Cruz hace un *contrafactum* cantando «a la dura Cruz preciosa», después de la visión en que han aparecido unas ninfas loando a Venus. Luego unos músicos entonan un elogio de Sevilla y los amores, y la réplica del P. Cruz («Vade retro, Satanás») repite a modo de estribillo: «No hay cosa que sea gustosa / sin la dura Cruz preciosa». En tercer lugar, en los vv. 1904-1908 encontramos la paráfrasis de varios salmos bíblicos, convenientemente anotados por Edward Nagy, editor moderno de la comedia. En fin, se podrían aislar en esta obra dramática varios «fragmentos líricos» que podrían leerse independientemente como poemas de tema religioso,

¹⁷ Antolín, 1948, p. 122.

circunstancia que no debe extrañarnos si tenemos en cuenta que estamos ante una comedia hagiográfica¹⁸.

Asimismo, podemos detectar otros pasajes de especial intensidad lírico-religiosa en las comedias de cautivos de Cervantes; por ejemplo, en el momento de la Jornada IV de *El trato de Argel* en que Saavedra trata de hacer razonar a su compañero de cautiverio Pedro, el cual pretende ser moro «con la voz y el vestido», pero sin negar a Cristo. Estas son sus palabras:

¿No sabes tú que el mismo Cristo dice:
«Aquel que me negare ante los hombres,
de Mí será negado ante mi Padre;
y el que ante ellos a Mí me confesare,
será de Mí ayudado ante el Eterno
Padre mío»? ¿Es prueba ésta bastante
que te convenza y desengañe, amigo,
del engaño en que estás en ser cristiano
con sólo el corazón, como tú dices?
Y ¿no sabes también que aquel arrimo
con que el cristiano se levanta al cielo
es la cruz y pasión de Jesucristo,
en cuya muerte nuestra vida vive...?»¹⁹
(*El trato de Argel*, p. 847a²⁰)

4. PRESENCIA DE LA RELIGIÓN EN LOS POEMAS DE TEMA HISTÓRICO Y BÉLICO

Aludiré más brevemente a esta cuestión. Me refiero, por ejemplo, al providencialismo apreciable en las dos canciones a la Armada, donde se contrapone la gloriosa victoria de la Cristiandad en Lepanto con la derrota de la expedición militar enviada contra Inglaterra, permitida en esta ocasión por Dios; el rey Felipe II es equiparado a David:

¹⁸ Para estas reminiscencias bíblicas varias y otras alusiones a los salmos en *El ru-fían dichoso*, vv. 1904 y ss., ver Antolín (1948, p. 116).

¹⁹ Para más detalles, ver Antolín (1948, p. 116).

²⁰ En la Jornada III, otro personaje, Aurelio hace protesta de que «Cristiano soy y he de vivir cristiano» (cito por *Poesía*, ed. Caballero Bonald, 2005, p. 205). Las citas textuales de *El trato de Argel* corresponden a la edición de Florencio Sevilla Arroyo (1999) de las *Obras Completas* de Cervantes.

«Muéstrales si es posible un verdadero / retrato del católico monarca, / y verán de David la voz y el pecho» (Canción I, vv. 121-123, *Poesías completas*, II, p. 363,) y comparado con un nuevo «Moisés cristiano»: «En tanto que los brazos levantares, / gran capitán de Dios, espera, espera, / ver vencedor tu pueblo y no vencido; [...] alza los brazos, pues, Moisés cristiano, / y pondralos por tierra el luterano» (Canción II, vv. 86-87 y 101-102, II, p. 367). Podemos recordar también la consideración de mártires que tienen los soldados cristianos caídos en la defensa de La Goleta, tal como se aprecia en los dos sonetos dedicados a esta empresa en *Quijote*, I, 40²¹. El primero de los sonetos dice así:

