

En definitiva, estos *Pliegos de villancicos portugueses* suponen un paso importantísimo para el avance de los estudios sobre el villancico. Nos encontramos ante una obra fundamental no solo para los investigadores que centren su atención en el villancico en Portugal, sino para cualquiera que decida acercarse al género. Además, puede contribuir a localizar préstamos de villancicos, práctica bastante habitual en la época provocada por la constante exigencia de interpretar canciones nuevas. La identificación de estos fenómenos es una tarea pendiente en muchos estudios sobre el género. Así, estos *Pliegos de villancicos portugueses* se han convertido ya, pese a su recentísima publicación, en una obra de referencia y de consulta prácticamente imprescindible para todo investigador que pretenda ocuparse del género. Lo único que cabe preguntarse ahora es cuándo el proyecto *Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos* hará un nuevo aporte a la comunidad científica.

[HTTPS://DOI.ORG/10.5325/CALIOPE.28.2.0369](https://doi.org/10.5325/CALIOPE.28.2.0369)

Sara Santa-Aguilar. *El aleph de los poetas: la poesía inserta en la narrativa de Cervantes*.

Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2021.
PB. 280 pp. ISBN: 978-84-18979-04-0.

ADRIÁN J. SÁEZ

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA, ITALY

No sé qué habría pensado Borges de que un libro de tema cervantino tomara el título de uno de sus cuentos, pero en cambio a Cervantes seguro que le hubiera gustado este paraguas borgiano. Y más, mucho más le agradecería ver todo un estudio dedicado a su poesía, centro de sus esfuerzos de principio a fin de su vida y constante caballo de batalla de la crítica. En concreto, el texto de Santa-Aguilar se dedica al examen de la poesía presente en la narrativa cervantina, para lo que considera el rosario de poemas intercalados en *La Galatea*, los dos *Quijotes*, las *Novelas ejemplares* y el *Persiles*, con lo que abarca buena parte de la poesía de Cervantes, pero deja fuera conscientemente los poemas sueltos y el *Viaje del Parnaso*, único libro poético de Cervantes.

Pese a todos los peros del caso, ya la materia da valor al trabajo de Santa Aguilar, pues constituye un intento de estudio sistemático de una sección muy importante de la poesía cervantina, que se sitúa como continuación—y superación—de aproximaciones más o menos parciales (Martín, 1991, sobre la poesía burlesca; Altamirano, 2020, para los romances quijotescos, etc.) y

vale como complemento del renovado interés por el *Viaje del Parnaso* y las poesías sueltas cervantinas en fechas más recientes (representado especialmente por las ediciones de Montero Reguera y Romo Feito, 2016; y Sáez, 2016), al tiempo que recuerda de cerca a los proyectos editoriales de poesías completas de Rojas (1916) y Gaos (1974 y 1981, a falta de un tercero), que recogían los poemas novelescos.

En la breve introducción que sigue a los agradecimientos de rigor, Santa-Aguilar bosqueja un veloz panorama de la “desafortunada historia de la recepción” (14) de la poesía de Cervantes, en la que presenta casi telegráficamente dos de los problemas mayores de la crítica poético-cervantina (la supuesta admisión autorial de ser un mal poeta y el contraste con la gran faceta de narrador) como marco para entender la poesía inserta. Asimismo, se aclara que el “aleph poético” de Cervantes—con marbete tomado de Alcalá Galán (1999)—se define por tres variables (la polifonía, la variedad de funciones y las lógicas de la composición), que conforman “una poética de la violación de las expectativas del lector y de la ambigüedad” (18).

Luego de estos prolegómenos, el libro se articula en seis capítulos dedicados a la poesía en las novelas cervantinas, con alguna sorpresa en la organización: se abre con una introducción a *La Galatea* y el universo poético de la tradición pastoril, a lo que sigue el apartado sobre la poesía galateica, otro capítulo sobre los poemas en el marco del *Quijote* que se da la mano con el examen de la poesía de las dos novelas y sendas tandas sobre las *Novelas ejemplares* y el *Persiles*, más las oportunas conclusiones. De entrada, desconciertan dos cuestiones: de un lado, el desequilibrio entre la presentación del lugar de la poesía en el contexto genérico de *La Galatea* frente al silencio en el caso del resto de novelas, que merecerían—en buena ley—el mismo tratamiento, con un comentario similar acerca de los libros de caballerías (a partir de *Del Río Noguerras*, por ejemplo), las *novelle* y otras teselas de la prosa del Siglo de Oro, y la novela bizantina (o helénica, tarea que emprende de modo parcial más adelante), respectivamente; de otro, también llama la atención el deslinde entre poesía paratextual (cap. 3) y novelesca (cap. 4) en el caso del *Quijote*, que no se tiene en cuenta para otros casos posibles (como los dos poemitas del *Viaje del Parnaso* y la coplilla del prólogo persilesco), una situación que se podría solucionar o considerando los poemas paratextuales como un subcapítulo dentro de un apartado quijotesco o dedicando una sección específica para todas las poesías preliminares de Cervantes.

