

De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(eds.)

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN	17
CONFERENCIAS PLENARIAS	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i>	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i>	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz (<i>Persiles</i> , III. 2-5)	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i>	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i>	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i>	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad (<i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento	305
Bénédicte Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i>	337
Yunning Zhang	
 <i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i>	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i>	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i>	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional	451
Juan Diego Vila	
Teatro	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i>	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i>	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
Novelas ejemplares	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i>	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i>	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i>	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i>	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos	563
María Rosa Palazón Mayoral	
Recepción	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824)	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i>	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i>	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	

Varia

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela”	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino	955
Ana Suárez Miramón	

A vueltas con el paje poeta de *La Gitanilla*

Sara Santa-Aguilar
Universidad de La Rioja

RESUMEN: El paje poeta de *La gitanilla* es un personaje que ha tendido a desconcertar a la crítica. Presentado inicialmente como parte de la transacción económica que lleva a cabo Preciosa con la poesía, se descubre, páginas más adelante, como un poeta enamorado que compone para la joven gitana poemas amorosos de gran calidad. Sin embargo, poco después vuelve a desconcertarnos, pues, tras aparecer en el aduar gitano disfrazado, confiesa no estar allí por Preciosa. No obstante, es capaz de llevar a cabo un canto amebeo amoroso perfectamente pastoril con el auténtico enamorado de la gitanilla. Es un personaje que continuamente viola las expectativas del lector y de los demás personajes y en el complejo universo de las *Novelas ejemplares* parece mostrar al poeta como un alguien que se sale de todas las tipificaciones.

PALABRAS CLAVE: Poesía inserta de Cervantes; Poesía en *La gitanilla*; Paje poeta.

El paje poeta de *La gitanilla* es sin duda uno de los personajes más ambiguos de las *Ejemplares*, y por ello ha tendido a desconcertar a la crítica. Aparece por primera vez como agente de una transacción económica, como uno de los poetas que “se arreglan con gitanos”. Así, ofrece un poema a Preciosa diciendo: “Preciosica, canta el romance que aquí va porque es muy bueno, y yo te daré otros de cuando en cuando, con que cobres fama de la mejor romancera del mundo” (I, 72)¹, ante lo cual la gitana plantea el trato económico, enfatizando el carácter de mercancía de los poemas:

—Y mire, señor, que no me deje de dar los romances que dice, con tal condición que sean honestos; y si quisiere que se los pague, concertémonos por docenas, y docena

¹ Citaré a partir de este momento siguiendo la edición de Cátedra a cargo de Harry Sieber.

cantada, y docena pagada; porque pensar que le tengo de pagar por adelantado es pensar lo imposible (I, 72).

Sin embargo, no es uno de estos poetas “de los que se arreglan con gitanos”, como ha sido sostenido en diversas ocasiones², sino que utiliza tal máscara para acercarse a Preciosa, siendo en cambio un poeta enamorado que parece componer un tipo de poesía autorreferencial movida por su sentir. Nunca le da a Preciosa romances para el entretenimiento de su público y, páginas más adelante, se descubre que lo que introduce como el primer romance del arreglo mercantil ni es un romance³ ni genera una deuda: es una declaración de amor en redondillas, acompañada, además, de un escudo, con lo que contradice la imagen arquetípica del poeta pobre y hambriento en la que lo encasilla en un principio la joven gitana.

Las redondillas del paje resultan de gran calidad literaria y, de hecho, van a ser recordadas por Preciosa como “un romance muy bueno” (I, 110). El paje acude a los motivos de la lírica amorosa del Siglo de Oro, pero los recontextualiza brillantemente al dedicarlos a la gitanilla. Baste recordar el caso de las alusiones a las hechicerías de los gitanos, que, al referirlas a Preciosa, se vacían de cualquier connotación negativa y pasan a introducir el tópico de los hechizos de amor, de la fascinación que genera la joven con sus ojos:

Dicen que son hechiceras
todas las de tu nación
pero tus hechizos son
de más fuerza y más veras;
pues por llevar los despojos
de todos cuantos te ven
haces, ¡oh niña!, que estén
tus hechizos en tus ojos.
En sus fuerzas te adelantas
pues bailando nos admiras,
y nos matas si nos miras,

² Sieber, 2005, I: 18; Lipson, 1989: 39; Jerez-Gómez, 2009: 49; Alcalde, 1997: 125; Zimic, 1996: 9. Resulta inexplicable la lectura de Fernández de la Torre, para quien este personaje no es el poeta que escribe a Preciosa, y alude a “un ‘discreto’ poeta que proporciona las redondillas de Clemente” (2015: 185).