Almas dichosas que del mortal velo
libres y esentas, por el bien que obrastes,
desde la baja tierra os levantastes
a lo más alto y lo mejor del cielo,
y, ardiendo en ira y en honroso celo,
de los cuerpos la fuerza ejercitastes,
que en propia y sangre ajena colorastes
el mar vecino y arenoso suelo:
primero que el valor faltó la vida
en los cansados brazos, que, muriendo,
con ser vencidos, llevan la vitoria;
y esta vuestra mortal, triste caída
entre el muro y el hierro, os va adquiriendo
fama que el mundo os da, y el cielo gloria.
(I, 40, p. 460²²)

Ideas muy parecidas refleja el segundo soneto, cuyo texto dice así:

De entre esta tierra estéril, derribada,
destos terrones por el suelo echados,
las almas santas de tres mil soldados
subieron vivas a mejor morada,
siendo primero en vano ejercitada
la fuerza de sus brazos esforzados,

²¹ Ver Mata Induráin, 2006; ver también para lo religioso en el *Quijote*, Muñoz Iglesias, 1989.

²² Todas las citas del *Quijote* pertenecen a la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico (1998) y sólo se indicará el libro, el capítulo y la página.

hasta que al fin, de pocos y cansados,
dieron la vida al filo de la espada.
Y este es el suelo que continuo ha sido
de mil memorias lamentables lleno
en los pasados siglos y presentes.
Mas no más justas de su duro seno
habrán al claro cielo almas subido,
ni aun él sostuvo cuerpos tan valientes.

(I, 40, p. 460)

La estructura es similar en los dos sonetos: el elogio del valor heroico derrochado en la batalla por los cristianos y la constatación de que, si bien el resultado final fue de derrota y muerte en el plano físico, aquellos soldados muertos obtuvieron una victoria mejor: la de los mártires que ganan la salvación eterna. Los dos textos se construyen en torno a esa misma idea de la derrota de los cuerpos en la tierra (muerte, caída...) frente a la victoria de las almas en el cielo (vida, elevación...), y la mayor parte de los sintagmas y verbos subrayan precisamente esa idea de movimiento vertical, ascendente, desde la tierra y lo material hasta el cielo y lo espiritual²³.

5. ELEMENTOS RELIGIOSOS EN LA POESÍA SATÍRICO-BURLESCA

También podemos detectar algunos elementos religiosos en la poesía satírico-burlesca de Cervantes. Precisamente a partir de motivos religiosos se construyen algunos de sus poemas burlescos más famosos, como sucede en el soneto dedicado al túmulo de Felipe II (la circunstancia que inspira el poema es propiamente religiosa: la construcción del túmulo mortuario en la catedral de Sevilla; en el poema se incluyen juramentos como: «Voto a Dios», «por Jesucristo vivo»); y en el que refiere con sangrante ironía la «triumfal» entrada del Duque de Medina en Cádiz después del saqueo de los ingleses²⁴, el cual empieza con una ponderación misteriosa:

²³ Es notable el contraste que se establece en el texto del segundo poema entre la esterilidad de la tierra («tierra estéril», «duro seno») y la vida eterna del cielo.

²⁴ Ver Mata Induráin, 1999.

Vimos en julio otra Semana Santa
 atestada de ciertas cofradías
 que los soldados llaman compañías,
 de quien el vulgo, y no el inglés, se espanta.
 Hubo de plumas muchedumbre tanta
 que, en menos de catorce o quince días,
 volaron sus pigmeos y Golías,
 y cayó su edificio por la planta.
 Bramó el Becerro, y púsoles en sarta,
 tronó la tierra, oscureciose el cielo,
 amenazando una total ruína;
 y, al cabo, en Cádiz, con mesura harta,
 ido ya el conde, sin ningún recelo,
 triunfando entró el gran duque de Medina.