Como decía, Santa-Aguilar comienza con un doble acercamiento a *La Galatea*, que—a modo de filtro—se dedica a la poética pastoril en general y a los poemas en particular: las reflexiones iniciales se abren con una reivindicación de la literatura pastoril como un universo en el que “lo más próximo al lector y el mito arcádico colindan” (23), para seguir con un estudio de las

tramas extra-arcádicas (arreglos matrimoniales, abandono del canto, etc.), el pastor homicida Lisandro con sus ambigüedades, la condición cortesana de los pastores fingidos, el particular manejo del *beatus ille*, y la introducción de la historia coetánea durante el “Canto de Galatea”; acto seguido, se entra ya en el examen de algunas—que no todas—de las poesías insertas en la novela, en concreto los poemas que contribuyen a la “propuesta antipastoril” cervantina (46) y que comprenden los textos de cuatro historias (Elicio, Erastro y Galatea, Teolinda, Timbrio y Silerio, Daranio y Silveria). Junto a otras cuestiones, resulta muy interesante la atención prestada a la idea de “mediación,” por la que Cervantes introduce en *La Galatea* “una poesía mediada por el recuerdo y repetida en un contexto ajeno al de su enunciación original” (65), que, además, constituye “la herramienta que mina, desde lo más profundo y propio del género, las bases de la novela pastoril anterior” (97).

Otras dos calas se consagran al *Quijote*: comenzando por el principio, Santa-Aguilar analiza primero las dos series de poemas paratextuales del *Quijote* (la entrega caballeresca preliminar y la tanda académica final) como una marca de la “estructura ambigua” de la novela (102), ya que se mueven entre varios planos de ficción y permiten establecer—según se escribe—una diferencia entre “un poema deliberadamente malo” y un poema burlesco (118); ya entrando en la novela, se estudian los diferentes tipos de poetas representados en la ficción y las funciones de la poesía tanto en el universo de don Quijote como dentro de la ficción (historias intercaladas y episodios como las bodas de Camacho). Más en detalle, Santa-Aguilar deslinda entre dos categorías de personajes-poetas: poetas enamorados (Grisóstomo, Cardenio, y don Luis a su manera) frente a las figuras “de carne y hueso” (*sic*, 128, que comprende a los poetillas apicarados criticados en el gobierno de Sancho, los aficionados populares como el tío del cabrero Antonio, el soldado-poeta Pedro de Aguilar y los poetas de profesión como don Lorenzo de Miranda), con aparte don Quijote en sus momentos poéticos.

A su vez, en las *Novelas ejemplares* la poesía sirve para construir “un universo de medias tintas que constantemente cuestiona las expectativas del lector” (179), tal y como se examina en los siete relatos con poemas y poetas (*La gitana*, *La ilustre fregona*, *El celoso extremeño*, *Rinconete y Cortadillo*, *El amante liberal*, *El licenciado Vidriera* y *El coloquio de los perros*), a partir del estudio de los tópicos literarios, las figuras poéticas, y los textos, que en muchos casos demuestran una relación ambigua—o directamente inadecuada—con la trama de la novela. El acercamiento al *Persiles* está cortado por el mismo patrón: tras un repaso por los tópicos y juicios poéticos de unos y otros, Santa-Aguilar examina los cinco poemas de la novela (los sonetos de Sosa Coutiño, Rutilio, Policarpa, y el anónimo peregrino, más las octavas de Feliciano de la Voz), destacando especialmente tanto algunas posibles lecturas alternativas como la relación de contradicción entre los poemas y la acción, para rematar con

una interesante comparación intertextual con la situación de la poesía en las *Etiópicas* de Heliodoro, que podría explicar la escasez de poemas en el *Persiles*. La conclusión, que tiene su dosis de defensa y elogio de la poesía cervantina, subraya la función clave de la poesía inserta de Cervantes dentro de la dialéctica realidad-ficción y el cuestionamiento de las expectativas del lector, así como la destreza y la variedad demostrada en la galería de personajes-poeta.