³ Aunque no es un romance, Montero Reguera destaca que sigue el estilo del Romancero nuevo (2013: 36), hecho que explicaría que en la novela los personajes sigan refiriéndose a este como ‘romance’. Para un análisis formal de este poema, como de los otros de la novela, remito a su estudio de 2013.

y nos encantas si cantas.
De cien mil modos hechizas:
hables, calles, cantes, mires,
o te acerques, o retires,
el fuego de amor atizas (I, 75-76, vv. 33-48).

Después de una presentación tan pormenorizada, evidentemente escrita para Preciosa, el paje acaba su composición con una declaración de amor, que no puede dejar de parecer una auténtica expresión de su sentir:

Sobre el más exento pecho
tienes mando y señorío,
de lo que es testigo el mío
de tu imperio satisfecho.
Preciosa joya de amor,
esto humildemente escribe
el que por ti muere y vive,
pobre, aunque humilde amador (I: 76).

El siguiente poema que este enamorado entrega a Preciosa, también acompañado de un escudo, es un soneto. Una vez más, el quehacer diario de la gitanilla, como tocar el panderete, se poetiza en una composición que, en palabras de José Manuel Blecua, sería “el más bello soneto de Cervantes” (1970: 188)⁴. Los tópicos de un retrato estático de la dama se transforman al plasmar una realidad tan dinámica como lo es la gitana bailando, cantando y tocando el panderete; en palabras de Ricardo Rojas, adquieren un “ritmo coreográfico” (1948: 75). Las perlas, tópica metáfora de los dientes, pasan a asociarse a los sonidos que despide de sus manos al tocar el panderete, y las flores, cuyo aroma se relaciona en la retórica amatoria con el delicado aliento de la dama, pasan a aludir a las notas que salen justamente de su boca al cantar:

Cuando Preciosa el panderete toca
y hierre el dulce son los aires vanos,

⁴ En esta misma dirección, Montero Reguera lo califica como “una de las cimas poéticas cervantinas” (2013: 36). Es de notar que también en el universo ficcional de la novela se lleva las alabanzas de quienes lo escuchan, pues el caballero que lo lee finaliza exclamando: “¡Por Dios, que tiene donaire el poeta que lo escribió!” (I, 96), y el mismo don Juan, la ‘víctima’ a quien el soneto causa una crisis de celos, lo recordará páginas más adelante como un soneto “y no malo” (I, 110).

perlas son que derrama con las manos;
 flores son que despide de la boca.
 Suspensa el alma, y la cordura loca,
 queda a los dulces actos sobrehumanos,
 que de limpios, de honestos y de sanos,
 su fama al cielo levantando toca.

Colgadas del menor de sus cabellos
 mil almas lleva, y a sus plantas tiene
 amor rendidas una y otra flecha.

Ciega y alumbra con sus soles bellos,
 su imperio amor por ellas le mantiene,
 y aún más grandezas de su ser sospecha (I, 96).

A través de estos poemas, el paje parece caracterizarse como el arquetipo de poeta enamorado que escribe excelentes versos inspirado por la fascinación que le genera su dama⁵. Sin embargo, tal caracterización adquiere más matices en sus diálogos con la joven, y, posteriormente, con don Juan.

En el primer diálogo con Preciosa esta le pregunta directamente si es o no es poeta, y el paje responde que no cuenta con tal “ventura” declarándose solo “aficionado” (I, 90), aun cuando escribe unos versos de gran calidad que distan mucho de aquellos del aficionado Don Quijote en Sierra Morena. De este modo, el personaje, al tiempo que introduce la idea de la capacidad de componer poesía como un don, algo que se da justamente por “ventura”, continúa insistiendo en no ser llamado poeta, a pesar de haber dicho antes de entregarle su “romance” a Preciosa que “era muy bueno”. Esta negativa ha tendido a desorientar a la crítica, sin embargo, concuerda perfectamente con la imagen del poeta que nos presenta Cervantes en el *Viaje del Parnaso*, una figura

⁵ Difiero de la interpretación de Alban Forcione, para quien el paje se asocia a las fuerzas demoníacas (1970: 316) y con sus poemas representa los impulsos pasionales en la novela, “poetry that corrupts by its appeal to the passions” (1982: 217). El amor aquí presentado a partir de los tópicos de la tradición poco tiene que ver con los impulsos que destaca el crítico. Acojo la interpretación de Lipson, quien lo asocia a un “courtly cliché” que se revela como poco sincero al final (1989: 36), así como su crítica a Forcione (1989: 36, 46, 48-49), en la que destaca que, en su capítulo dedicado a la figura del poeta (1970), el crítico opta por una idea del poeta como un pícaro impostor, pero no diferencia al poeta del actor, una figura que sí suele asociarse comúnmente a la picaresca. Así, mi propósito será mostrar que más allá de una idea del poeta como pícaro o como enamorado ideal, Cervantes muestra múltiples posibilidades incluso en un mismo personaje.

cuya falsa modestia le lleva a afirmar en público no ser poeta, a pesar de considerarse entre los mejores⁶.