(*Poesías completas*, II, pp. 375-376)

Buena parte del texto se articula en torno a la sorprendente afirmación expresada en el verso primero: «Vimos en julio otra Semana Santa». La clave está en la palabra *cofradías*, que además de en su sentido recto, funciona con el significado que tiene en germanía: vale 'muchedumbre', y más concretamente alude a la 'junta de ladrones o rufianes'. Así pues, los soldados llaman *compañías* a los grupos que forman, pero en realidad son *cofradías* 'agrupaciones de maleantes'. La paronomasia entre *cofradías* y *compañías* facilita el juego de palabras y permite la ponderación misteriosa que abre el poema. Por otra parte, además de destacar la alusión al gigante Goliat (*Golías*) del verso 7, debemos subrayar que los versos 10-11 enlazan con la alusión a la Semana Santa desarrollada en el primer cuarteto, en tanto en cuanto apuntan a las señales ocurridas en Jerusalén tras la muerte de Jesucristo en la Cruz (terremoto, ruido, oscurecimiento del cielo, etc.).

6. ALUSIONES MICROTEXTUALES

Me refiero ahora al análisis de elementos religiosos que se hacen presentes en forma de breves referencias, dentro de poemas que no son de temática religiosa. Por ejemplo, el juego con la expresión *llamados y escogidos* («*Multi enim sunt vocati, pauci vero electi*», Mateo, 20, 16; también Mateo, 22, 14) que encontramos en el remate del soneto de

Floris, de *La Galatea*²⁵, Libro I, interpretada aquí en un sentido amoroso: «sé bien que son de amor los escogidos / tan pocos, cuanto muchos los llamados» (p. 236). El mismo juego lo encontramos reiterado en otros pasajes cervantinos, por ejemplo en el romance de Olalla cantado por Antonio en el *Quijote*:

Abalánzase al señuelo
mi fe, que nunca ha podido
ni menguar por no llamado
ni crecer por escogido.
(I, 11, p. 125)

Volviendo a la novela pastoril cervantina, hay otros lugares similares donde podemos apreciar reminiscencias evangélicas, o la utilización de léxico religioso en un contexto amoroso, etc. Veamos:

—Ecos del *Eclesiastés*, 2, 11 los encontramos en el Libro II, cuando un mozo ermitaño canta al son de un arpa: «De la inestabilidad, de la mudanza / de las humanas cosas, / ¿cuál será el atrevido que se fie» (*La Galatea*, pp. 271-272).

—La afirmación de que la fe sin obras es fe muerta («Pues como el cuerpo sin el espíritu es muerto, así también es muerta la fe sin las obras», *Epístola de Santiago*, 2, p. 26) la acomoda Cervantes al amor profano en el Libro III, en unos versos que el desdeñado Mireno dedica a Silveria:

Nadie por fe te tuvo merecida
mejor que yo; mas veo que es fe muerta
la que con obras no se manifiesta.
(p. 322²⁶)

—La idea de que el camino del vicio es ancho y estrecho el de la virtud, eco de *Mateo*, 7, 13-14 («Entrad por la puerta estrecha porque ancha es la puerta y espaciosa la senda que lleva a la perdición») o de *Lucas*, 13, 24, aparece en ese mismo Libro III, en los tercetos de Timbrio a Nísida:

²⁵ Las citas de *La Galatea* corresponden a la edición de Francisco López Estrada y María Teresa López García Berdoy, 1999.

²⁶ Ver Antolín, 1948, pp. 118-119.

La senda de mi bien hállola estrecha;
 la de mi mal tan ancha y espaciosa
 cual de mi desventura ha sido hecha.
 (p. 313²⁷)

Esta lista de reminiscencias bíblicas podría ampliarse fácilmente con otros pasajes del teatro y la poesía de Cervantes²⁸:

—Hay una alusión a los Macabeos al final de la Jornada II de *La casa de los celos*, en este parlamento de Buena Fama:

Aquí, con inmortal, alto trofeo,
 notado tengo en la verdad que sigo
 aquel gran caballero Macabeo,
 guía del pueblo que de Dios fue amigo...
 (*La casa de los celos*, p. 929a²⁹)

—En *La elección de los alcaldes de Daganzo*, dice el escribano Estornudo: «no quiere Dios del pecador más malo / sino que viva y se convierta»³⁰.

—Apreciamos ecos de la *Epístola de San Pablo a Timoteo* en la elegía en tercetos a la muerte de doña Isabel de Valois³¹.

—En *Quijote* (I, 27, p. 303), el segundo soneto de Cardenio que comienza «Santa amistad, que con ligeras alas [...]» canta el motivo clásico de la amistad que abandona la tierra para volar al cielo. El yo lírico pide a la amistad —la amistad verdadera, se entiende— que deje el cielo, es decir, que regrese a la tierra; o, en todo caso, que no permita que el engaño se vista su librea, esto es, que haga lo necesario para que el engaño no ande disfrazado de verdadera amistad y se confunda con ella: si la amistad no lo despoja de esa falsa apariencia, su poder destructor —concluye el texto— llevaría al mundo a una situación semejante a la de «la disorde confusión primera» (v. 14), que

²⁷ Ver Antolín, 1948, p. 133.

²⁸ Ver, para más detalles, Antolín, 1948.

²⁹ Las citas textuales de *La casa de los celos* pertenecen a la edición de las *Obras Completas* de Cervantes editadas por Florencio Sevilla Arroyo, 1999. Ver Antolín, 1948, p. 115.

³⁰ Citado por Antolín, 1948, p. 122.

³¹ Ver Antolín, 1948, p. 134.

es una clara alusión al pecado original, la primera disensión entre el ser humano y Dios³².

—En la «Canción desesperada» de Grisóstomo, cuando el personaje afirma: «ofreceré a los vientos cuerpo y alma / sin lauro o palma de futuros bienes» (*Quijote*, I, 14, p. 150) tenemos una alusión velada a su posible suicidio (sabe que no irá al cielo, no espera el lauro y palma de la santidad y el martirio). Y en el mismo sentido debemos leer su afirmación: «y en voz baja / —si ya a un desesperado son debidas— / canten obsequias tristes, doloridas» (I, 14, p. 151), es decir, 'si se pueden dedicar obsequias a un suicida'.

—Una evocación de San Juan, como precursor de Cristo, aparece en la canción «Niña, la que esperas» de *Pedro de Urdemalas*³³, y otra alusión a la fiesta de San Juan de Dios en *El viejo celoso*³⁴.

Como es lógico, este tipo de alusiones microtextuales podrían multiplicarse fácilmente. Pero debo terminar ya. En las páginas precedentes he tratado de mostrar, siquiera de modo esquemático, que los elementos religiosos se hacen presentes en la poesía cervantina con una recurrencia considerable. Aquí me he limitado a apuntar un inventario de los principales textos y lugares, añadiendo un somero comentario, pero considero que esta materia merece un análisis interpretativo más detenido. Algunos de los poemas comentados son meramente de circunstancias y no ofrecen demasiada calidad literaria; pero en otros, en cambio, hay un buen aprovechamiento de la materia religiosa, tanto en el caso de versos insertos en la narrativa (*Quijote*, *Ejemplares*, *Persiles*) o el teatro, como en el terreno de la poesía satírica, que a veces parte de una idea o un motivo religioso, con alusiones certeras y sutiles que demuestran el buen conocimiento de las Escrituras que tuvo Cervantes. Como valoración de conjunto, puede avanzarse que la religión en la poesía cervantina tiene una importancia temática muy destacada. Otra cuestión distinta —que en esta ocasión no me he planteado— sería discernir si, dado que la lírica constituye, en principio, un cauce adecuado para la expresión de la subjetividad del poeta, cabe interpretar esos poemas de temática religiosa como una prueba de una religiosidad católica íntima.

³² Mata Induráin, 2005.

³³ Ver *Poesía*, ed. Caballero Bonald, p. 254.

³⁴ Ver *Poesía*, ed. Caballero Bonald, pp. 268-269.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTOLÍN, P. T., «El uso de la Sagrada Escritura en Cervantes», *Cuadernos de Literatura, Revista General de las Letras*, 3, 7, enero-febrero, 1948, pp. 109-137.
- CERVANTES, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes / Editorial Crítica, 1998.
- *El rufián dichoso*, ed. E. Nagy, Madrid, Cátedra, 1981.
- *La Galatea*, ed. F. López Estrada y M.^a T. López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1999.
- *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. C. Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2002, 2.^a ed.
- *Novelas ejemplares*, ed. H. Sieber, Madrid, Catedra, 1990, 2 vols.
- *Obras completas*, ed. F. Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1990.
- *Poesía*, ed. J. M. Caballero Bonald, Barcelona, Seix Barral, 2005.
- *Poesías completas*, ed. V. Gaos, Madrid, Castalia, 1981, 2 vols.
- *Viage del Parnaso*, ed. M. Herrero García, Madrid, CSIC, 1983.
- ECIDO, A., «Poesía y peregrinación en el *Persiles*. El templo de la Virgen de Guadalupe», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. A. Bernat Vistarini, Palma, Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 13-41.
- HARRISON, S., *La composición de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Madrid, Pliegos, 1993.
- MATA INDURÁIN, C., «Imaginería barroca en los autos marianos de Calderón», en *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*, ed. I. Arellano, J. M. Escudero, B. Oteiza y M.^a C. Pinillos, Kassel / Pamplona, Edition Reichenberger / Universidad de Navarra, 1998, pp. 253-287.
- «El soneto de Cervantes "A la entrada del Duque de Medina en Cádiz". Análisis y anotación filológica», en *Cervantes y Andalucía, biografía, escritura, recepción. Actas del Coloquio Internacional «Cervantes en Andalucía»*, ed. P. Ruiz Pérez, Estepa, Ayuntamiento de Estepa, 1999, pp. 143-163.
- «Algo más sobre Cervantes poeta, a propósito de los sonetos del *Persiles*», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (V-CINDAC)*, Lisboa, Asociación de Cervantistas-Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003, ed. A. Villar Lecumberri, Barcelona, Asociación de Cervantistas / Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004, vol. I, pp. 651-675.
- «Del amor y la amistad en la primera parte del *Quijote*, los sonetos de Cardenio y Lotario», en *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Seúl, Universidad Nacional de Seúl, 17-20 de noviembre de*

2004. *In memoriam José María Casasayas*, ed. Ch. Park, Seúl, Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, pp. 147-161.
- «Veinte poemas de amor y una canción desesperada de Miguel de Cervantes Saavedra», *Mapocho. Revista de Humanidades*, 57, primer semestre, 2005, pp. 55-88.
- «Los dos sonetos a la pérdida de La Goleta, en el contexto narrativo de la historia del cautivo», en *«Calamo currente»: homenaje a Juan Bautista de Avalle-Arce*, ed. M. Zugasti, Pamplona, Universidad de Navarra (número monográfico de *Rilce*), 2006, pp. 169-183.
- MICOZZI, P., «Imágenes metafóricas en la Canción a la Virgen de Guadalupe», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. G. Grilli, Nápoles, Società Editrice Intercontinentale Gallo, 2005, pp. 721-723.
- MORÓN, C., *Para entender el «Quijote»*, Madrid, Rialp, 2005.
- MUÑOZ IGLESIAS, S., *Lo religioso en el «Quijote»*, Toledo, Facultad de San Ildefonso, 1989.
- TORRES LANZAS, P., *Información de Miguel de Cervantes, de lo que ha servido a S. M. y de lo que ha hecho estando cautivo en Argel*, Madrid, Imprenta Revista de Archivos, Museos y Bibliotecas, 1905, núm. monográfico.