Este *Aleph* cervantino es claramente un libro meritorio, entre otras cosas porque se centra en un corpus muy importante de poemas y en su relación con el contexto narrativo: es, sí, la parte de león de la poesía de Cervantes, pero es una verdadera pena que Santa-Aguilar establezca límites constantes y se quede con un manojuelo de poemas galateicos (53, n. 44), pase velozmente por los dos sonetos a la pérdida de La Goleta (142), seleccione algunas de las poesías de las alegorías en las bodas de Camacho (163) y pique aquí y allá dentro del repertorio de poemas de *La gitánilla* (183), que en general se dan por ya estudiados. En este orden de cosas, las ideas del libro se hubieran beneficiado de una visión de conjunto, con un comentario panorámico sobre la cronología y distribución de los poemas en los diferentes libros, la evolución de la poética cervantina (aunque declara preferir la noción de “cambio,” 18), los géneros y los metros, etc. Así, por ejemplo, se podría atender a las variaciones en el tratamiento de la poesía entre los dos *Quijotes* (más la posible dosis de responsabilidad de Avellaneda), qué dice sobre las *Novelas ejemplares* la distribución en 7/12 relatos de la poesía en la colección, etc. *Peccata minuta*, pero necesaria, es aclarar la importancia de la ironía y la estrategia de autorrepresentación en la declaración sobre “la gracia que no quiso darme el cielo” del *Viaje del Parnaso* (I, v. 27), que es mucho más que “una *captatio benevolentiae* al inicio de la obra” (14), así como explicar el valor que tiene la preferencia del soldado Tomás Rodaja de un “Garcilaso sin comentario” en *El licenciado Vidriera* (acerca de lo que nada se dice en 221).

Mucho se podría decir sobre la aproximación tipológica a los personajes-poeta, pero me interesa detenerme en tres cuestiones: 1) para la elección de las categorías habría que tener en cuenta la clasificación de tipos de poeta en el Siglo de Oro (letrados, caballeros y nobles, humanistas, etc.) desde la sociología de la literatura a la manera de J. Jiménez Belmonte (*Las “Obras en verso” del príncipe de Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*, Londres, Tâmesis, 2007) y P. Ruiz Pérez (*La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009); 2) el marbete “profesional” hay que manejarlo con mucho cuidado en la época, toda vez que—como se sabe—el oficio y la conciencia profesional todavía estaba en ciernes, y en el caso de don Lorenzo de Miranda se entiende por su condición de estudiante; y 3) otro asunto todavía más pequeño es la crítica de “falsa modestia” a don Lorenzo (145–146, que después se extiende al paje-poeta, 192) por su autopresentación como “aficionado” a partir de

una sentencia de las ordenanzas de Apolo en la “Adjunta” al *Viaje del Parnaso*, porque quizá habría que marcar una gran diferencia entre las dos novelas en cuestión y un poema con mucho de ironía.

La bibliografía comprende las referencias básicas, pero podría redondearse con unas cuantas adiciones, que apunto en orden de ABC: A. J. Arraiza Rivera (“‘Esta tal doncella no quiere ser manoseada’: figuraciones de la poesía en el *Quijote* de 1615,” *Anuario de Estudios Cervantinos*, 12, 2016, pp. 43–53) de modo general, L. Galván (“Poesía y ficción en el *Persiles*: para una hermenéutica de la forma narrativa,” *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 6.2, 2018, pp. 101–116) sobre la relación poesía-novela, F. Gherardi (“*Un cuerpo parecemos y una vida*”: *doppie identità nella narrativa spagnola del Secolo d’Oro*, Pisa, ETS, 2007) para el tema de los gemelos de *La Galatea* (29–30), L. Middlebrook (“Poetry and the *Persiles*: Cervantes’ Orphic Mode,” *eHumanista/Cervantes*, 5, 2016, pp. 370–386) como adición para el último capítulo, J. Ponce Cárdenas (“Cervantes y el epitafio heroico,” en *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*, Paris, Éditions Hispaniques, 2016, pp. 143–174) que podría enriquecer la breve discusión sobre el dístico de sonetos a La Goleta por su aguda reflexión sobre la intertextualidad con Tansillo, 142–143), A. J. Sáez (“Un ‘pecado tan malo y feo’: variaciones cervantinas sobre el suicidio,” *Iberoromania*, 82, 2015, pp. 202–217) para los intentos desesperados comentados en 30, 129, etc. y “La castidad de la doncella: erotismo y poesía en Cervantes,” *Neophilologus*, 103.1, 2019, pp. 67–82) en relación con los cantares lascivos (139–140) y los comentarios metapoéticos (143–144 y 193–195), y F. Valencia (“‘No se puede reducir a continuado término’: Cervantes and the Poetic Persona,” *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 21.1, 2016, pp. 89–106) para la representación de la ficcionalidad de los personajes, más algún otro que me dejo. Por fin, también hubiera sido deseable consignar todos los nombres de los editores de las ediciones manejadas de *La Galatea* (F. J. Escobar Borrego y F. Gherardi, junto a J. Montero, según se indica en 24, n. 15) y el *Persiles* (I. García-Aguilar y C. Romero Muñoz al lado de L. Fernández, 234, n. 269).

En suma, el libro de Santa Aguilar constituye un notable esfuerzo de perspectiva y análisis que contribuye a la comprensión de las poesías novelescas cervantinas y merece ser conocido para seguir avanzando por este camino hacia la meta ideal de un estudio sobre la poética cervantina *in toto*. Y que quede claro: pese al puñado de reparos anotado, Cervantes estaría contento.

[HTTPS://DOI.ORG/10.5325/CALIOPE.28.2.0372](https://doi.org/10.5325/CALIOPE.28.2.0372)