La relación de los diálogos del paje con el *Viaje del Parnaso* continúa. El tema de la pobreza, que en la *Adjunta* es tan inherente al poeta como estar enamorado, vuelve a ser traído a colación por Preciosa, con una burla a la falsa modestia del personaje que lo hace negar que es poeta: “como yo tengo a todos o los más poetas por pobres, causóme maravilla aquel escudo de oro que me distes entre vuestros versos envuelto; mas agora que sé que no sois poeta, sino aficionado a la poesía, podría ser que fuédeses rico” (I, 91). Las palabras de Preciosa muestran una imagen del poeta análoga a la del *Viaje*, en donde si hay poetas ricos, serán malos poetas, como el otro paje que aparece al final de dicha obra reclamando que no ha sido incluido en la lista de los buenos poetas, o Pancrancio de Roncesvalles⁷, de quien dice Apolo en la *Adjunta*: “pues es rico, no se le dé nada que sea mal poeta” (404). El paje poeta de *La gitanilla* se sale de este arquetipo y parece encarnar la posibilidad que le es negada al paje del *Viaje*, quien objeta: “que puedo ser poeta, aunque soy paje” (VIII, v. 438).

Sin embargo, de este paje tampoco puede decirse que sea rico, sino que se declara como “ni rico ni pobre” (I, 91): es un personaje de medias tintas que no se deja encasillar. Aunque tiene la capacidad de dar dos escudos a Preciosa, no parece estar en una situación en la que tales escudos le sobren y acepta gustoso que la joven le devuelva el segundo en una escena de gran comicidad en la que la gitanilla se burla de los tópicos de la lírica amatoria, de sus ‘almas’ y ‘corazones’, y el poeta se caracteriza como un ser que distorsiona la realidad movido o por su ingenuidad o por engreimiento, y cree a la gitanilla perdidamente enamorada de él:

—Este papel ha de vivir muchos años, porque trae dos almas consigo: una, la del escudo, y otra, la de los versos, que siempre vienen llenos de almas y corazones. Pero sepa el señor paje que no quiero tantas almas conmigo, y si no saca la una, no haya medio de que le reciba la otra [...].

⁶ “Aquel que de poeta no se precia / ¿para qué escribe versos y los dice? / ¿por qué desdeña lo que más aprecia? / Jamás me contenté ni satisfice / de hipócritas melindres: llanamente / quise alabanzas de lo que bien hice” (IV, vv. 337-342), es la crítica de Cervantes a esta actitud en el *Viaje del Parnaso*, crítica que reitera en la *Adjunta*, pues una de las ordenanzas de Apolo es justamente que “todo poeta no se desprecie de decir que no lo es; que si fuere bueno, será digno de alabanza; y si malo, no faltará quien lo alabe [...] que todo poeta a quien sus versos le hubieren dado a entender que lo es, se estime y tenga en mucho, ateniéndose a aquel refrán ‘Ruín sea el que por ruín se tiene’” (406-407).

⁷ Jerez-Gómez (2009) establece la relación entre estos tres personajes cervantinos.

—Pues así es —replicó el paje— que quieres, Preciosa, que yo sea pobre por fuerza, no deseches el alma que en ese papel te envío, y vuélveme el escudo; que como le toques con la mano, le tendré por reliquia mientras la vida me durare.

[...] El paje se despidió y se fue contentísimo, creyendo que ya Preciosa quedaba rendida, pues con tanta afabilidad le había hablado (I, 91-92).

Su última aparición en la novela se da en el campamento gitano, a donde llega una noche y da una mentirosa explicación de su arribo. La falsedad de su historia es detectada de inmediato por el celoso don Juan, quien comunica a Preciosa su sospecha: “ninguna otra cosa sino que la misma fuerza que a mí me ha hecho gitano le ha hecho a él parecer molinero y venir a buscarte” (I, 110). La sospecha de don Juan no puede dejar de parecer legítima al lector, pues, en efecto, el personaje se ha presentado en la narración como un perfecto enamorado que compone excelentes poemas a su dama.

Además, saliéndose de esta lógica idílica en la que los versos darían cuenta de la autenticidad del sentir, y entrando en la lógica de la novela, en la que el amor y el dinero van unidos, hay otro elemento que apunta a la sospecha de don Juan, y es que este personaje viene acompañado de suficiente dinero: “éste fue otro susto mortal que recibió Andrés, viendo que el traer tanto dinero no era sino para conquistar o comprar su prenda” (I, 113). Recordemos entonces que también don Juan, antes de entrar a hacerse gitano y hacerse llamar Andrés, entrega a la abuela de Preciosa una bolsa llena de dineros, y que la misma gitanilla afirma, en otra ocasión, que “la pobreza es muy enemiga del amor” (I, 76). Así, todo parece confirmar la sospecha del celoso enamorado.

Don Juan persuade al paje para que cuente la verdad de su historia, que resulta ser una trama bastante cervantina de amigos, amores, celos, espadas y caballeros fugitivos de la justicia, que nada tiene que ver con Preciosa. Casaldueiro duda de la veracidad de esta historia (1962: 63), al igual que Güntert (1972: 126), Forcione (1970: 317) y Zimic (1996: 11), aunque este último no cree en la firmeza del amor del paje ni en la posibilidad de que haya llegado al aduar con intenciones de hacer un noviciado gitanesco por amor. Para Forcione (1970) el paje poeta sí estaría haciendo dicho noviciado, pero no hay evidencia en el texto que apunte en esta dirección. Más bien, se confirma que no está interesado en la joven, pues en su estancia con los gitanos nunca requiebra a Preciosa e incluso ofrece una tercería en los amores de la gitanilla con don Juan (I, 118). Clamurro sí acepta esta historia del paje como verídica (2005: 78-79), al igual que Lowe (1971: 41) y Williamson, quien destaca el exceso de atención y de elucubraciones que ha provocado este episodio y resalta la función que tiene de mostrar a don Juan como un personaje que termina superado los celos, tal como se lo había recomendado Preciosa en su ensalmo (2011: 28-29).

Si bien la puesta en cuestión de la veracidad de esta segunda historia del paje no tiene un apoyo textual, las dudas que genera el episodio no son para menos, pues se trata de un personaje a través del cual Cervantes rompe todas las expectativas del lector sobre la imagen del poeta enamorado. El paje, a pesar de los poemas que escribe a Preciosa, se refiere a sus amores como “aguados” (I, 115), y afirma que “la fuerza que [le] ha hecho mudar de traje no es la de amor, que vos decís, ni de desear a Preciosa, que hermosas tiene Madrid que pueden y saben robar los corazones y rendir las almas” (I, 113). Más aún, este personaje, que dice “morir” y “vivir” por Preciosa en sus redondillas, termina siendo, como señala Zimic (1996: 19), el hombre práctico que se asombra de la decisión de don Juan de hacerse gitano por amor, juzgando “más a mocedad que a cordura su arrojada determinación” (I, 122). Vemos entonces que este personaje, que desde su primera aparición como poeta con dineros empezaba a resquebrajar los tópicos sobre la imagen del poeta, termina rompiéndolos completamente en un juego típicamente cervantino con los arquetipos fijos y las expectativas del lector.

Pero el juego no termina en este punto, pues, páginas más adelante, el paje, ya incorporado a la vida de los gitanos con el nombre de Clemente, adquiere las características del arquetipo que acaba de negar y se comporta como un pastor literario en una escena bucólica que vuelve a violar cualquier expectativa. Así, junto con don Juan (o Andrés) “por entretenerse, sentados los dos, Andrés al pie de un alcornoque, Clemente al pie de una encina, cada uno con una guitarra, convidados del silencio de la noche, comenzando Andrés y siguiendo Clemente, cantaron estos versos” (I: 119).

Los dos personajes improvisan un canto amebeo en estrofas aliradas típicamente pastoril en el que cada uno comienza su intervención con el último verso de su compañero, como Elicio y Erastro en el libro IV de *La Galatea*, pero que recuerda más bien el canto de Sylvano y Sireno en la *Diana* de Montemayor, pues tenemos una alabanza de la dama cantada por un personaje realmente enamorado y otro que hace como si lo estuviera para hacer posible tal entretenimiento. Ambos muestran sus cualidades poéticas y se transforman en pastores literarios, sin embargo, como anota Jorge García López (91, nota 370), desde el inicio de la escena hay un contrapunto con la lógica de lo pastoril, pues tal canto no lo hacen al son de zampoñas y rabeles, sino de un instrumento más asociado a la picaresca, como lo es la guitarra.

Si bien el paje ya se había mostrado como un poeta de grandes cualidades, cabe resaltar que no había improvisado en la novela, y que sus creaciones poéticas eran dadas por escrito a la joven gitana. Sin embargo, en este pasaje, obedeciendo a la lógica de la bucólica, a la idea de una espontaneidad de la composición que se manifiesta en el canto (idea que está en las antípodas de la lógica mercantil de la novela, que disocia al que compone y al que canta), improvisa un diálogo poético con su compañero. Más

sorpresivo aún resulta el caso de don Juan, pues no hay alusiones a otros versos suyos en la novela y solo en este punto, para introducir el canto amebeo, se dice que “se picaba un poco” de poeta. Don Juan, en contraste con el paje y sus amores “aguados”, se presenta en este episodio como el arquetipo de enamorado que canta su sentir, pero cabe resaltar que solo lleva a cabo tal acción en este momento y por entretenimiento.

Vemos entonces que la poesía aparece a través del paje poeta como una realidad de muchas caras, dinámica y contradictoria, cuya presentación pasa por todos los tópicos y arquetipos, desde el poeta pobre hasta el pastor literario, para terminar negándolos y mostrándose como una realidad múltiple, desbordante frente a cualquier categoría o expectativa. *La gitanilla*, al ser la primera de las *Ejemplares* y la que más poesía tiene, como afirma Montero Reguera, cumple la función de una “obertura” (2013: 34) y da la pauta de lo que será la poesía en las otras novelas: un recurso dinámico que seguirá mostrando múltiples matices en el resto de la colección.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE, Pilar (1997), “El poder de la palabra y el dinero en *La gitanilla*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 17, 2: 122-132.
- BLECUA, José Manuel (1970), *Sobre la poesía de la Edad de Oro: ensayos y notas eruditas*, Madrid, Gredos.
- CASALDUERO, Joaquín (1962), *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*, Madrid, Gredos.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1999), *La Galatea*, Francisco López Estrada (ed.), Madrid, Cátedra.
- (2005), *Novelas ejemplares*, Jorge García López (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Centro para la edición de los clásicos españoles.
- (2007), *Novelas ejemplares*, Harry Sieber (ed.), Madrid, Cátedra.
- (2016), *Poesías*, Adrián J. Sáez (ed.), Madrid, Cátedra.
- CLAMURRO, William (2005), “Enchantment and Irony: Reading *La gitanilla*”, en *A Companion to Cervantes's Novelas Ejemplares*, Stephen Boyd (ed.), Great Britain, Tamesis: 69-85.
- FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis (2015), “De lugares comunes y de tópicos. Acercamiento a la (in)comprensión de un centenario: la poesía de *La gitanilla*, de Cervantes”, en *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez, teoría, historia, invención*, Miguel Ángel García, Ángela Olalla Real, Andrés Soria Olmedo (coord.), Granada, Editorial Universidad de Granada: 181-191.
- FORCIONE, Alban (1970), “The Cervantine Figure of the Poet: Impostor or God?”, en *Aristotle and the Persiles*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press: 305-337.

- (1982), *Cervantes and the humanist vision: a study of four Exemplary Novels*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- GÜNTERT, Georges (1972), “*La Gitanilla* y la poética de Cervantes”, *Boletín de la Real Academia Española*, LII, CXCIV: 107-134.
- JEREZ-GÓMEZ, David J. (2009), “Pancraccio de Roncesvalles prendado de Preciosa: realidad y canon poético en la sociedad cervantina de *La gitanilla* y *El viaje del Parnaso*”, *Caliope*, 15, 2: 47-64.
- LIPSON, Lesley (1989), “‘La palabra hecha nada’: Mendacious Discourse in *La Gitanilla*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 9, 1: 35-53.
- LOWE, Jennifer (1971), *Cervantes Two Novelas ejemplares: La gitanilla and La ilustre fregona*, London, Tamesis books.
- MONTEMAYOR, Jorge de (1991), *La Diana*, Asunción Rallo (ed.), Madrid, Cátedra.
- MONTERO REGUERA, José (2013), “*La Gitanilla*: una rei-vindicación de la poesía”, *Ínsula*, 799-800: 34-36.
- ROJAS, Ricardo (1948), *Cervantes*, Buenos Aires, Losada.
- WILLIAMSON, Edwin (2011), “‘La bonita confiancita’: Deception, Trust and the figure of Poetry in *La Gitanilla*”, *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXVIII, 7-8: 25-38.
- ZIMIC, Stanislav (1996), *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, Siglo veintiuno editores, Madrid.

De mi patria y de mí mismo salgo

**Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas**
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología

Comité Local Organizador

Presidente

José Manuel Lucía Megías

Secretario-Tesorero

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

Miembros del Comité Local Organizador

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

Comité Científico

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



ASOCIACIÓN DE
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES