

«Cosas santas y devotas»: la poesía religiosa de Cervantes¹

Adrián J. Sáez

Université de Neuchâtel

Si Cervantes se quejaba con la sonrisa torcida en el *Viaje del Parnaso* de «la gracia que no quiso darme el cielo» (I, v. 27), en un gesto que tiene tanto de chiste como de amargo reconocimiento, se le puede dar la vuelta a sus palabras para considerar la gracia del cielo, esto es, la poesía religiosa cervantina². Esta aproximación genérica tiene mucha razón de ser, porque los acercamientos a los poemas de Cervantes suelen seguir otras direcciones (poesías *sparse vs. novelescas*), generalmente caracterizadas por el desorden de las apostillas sueltas, y, además, hay una pista contextual que pone sobre alerta.

En efecto, en el último testimonio de la *Información de Argel* (1580), Antonio de Sosa defiende la devoción de Cervantes y dice: «se ocupaba muchas veces en componer versos en alabanza de Nuestro Señor, y de su Bendita Madre y del Santísimo Sacramento, y otras cosas santas y devotas, algunas de las cuales comunicó particularmente conmigo, y me las envió que las viese». Amén de ser una declaración jurídica basada en un argumento literario [Ohanna, 2011: 117], advierte de una de las dedicatorias de Cervantes durante el cautiverio, si bien tiene que entenderse dentro de la estrategia de construcción de una imagen heroica del informe en cuestión³. Esto es: tanto la prueba de fe como la dedicación a la poesía sacra en los baños argelinos se tiene que tomar con pinzas, ya que puede ser más bien reflejo del uso artístico e interesado de la religión que únicamente señal de una devoción sincera y una práctica real⁴. En esta situación de sospecha, no se sabe nada de las posibles poesías argelinas, que pueden haberse perdido sin más (frente a otras cuatro) o acaso se encuentren diseminadas en la pro-

1 Este trabajo se enmarca en el proyecto *SILEM: Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (referencia FFI2014-54367-C2-1-R del Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba). Agradezco los comentarios de mi cara Flavia Gherardi (Università di Napoli Federico II) y de mi hermano Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva), además del capote hispalense de Jaime Galbarro (Universidad de Sevilla).

2 Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía.

3 Gracia [2016: 75] añade la intimidad y las afinidades entre Cervantes y Sosa.

4 Justamente Lozano-Renieblas [2008: 362] señala que importa más considerar el empleo artístico de la religión que tratar de ver expresiones autobiográficas.

ducción cervantina, toda vez que los ejemplos conservados pertenecen a la etapa posterior a la liberación y el regreso a España⁵.

DESLINDES: LA POESÍA RELIGIOSA CERVANTINA

Con todo, es poco lo que Cervantes dice sobre la poesía religiosa en general: los parlamentos metapoéticos cervantinos apuntan a otros blancos (sencillez, alejamiento del mercado, etc.) y, de hecho, Cervantes se desdice un tanto en el *Persiles*, cuando el narrador advierte que la poesía no «conversa siempre por los cielos» y «tal vez se realza cantando cosas humildes» (III, 14). Y poco más: apenas durante las exequias de Meliso en *La Galatea* se declaman «santos himnos y devotas oraciones» (VI, 348) en un ambiente pagano, Ricardo anota de pasada en *El amante liberal* que «cantar himnos» y «llorar endechas» son dos formas de «decir versos» (137) y en el *Viaje del Parnaso* (IV, vv. 226-345) se lanza una crítica contra los seis poetas religiosos, que ocultan decorosamente sus pinitos poéticos⁶.

Sea alguno parte de los textos cautivos o no, el corpus poético-religioso cervantino se compone de ocho poemas, más algún que otro elemento suelto aquí y allá (en novela, poesía y teatro) que no entra en la cuenta⁷:

1. Todo comienza con las redondillas y el romance «Al hábito de fray Pedro de Padilla» (núm. 11-12) en el *Jardín espiritual* (Madrid, Querino Gerardo Flamenco, 1585), con el que Cervantes elogia la entrada en religión de su amigo, al que también dedica otros dos textos en los paratextos del *Romancero* (Madrid, Francisco Sánchez, 1583) y las *Grandezas y excelencias de la Virgen Nuestra Señora* (Madrid, Pedro Madrigal, 1587).
2. Los acompaña en el cuerpo del texto el soneto «A san Francisco» (núm. 13), que se presenta en una sección dedicada al santo junto a las calas de otros ingenios (Padilla, el doctor Campuzano, Pedro Laínez, López Maldonado, Lope de Vega y Gómez de Luque, 347-360).
3. La glosa a san Jacinto («El cielo a la Iglesia ofrece», núm. 22) y la canción «A los éxtasis de nuestra Bendita Madre Teresa de Jesús» (núm. 32) derivan de certámenes poéticos, recogidos respectivamente en la *Relación de la fiesta que se ha hecho en el convento de santo Domingo de la ciudad de Zaragoza a la canonización de san Jacinto* (Zaragoza, Lorenzo Robles, 1595) de Jerónimo Martel y en el *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de Nuestra Madre Teresa de Jesús* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615) de Diego de San José.
4. Dentro de las novelas, se halla el romancillo a santa Ana de *La gitanilla* (31-33), que es el primer alarde poético de la joven, la novela y la colección.
5. Y, para acabar, el *Persiles* se desdice con otros dos ejemplos: la «Canción a la Virgen de Guadalupe» (III, 5) y el soneto romano de un peregrino anónimo («Oh, grande, oh, poderosa, oh, sacrosanta!», IV, 3), que vendría a ser el último poema cervantino.

5 Lucía Megías [2016: 247] da por bueno que no queda ninguna. En cambio, se conocen los dos sonetos a Ruffino de Chiambery, las octavas a Antonio Veneziano y la *Epístola a Mateo Vázquez* (núms. 6-7, 8 y 35).

6 En esta nómina se cuela una crítica de la hipocresía religiosa: «es granjería el parecer ser santo» (VII, v. 387).

7 Mata Induráin [2008: 190-196] abre más la mano y rastrea guiños sacros en poemas de tema histórico y bélico (las dos canciones a la Armada, núms. 19-20, y los dos sonetos a la pérdida de La Goleta, *Quijote*, I, 40), la poesía satírico-burlesca (los juramentos y otros detalles de los sonetos satírico-burlescos, núms. 24 y 26) y otras alusiones microtextuales. También Montero Reguera [2007] considera demasiados textos como poemas carmelitanos (no lo es el núm. 13, por ejemplo). La numeración de los poemas sueltos procede de Sáez [2016a] y ver el lugar de la poesía cervantina en el campo literario de su tiempo en Ruiz Pérez [2006: 15-35].

De entrada, se pueden marcar algunas diferencias: dentro del gran campo de la religión, hay poemas contextuales relacionadas con una orden (los dos a Padilla y el otro a una monja), hagiográficos (a san Francisco, san Jacinto y santa Ana), beatíficos (Teresa), marianos (la canción persilesca) y hasta uno eclesiástico (por la ciudad de Roma). En todos ellos importa grandemente la fuerza de la circunstancia, puesto que los dos textos carmelitanos se deben a la entrada en la vida religiosa de un amigo, el poema franciscano tiene un valor cortesano, otros dos proceden de justas poéticas (la glosa a san Jacinto y la canción teresiana), dos más (el romance a santa Ana y la «Canción a la Virgen de Guadalupe») pueden tener un arranque ocasional al menos dentro de la acción de la novela y hasta el soneto a san Francisco y el encomio romano se explican por el contexto, libresco en un caso (museo poético en honor del santo) y apologetico en otro (respuesta a una corriente antirromana)⁸.

De hecho, de los dos festejos religiosos se conocen las reglas (glosa de una cuarteta y canción sobre el modelo de la *Égloga I* de Garcilaso) y se sabe que en la justa zaragozana Cervantes se llevó el primer premio «cual otro hijo de Latona» (*Relación de la fiesta*, 390). Seguramente haya otras poesías perdidas por ahí, que justifiquen la andanada crítica del *Quijote* («procure vuestra merced llevar el segundo premio, que el primero siempre se le lleva el favor o la gran calidad de la persona, el segundo se le lleva la mera justicia», etc., II, 39), que, al igual en otros disparos sibilinos cervantinos (los poemas paratextuales en el prólogo del primer *Quijote*), se explican por el fracaso en la práctica de ciertas formas poéticas circunstanciales. Todavía hay más, ya que hasta en los poemas de aspecto más religioso salta el interés y apenas la canción mariana del *Persiles* parece poder salvarse: valga recordar con Marín Cepeda [2015: 386-396] que el soneto franciscano tiene poco de amor divino y mucho de guiño cortesano en el contexto de las disputas entre facciones políticas, ya que constituye un acercamiento a las ideas de la reforma descalza que defendía el círculo de Ascanio Colonna y el partido papista, a los que Cervantes trataba de arrimarse⁹.

Tampoco el romance a la reina Margarita («Salió a misa de parida», 34-39) es realmente un poema religioso, ya que es una suerte de relación de las fiestas regias celebradas en Valladolid por el nacimiento del príncipe Felipe (1605). Por ello, tiene un carácter cortesano y encomiástico, que elogia en clave mitológica a los reyes y otros poderosos (el cardenal Sandoval y Rojas), al tiempo que incluye una minioración de la reina a la Virgen (vv. 97-120), pero no deja de ser un pasaje inserto en un romance circunstancial¹⁰. En los géneros poéticos se trata de trazar diferencias, porque todo guiño sacro no define a un poema como religioso: así, en el otro soneto en alabanza de un libro mariano de Padilla (núm. 17) y en el encomio de la habilidad cantora de la monja doña Alfonso González (núm. 34, en Miguel Toledano, *Minerva sacra*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1616) resulta secundario el ingrediente religioso, por lo que son poemas librescos y paratextuales más que otra cosa, del mismo modo que la materia del soneto «Al túbulo del rey que se hizo en Sevilla» (núm. 26) no es «propriadamente religiosa», ni tampoco el díptico a la pérdida de La Goleta (*Quijote*, I, 40) [Mata Induráin, 2008: 191-192], que representan las dos vertientes posibles de la poesía funeral [Sáez, 2018 y en prensa].

Caso aparte es el soneto de Sosa Coutiño («Mar sesgo, viento largo, estrella clara», *Persiles*, I, 9), que, como bien ha mostrado Lozano-Renieblas [2004], puede encerrar un elogio del amor divino de Leonora por Cristo basado en variaciones del patrón básico petrarquista, si

8 En torno a esta poesía pública, ver Fernández de la Torre [1984]. Sobre las fiestas teresianas, ver Romera Castillo [1998].

9 También lo eran tanto san Jacinto como santa Teresa, pero la composición circunstancial resta valor político a los dos poemas.

10 Puede que se escribiera justo para la ocasión, al igual que la *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe* atribuida a Cervantes (Valladolid, Juan Godínez de Millis, 1605) [Marín Cepeda, 2005].

bien permanece la declaración pasional en alianza con el marco narrativo («le tuvieron por más enamorado que ocioso», I, 9, etc.), de modo que como mucho se puede tener por un ejemplo de la expresión del amor divino mediante parámetros del amor humano.

Dentro de las comedias de Cervantes hay un puñado de lugares que se podrían sumar a la baraja: así, las octavas iniciales de Aurelio («¡Padre del cielo, en cuya fuerte diestra!», vv. 285-308), la silva a la Virgen de Monserrate («Virgen bendita y bella», vv. 1971-1982), un pasaje en endecasílabos sueltos («¿No sabes tú que el mismo Cristo dice?», vv. 2212-2252) y la oración final («¡Vuelve, Virgen santísima María!», vv. 2495-2526) de *El trato de Argel* y un soneto de *La gran sultana* («¡A ti me vuelvo, gran Señor, que alzaste!», vv. 812-825) casan bien por tema (petición de ayuda, la necesidad de las obras, acción de gracias, las tribulaciones de fe) y tono. Así, podrían ser poemas empotrados derivados en origen del cautiverio, pero también puro y duro recuerdo aprovechado para la ocasión oportuna y filtrado a través de los personajes, con lo que parece oportuno dejarlos al margen, especialmente porque el cosido de los posibles retazos poéticos es más fuerte en el teatro que en las novelas.

Siquiera a modo de paréntesis, hay que comentar que dentro de la cuarentena total de atribuciones poéticas se le han adjudicado a Cervantes un buen ramillete de poemas religiosos (11), claramente espoleados por el nombre y la probanza de Sosa en un momento de especial furor cervantino: las canciones «Al Cristo» («Con el ladrón famoso»), «A la Resurrección del Señor» («Divino pan, que das eterna vida») y «A san Diego» («Gloriosísimo Diego»), tres más y un madrigal «Al Santísimo Sacramento» («Divino sol, en una cruz traspuesto», «El agua viva de la eterna fuente», «El cristalino celo» y «Si en pan tan soberano»), y cuatro más «A la beatificación de Teresa de Jesús» («El dulce requebrar de dos amantes», «En tímpano más grave y dulce lira», «El continuo llorar de una pastora» y «Del monte excelso del Carmelo santo»)¹¹. Salvo tal vez la primera propuesta de Asensio (1875), que cuenta con más credenciales, las demás de Fernández Guerra [1863: 1257-1258 y 1872] no parecen ser otra cosa que poemas bastardos, puesto que se basan en argumentos tan débiles como la contigüidad y la similitud de estilo para el cuarteto de canciones teresianas en la *Relación* oficial (fols. 53v-39v), cuando otros («Tiende las alas con divino vuelo» y «Espíritus divinos, a quien toca», fols. 46v-48v y 50r-51v) tampoco aparecen con nombre y apellidos.

Este manojo poético puede parecer poca cosa en el conjunto de la poesía de Cervantes (menos del 5% de los 180 textos auténticos), pero demuestra una serie de tendencias poéticas cervantinas: la constancia en el tiempo (de 1583-1585 a 1616), el perfil circunstancial e interesado que deja a la amistad como única clave personal posible, el gusto por la composición en díptico (los dos poemas padillescicos y el soneto romano en réplica a otro *in absentia*), la variedad métrica (redondillas, romance, romancillo hexasílabo, octavas reales y la decidida preferencia por el soneto) y la diversidad de fórmulas ensayadas.

Con todo, en un breve careo con la praxis habitual de la poesía religiosa (Valdivielso, Lope, Góngora, Quevedo), Cervantes se desmarca por el silencio de toda efusión y palinodia, amén del limitado abanico de temas que no toca la vida y pasión de Cristo, ni lances bíblicos y tantos otros asuntos: dentro de la tipología de Wardropper [1985], Cervantes tiene poemas circunstanciales y devotos, pero no catequizantes, ocasionales, penitenciales, meditativos ni místicos, y el «Garcilaso a lo divino» de la glosa a san Jacinto viene determinado por la convocatoria de la justa. Si se quiere, es una poética religiosa más distanciada e impersonal, que descarta todo ascetismo, elemento confesional y lamento de contrición, frente a la fusión entre oficio, poesía y religión de Valdivielso [Mayo, 2007] y todavía más de Paravicino [Cerdan, 2014], y el desgarrado vital del arrepentimiento lopesco de las *Rimas sacras* (1614) [Novo, 1991; Carreño

11 Algunos se encuentran en Gaos [1974: 393-416]. Ver el panorama de Montero Reguera [1995: 67-71].

y Sánchez Jiménez, 2006]¹². Es decir: en ninguno de los poemas sacros cervantinos hay un locutor que —con más o menos sinceridad autobiográfica— se duela por los pecados, dialogue dramáticamente con Dios, medite sobre la fugacidad de la vida, sufra en el nombre de Cristo, etc.; al contrario, siempre adoptan una perspectiva externa —con el filtro de los personajes en las novelas— que enlaza con la cuestión de la devoción cervantina, que tanto suele preocupar a la crítica.

Y es que, la devoción cervantina sigue siendo un caballo de batalla favorito de la crítica, pese a que la clave circunstancial que preside muchas de las composiciones religiosas y disminuye todo posible reflejo [Fernández de la Torre, 1984]. Ni siquiera la entrada encadenada en la Hermandad de los Esclavos del Santísimo Sacramento del Olivar (1609) y la Orden Tercera de san Francisco (1613, con profesión en 1606) son una prueba de fe con todas las de la ley, puesto el posible interés religioso del Cervantes *de senectute* se sitúa en medio de los intereses mundanos (patronazgo, relaciones en el campo literario) que tanto tenían que ver con esta congregación y con una serie de prácticas dentro de los preparativos habituales para una buena muerte¹³. Puestos a hacer castillos en el aire, no se aprecia ningún giro significativo en la orientación poética cervantina, ya que solo tres de los ocho poemas sacros se sitúan en esta horquilla temporal y además dos se deben a necesidades novelescas.

«CONTENTO EN EL CIELO»: LA RELIGIÓN DE LOS POEMAS SUELTOS

Con estas coordenadas, se puede pasar a hacer algunas apostillas a las poesías sueltas de tema religioso. Para comenzar, están los dos poemas padillescos y el soneto «A san Francisco», que se dedican a dos temas espirituales (la profesión religiosa y las virtudes del santo) con metáforas tomadas respectivamente de la naturaleza y de la pintura, más los dos textos de concurso.

Cervantes se vale del tono ligero de las redondillas para elogiar la conversión religiosa de Padilla desde dos perspectivas muy similares: si el primero de los poemas («Al hábito de fray Pedro de Padilla», núm. 11) se detiene con algo más de detalle y espacio para presentar la ordenación del amigo como un *exemplum* de admiración desde el exordio (vv. 1-4), retrata con lujo de imágenes el cambio de vida (vv. 5-40) y hasta ofrece un pronóstico de buen futuro (vv. 41-64), el segundo («A fray Pedro de Padilla», núm. 12) es un elogio entusiasta de la renovación religiosa que concluye con un desfile de exclamaciones. Ambos comparten una batería común de motivos bíblicos y emblemáticos, bien comentados por Arellano [1998: 202-205]: el renacimiento espiritual se representa con las clásicas imágenes del *homo novus* («se despoja el hombre viejo/ para vestirse de nuevo», núm. 11, vv. 7-8) de origen paulino (*Efesios*, 3, 22-24; *Colosenses*, 3, 9-11) y la navegación divina («Con las obras y la fe / hoy para el cielo se embarca...», «pasaje», «cristiano matalotaje», etc., vv. 17-40) en el primer texto, y la muda de piel de la serpiente del uno (núm. 11, vv. 9-16) hace pareja con el cambio de plumas del águila del segundo (núm. 12, vv. 1-12), que a su vez añade al encomio tanto el emblema del sol y los vapores de agua (vv. 13-24) como una serie de voces del comercio («¡Qué santo trueco y cambio:/ por las humanas, las divinas musas!/ ¡Qué interés y recambio!», vv. 25-27). Los dos elogian y retratan la conversión, pero se puede decir que el primer poema es más bíblico mientras el otro es más emblemático y solamente en uno de ellos la realidad hace acto de presencia con la referencia directa a los votos carmelitas (humildad, castidad y pobreza, vv. 57-60).

12 Ver también el recorrido histórico de Núñez Rivera [2005], el panorama de Olivares [2010] y el repaso de Vallejo González [2017: 17-42].

13 Se puede ver Ruiz Rodríguez y Delgado Pavón [2008], además de la aproximación panorámica de Rey Hazas [2008].

Todavía más marcados por un patrón inicial de composición se encuentran las dos glosas religiosas de Cervantes dedicadas a san Jacinto (núm. 22) y la beata Teresa (núm. 32), que son la cara seria de un esquema ya manejado en otras ocasiones (*La Galatea*, *El celoso extremeño* y *La entretenida*) y cumplen a rajatabla con las instrucciones de las justas, que establecen el tema, la forma métrica (romance y canción castellana), la extensión (cuatro y siete estancias) y algún guiño intertextual: así, el poema «A san Jacinto» juega de ingenio con la polisemia del nombre del santo (que es también flor y piedra), mientras el otro es un Garcilaso a lo divino que reescribe el esquema panegírico garcilasiano¹⁴. Cada encomio tiene su forma y sentido: si el uno aprovecha progresivamente los tres valores de «jacinto» en contraposición con la Iglesia (vv. 1-10) para elogiar el provecho curativo y salvífico (vv. 11-20 y 21-30) y acabar con una apoteosis de luz y santidad (vv. 31-40), el otro tras la exhortación inicial (vv. 1-14) bosqueja una pequeña biografía de Teresa desde la niñez hasta la dichosa muerte (vv. 15-98) y termina con una solemne invocación metapoética («Canción», vv. 99-103) muy del gusto de Cervantes¹⁵. Otra vez, junto con el espacio disponible se da una mayor atención a los detalles en la canción teresiana, que recuerda la beatificación papal («el visorrey de Dios nos da certeza», vv. 88-90) y defiende su «santidad notoria» (v. 73), en relación directa con la fuerza del culto teresiano, que por entonces comienza una lucha simbólica por el patronato de España.

Entre medias se sitúa el soneto «A san Francisco» (núm. 13), que también integra el *Jardín espiritual*, pero posee una dimensión artística y política adicional de interés¹⁶:

Muestra su ingenio el que es pintor curioso
 cuando pinta al desnudo una figura,
 donde la traza, el arte y compostura
 ningún velo la[s] 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.

El poema es una écfasis de san Francisco que desarrolla la semejanza del santo con Cristo, según un elogio en clave pictórica en tres fases, que comienza con una definición de la buena obra de arte como un ejercicio natural y alejado del artificio (vv. 1-4), que se conecta a modo de ejemplo con la imagen de *Deus pictor* y sus perfectas creaciones (san Francisco, Jesús, vv. 5-8), y finalmente el encomio del santo (vv. 9-14) mediante una serie de tecnicismos pictóricos: desde la pintura «al desnudo» (v. 1) se defiende una poética de claridad (*simplicità*) en relación con dos virtudes principales de la orden franciscana (la humildad y la sinceridad) y presenta a san Francisco («seráfico padre», v. 5) y Cristo («hermoso/ retrato de Jesús», vv. 5-6) como ejemplos de pintura «desnuda» en versión divina, adornadas con virtudes mostradas en clave artística («sombras», «lejos» y «colores», vv. 12-14) y la satisfacción del creador (pintor-Dios), con dilogía en el pago final (vale 'retribución' y sobre todo 'satisfacción', v. 14).

14 Ver otros detalles en Fernández de la Torre [1984: 24-27 y 36-41].

15 Se repite también en núms. 19-20 y en la «Canción desesperada» de Grisóstomo (*Quijote*, I, 14).

16 Resumo algunas ideas de Sáez [2016b].

El soneto, que conecta con el poema de Laínez («Caudillo celestial, cuyo gobierno», núm. 109) dentro de la colección, aprovecha la similitud de san Francisco como *alter Christus* y el potencial visual del episodio de impresión de las llagas (*stigmatate*) en cifra pictórica. Así, se trata de un soneto lexicográfico que casa ingeniosamente dos registros (el franciscano con el artístico) para reflexionar sobre la iconografía de san Francisco, según un patrón muy cercano al conceptismo sacro¹⁷.

«DEVOTO, HUMILDE Y NUEVO PEREGRINO»: TRES POEMAS DE NOVELA

Está claro que Cervantes da salida a una selecta antología poética en las novelas, que se convierte en su verdadero cauce de difusión frente al libro de poemas que nunca llega a pergeñar, dejando de lado el canto del cisne del *Viaje del Parnaso* (1614), que tiene un valor muy distinto¹⁸. En este marco, hay tres poemas religioso-novelescos, que se distribuyen en las *Novelas ejemplares* (el primer romance de *La gitanilla*) y dos en el *Persiles* (la canción mariana y el soneto en elogio de Roma).

Todos los poemas están integrados en la acción de diferentes maneras: siempre se muestran en público, se introducen y reciben comentarios *a posteriori* para bien tras los que se esconde la satisfacción de Cervantes (Alatorre, 1990), pero con variantes en la presentación (el primero se canta y baila, el segundo se canta con devoción y el tercero se declama con tono solemne), la función (circunstancial, devocional y apologética), la autoría (dos son femeninos y otro es de padre desconocido) y la situación (dos son de corte urbano y otro más monasterial). Especialmente desarrollado está el juego en la «Canción a la Virgen de Guadalupe», que es el único poema que se conoce por escrito luego de un recitado *in absentia* y parcial entrecortado por el desenlace de la historia de Feliciano de la Voz, que conceden al texto una doble dimensión oral y escrita, al tiempo que remite a la práctica de los cartapacios poéticos¹⁹.

El romance de santa Ana constituye el debut poético de Preciosa en la corte, que es todo un espectáculo: el tema está cuidadosamente escogido para la ocasión (festividad de la patrona de Madrid), se acompaña de músicas y danzas, y la gitanilla lo canta mientras toca «unas sonajas» y «dando en redondo largas y ligerísimas vueltas» (31) que le valen el aplauso general, con algún piropo algo malicioso (33). Así, resulta significativo que un poema religioso marque tanto la galería poética de la novela (y la serie) como la entrada en escena de la joven.

En este sentido, contribuye decisivamente a la caracterización ideal del personaje y da la nota de su riqueza romanceril (29-30), en contraste directo con el romance cortesano siguiente («Salió de misa de parida» (34-39) [Gerli, 1986: 35-36; Joly, 1993: 12] y la profecía picante posterior («Hermosita, hermosita», 47-49), una serie que después se redondea con un ensalmo poético («Cabecita, cabecita», 67) y unas redondillas de amor («En esta empresa amorosa», 93-94) en medio de un canto amebeo²⁰. Si bien se mira, en los tres poemas iniciales se da una gradación que ejemplifica a las mil maravillas la desenvuelta virtud de Preciosa, capaz tanto de poemas sacros como críticos y eróticos, más luego mágicos y románticos.

En todo caso, este romancillo hexasílabo, con un inicio consonante algo duro, es una celebración simbólica de la maternidad tardía compuesto sobre la tradición evangélica apócrifa, que engarza con el siguiente poema al nacimiento del príncipe Felipe como la cara religiosa y la cruz

17 Al respecto, ver D'Ors [1974] y la aproximación de Montero Reguera [en prensa] a los conceptos de Cervantes.

18 Para la imbricación de los poemas en la prosa, ver Alcalá Galán [2009].

19 Según Díez Fernández [1996: 106], el desplazamiento del poema se debe a una función de economía novelesca y al carácter subordinado de la poesía en el *Persiles*.

20 Sobre el conjunto, ver Joly [1993], que aprecia un proceso de gitanización del personaje (12).

cortesana del mismo motivo²¹: en una red de equivalencias encomiásticas tópicas, santa Ana prefigura a la reina Margarita y Cristo al infante, con toda la carga de exaltación aneja. Más en detalle, este romance gitanesco aprovecha algunas imágenes marianas («Árbol preciosísimo», v. 1) y bíblicas (*Salmos*, 127, 3) [García López, 2013: 844] para recordar con brevedad la historia de la esterilidad de santa Ana (con la dolorosa espera y la expulsión de san Joaquín del templo, vv. 10-12), que se resuelve maravillosa y paradójicamente con el nacimiento de la Virgen María, de quien a su vez procede Cristo («toda la abundancia/ que sustenta el mundo», vv. 15-16), de modo que el poema deriva en un elogio de la Sagrada Familia (vv. 37-38)²².

La «Canción a la Virgen de Guadalupe», por su parte, tiene un alto componente intertextual (de Petrarca a fray Luis) y constituye un giro de transición doble tanto en la acción (fin del viaje marino y comienzo de la peregrinación a pie) como en la poesía persilesca, ya que se deja atrás la materia amorosa para centrarse en la religión. En este orden de cosas, la elección tiene mucho sentido, porque la Virgen de Guadalupe era un símbolo de la lucha contra los moros y un recuerdo de la batalla de Lepanto (por custodiar la farola de la nave capitana enemiga), y, además, enlazaba con la reciente proclamación de la Inmaculada Concepción (1615) [Egido, 1999: 22 y 25-26]. Por estas tres buenas razones, quizá sea el poema más cercano a una posible devoción cervantina.

Sea como fuere, es una suerte de letanía [Arellano, 1998: 205] que se presenta como un verdadero compendio de atributos y cualidades marianos donde se combinan el dogma, la imagen y la oración: desde el *incipit* (vv. 1-8) se establece la presentación de la Virgen como una casa («alcázar», «templo», vv. 25 y 41), que se describe tanto en clave arquitectónica con jardines incluidos (vv. 9-40) como en cifra bíblica (vv. 41-80) y remata en plegaria (vv. 81-96). El manejo de esta metáfora bien conocida permite realizar desde el principio una defensa del credo inmaculado («de santísima y limpia y pura masa», v. 8) y aprovecha igualmente el potencial visual de tres formas: además de la cantera de imágenes marianas al uso (esposa, paloma, *stella maris*, etc.), está la concepción arquitectónica y la pintura de la Virgen. Con el diseño artístico se establece exaltación de la humildad mediante la correspondencia entre la traza del edificio y las virtudes teologales y cardinales (fe, esperanza y caridad, templanza, prudencia, justicia y fortaleza, vv. 16-24), así como la écfrasis mariana da cuerpo a la Virgen en ampliación de la descripción canónica del *Apocalipsis* (12, 1)²³:

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 fuiste el medio conveniente,
que redujo a pacífica concordia
de Dios y el hombre la mortal discordia. (vv. 57-64)

Para acabar, el soneto romano (*Persiles*, IV, 3) es —con la glosa del prólogo aparte— el adiós cervantino a la poesía, que se presenta significativamente al final del viaje y en medio de la emocionada contemplación de Roma por parte del equipo de peregrinos, en un cuadro pergeñado sobre la *Gerusalemme liberata* (III, 3-7) de Tasso («desde un alto montecillo», etc.) [Farinelli, 1922]:

21 Vitali [2017: 483] lo conecta con la *Leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine.

22 Para Casaldueiro [1962: 59], es «la Sagrada Familia con el sentido humano barroco».

23 Ver Vallejo González [2017: 26, n. 53], que señala una mayor fidelidad al texto bíblico de los poemas marianos frente al desarrollo habitual de los textos cristológicos.

Cervantes	Anónimo
¡Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta alma ciudad de Roma! A ti me inclino, 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.	Un santo padre electo a mojicones, en cuya creación votan lacayos, de cuyas ceremonias los ensayos causan espanto a todas las naciones; sin religión trescientas religiones, tres agujas asombro de los payos, cuatro caballos que los partan rayos porque no los adoren bujarrones; un Coliseo medio derruido, duques de anillo, condes palatinos, cortezanos comidos de carcoma; tres calles solas para el desenfado, putos y putas todos sus vecinos: esta es, en suma, la triunfante Roma.

Tal vez el poema tenga recuerdos de juventud o melancolías de vejez [Rojas, 1916: 29], pero en todo caso responde a un contexto de desagravio enunciado a las claras:

Habrà pocos años que llegó a esta ciudad un poeta español, enemigo mortal de sí mismo y deshonra de su nación, el cual hizo y compuso un soneto en vituperio de esta insigne ciudad y de sus ilustres habitantes. Pero la culpa de su lengua pagara su garganta, si le cogieran. Yo, no como poeta, sino como cristiano, casi como en descuento de su cargo, he compuesto el que habéis oído (IV, 3).

Esta incompleta pareja de sonetos (con uno significativamente ausente) es un aperitivo de la ambivalencia de Roma que Cervantes presenta como una estrategia de precaución [Lozano-Renieblas, 1998: 184-185], pero el juego tiene valor más allá —o más acá— de la novela. Frente al misterioso poema atribuido al conde de Villamediana y a Quevedo, Cervantes le devuelve el ataque con su propia medicina con un soneto igualmente anónimo, que replica a la sátira de sabor aretiniano con una pequeña corografía poética²⁴. Lara Garrido [1999] ha explicado a las mil maravillas que el soneto antirromano entrelaza el modelo de las *pasquinates* y los puyazos cortezanos gongorinos para disparar contra los vicios de la «Roma putana», pero deja el asedio a las puertas del poema cervantino, de modo que en lo que sigue se pretende decir algunas palabras al respecto para continuar el examen.

La gravedad de la carga explica los concienzudos preparativos del *Persiles*, con la actitud general de reverencia, la reincidencia («Rogole Periandro que le repitiese; hízolo así») y los elogios recibidos («alabáronsele mucho»), de la misma manera que permite captar la arquitectura retórica y el sentido del soneto cervantino. Pese a la falta de detalles concretos de filiación textual, la disposición general y el sentido son un mentís directo contra el poema satírico en un duelo poético con las mismas armas: la estructura enumerativa se mantiene de *vituperatio* a *laudatio urbis*. Con este giro tan radical, la factura y el sentido de los poemas varían grandemente: la crítica *in diminuendo* contra la curia (del papa hacia abajo) que condena la falacia ceremonial (vv. 1-8), la depreciación histórica (y urbanística, vv. 9-11) y el desenfreno sexual (vv. 12-14) de Roma pasa a ser un encomio *in crescendo* desde la perspectiva admirada del peregrino que celebra la santidad y belleza de Roma (vv. 1-8), mediante el recuerdo del sacrificio de los mártires que le hace «reliquia universal» (vv. 9-11) y la presentación de la *Civitas Dei* como

²⁴ Cavillac [2007: 186-187] considera que puede haber un ataque extra contra Mateo Alemán. Se trata de una «victimización poética» de raíz católica para Casaldueiro [1975: 201-202].

modelo de santa perfección (vv. 12-14). El signo más claro de la relación está en el cambio de la óptica personal (con dardos al papa y sus cortesanos) a la visión general, junto con el careo entre las ruinas del imperio con la mención del Coliseo (vv. 11-14) en uno y la reivindicación de la sangre de los sacrificios por la religión (vv. 11-14) del otro.

Es decir: entre ambos sonetos se da un enfrentamiento entre la cruz (*sentina di peccati*) y la cara de Roma (*caput mundi*), que tiene una función contextual (réplica poética) y novelesca (creación de expectativas sobre la ciudad), así como un fuerte valor simbólico²⁵: y no porque fuera un arrebato de moribundo [Orozco Díaz, 1992: 279], sino por el sentido de desagravio poético, religioso («como cristiano») y acaso sentimental. Aunque, eso sí, el buen perfil de Roma vaya a saltar por los aires seguidamente en la acción.

LA «GRACIA DEL CIELO»: CODA FINAL

Si la poesía religiosa parece el hermano chico para la crítica en enfrentamiento directo con la realidad de las cosas en la época y el Cervantes poeta se entiende habitualmente como el pariente pobre del novelista, los poemas sacros cervantinos ya quedan en el margen más absoluto, al punto de que su nombre no consta en ningún acercamiento genérico. Es verdad que la situación de Cervantes a contrapelo de las modas de los libros de «varias rimas» y de las revoluciones poéticas *in progress* [Ruiz Pérez, 2006: 17-18] explican algo el destierro crítico, pero no lo justifican, cosa que sí hace su apuesta poética.

Bien anclado en el marco del momento, Cervantes apenas se acerca al universo poético-sacro y muchos de esos contados ensayos están marcados por la circunstancia y los intereses cortesanos, de modo que se puede decir que la poesía religiosa cervantina tiene un carácter pragmático antes que devocional y no puede, por tanto, tomarse como prueba de fe. En compensación, parece señalar un alejamiento consciente de Cervantes del modelo poético *par excellence*, que vendría a matizar la defensa numantina de la *Información de Argel*, porque en verdad no hay tantos poemas cervantinos sobre «cosas santas y devotas». Ni los hay ni tampoco la religión parece ser un ingrediente muy del gusto de Cervantes, ya que se trata solamente de un microuniverso poético, caracterizado principalmente por un reducido abanico temático (preferentemente hagiográfico) y la fuerte ligazón al contexto: así, para dar dignidad a la poesía se prefieren otros asuntos (bélicos, heroicos) y otras «cosas humildes».

BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, ANTONIO [1990]: «Perduración del ovillejo cervantino», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38.2, pp. 643-674.
- ALCALÁ GALÁN, MERCEDES [2009]: «Teoría de la poesía en Cervantes: poesía citada en la novela», en *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 179-196. [Antes: *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 5.2, 1999, pp. 27-43.]
- ARELLANO, IGNACIO [1998]: «Visiones y símbolos emblemáticos en la poesía de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 34, 1998, pp. 169-212.
- ASENSIO, JOSÉ MARÍA [1875]: «Reseña de dos códices notables de la Biblioteca Colombina: poesías», *El Ateneo: periódico de literatura española y extranjera, ciencias y bellas artes*, 10, 23.04.1875, pp. 136-139. [Reeditado en *Cervantes y sus obras: artículos*, Barcelona, F. Seix, 1902.]

²⁵ Por mucho que diga Molho [1992: 25], no creo que el loor romano presente al tiempo el insulto: justamente es su negación.

- CARREÑO, ANTONIO, y ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ (ed.) [2006]: Lope de Vega, *Rimas sacras*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- CASALDUERO, JOAQUÍN [1962]: *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos.
- [1975]: *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Madrid, Gredos.
- CAVILLAC, MICHEL [2007]: «Del Guzmán de Alfarache al Persiles: Cervantes frente a Mateo Alemán (¿Por qué Clodio no merece ir a Roma?)», *Criticón*, 101, pp. 177-198.
- CERDAN, FRANCIS [2014]: «La poesía sacra de fray Hortensio Paravicino», en «*Hilaré tu memoria entre las gentes*»: estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira), ed. A. Bègue y A. Pérez Lasheras, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, vol. 2, pp. 141-158.
- CERVANTES, MIGUEL DE [2013]: *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, Madrid, RAE.
- [2014]: *La Galatea*, ed. F. J. Escobar Borrego, F. Gherardi y J. Montero, Madrid, RAE.
- [2015]: *Comedias y tragedias*, coord. L. Gómez Canseco, Madrid, RAE, 2 vols.
- [2015]: *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. F. Rico, Madrid, RAE, 2 vols.
- [2015]: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. L. Fernández, notas I. García Aguilar y estudio I. Lozano-Renieblas, Madrid, RAE, 2 vols.
- [2016]: *Poesías*, ed. A. J. Sáez, Madrid, Cátedra.
- [en prensa]: *Información de Argel*, ed. A. J. Sáez, Madrid, Cátedra.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, JOSÉ IGNACIO [1996]: «Funciones de la poesía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, pp. 93-112.
- D'ORS, MIGUEL [1974]: *Vida y poesía de Alonso de Ledesma (contribución al estudio del conceptismo español)*, Pamplona, Eunsa.
- EGIDO, AURORA [1999]: «Poesía y peregrinación en el Persiles: el templo de la Virgen de Guadalupe», en *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Cala Galdana, Menorca, 20-25 de octubre de 1997)*, ed. A. Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 13-41.
- FARINELLI, ARTURO [1922]: *El último sueño romántico de Cervantes*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. [Luego en: *Divagaciones hispánicas: discursos y estudios críticos*, Barcelona, Bosch, 1936, vol. 1, pp. 119-136].
- FERNÁNDEZ DE LA TORRE, JOSÉ LUIS [1984]: «Cervantes, poeta de festejos y certámenes», *Anales Cervantinos*, 22, pp. 9-41.
- FERNÁNDEZ GUERRA, AURELIANO [1863]: «Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina con varios rasgos inéditos de Cetina, Cervantes y Quevedo. Algunos datos nuevos para ilustrar el Quijote», en B. J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española*, Madrid, Rivadeneyra, vol. 1, pp. 1245-1404b.
- [1872]: «Cervantes, esclavo y cantor del Santísimo Sacramento», *Revista La Ilustración Española y Americana*, 16, 24.04.1872, pp. 251 y 254.
- FORCIONE, ALBAN K. [1982]: *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four Exemplary Novels*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- GAOS, VICENTE (ed.) [1974]: M. de Cervantes, *Poesías completas*, Madrid, Castalia, vol. 2.
- GARCÍA LÓPEZ, JORGE (ed.) [2013]: M. de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, RAE.
- GERLI, MONIQUE [1986]: «Romance and Novel: Idealism and Irony in *La Gitanilla*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 6.1, pp. 29-38.
- GRACIA, JORDI [2016]: *Cervantes: la conquista de la ironía*, Madrid, Taurus.
- JOLY, MONIQUE [1993]: «En torno a las antologías poéticas de *La gitanilla* y *La ilustre fregona*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13.2, pp. 5-15.
- LARA GARRIDO, JOSÉ [1999]: «Entre Pasquino, Góngora y Cervantes: texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el Persiles», en *Relieves poéticos del Siglo de Oro: de los textos al contexto*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 173-217. [Antes en: *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, PUM, 1994, pp. 643-654.]

- LOZANO-RENIEBLAS, ISABEL [1998]: *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- [2004]: «Mar sesgo, viento largo, estrella clara y la metáfora de la nave de amor en el *Persiles»*, *Anales Cervantinos*, 36, pp. 299-308.
- [2008]: «Religión e ideología en el *Persiles* de Cervantes», en *Cervantes y las religiones*, ed. R. Fine y S. López Navia, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, p. 361-375.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL [2016]: *La juventud de Cervantes: una vida en construcción*, Madrid, Edaf.
- MATA INDURÁIN, CARLOS [2008]: «Elementos religiosos en la poesía de Cervantes», en *Cervantes y las religiones*, ed. R. Fine y S. López Navia, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 175-198.
- MARÍN CEPEDA, PATRICIA [2005]: «Valladolid, *theatrum mundi»*, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25.2 (2006), pp. 161-193.
- [2015]: *Cervantes y la corte de Felipe II: escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid, Polifemo.
- MAYO, ARANTZA [2007]: *La lírica sacra de Lope de Vega y José de Valdivielso*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- MICOZZI, PATRIZIA [1995]: «Imágenes metafóricas en la Canción a la Virgen de Guadalupe», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Nápoles, 4-9 de abril de 1994)*, ed. G. Grilli, Nápoles, Società Editrice Intercontinentale Gallo, pp. 711-723.
- MOLHO, MAURICE [1992]: «“El sagaz perturbador del género humano”: brujas, perros, embrujados y otras demonomanías cervantinas», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, pp. 21-32.
- MONTERO REGUERA, JOSÉ [1995]: «La obra literaria de Miguel de Cervantes (Ensayo de un catálogo)», en *Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 43-74.
- [2007]: «Los poemas carmelitanos de Miguel de Cervantes», en «*In labore requies*»: *Homenaje de la región Ibérica Carmelitana a los padres Pablo Garrido y Balbino Velasco Bayón*, ed. F. Millán Romeral, Roma, Edizioni Carmelitane, pp. 659-666.
- [en prensa]: «La retórica del concepto en la poesía de Cervantes».
- NOVO, YOLANDA [1991]: «*Erlebnis y poesis* en la poesía de Lope de Vega: el ciclo de arrepentimiento y las *Rimas sacras* (1614)», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 67, pp. 35-74.
- NÚÑEZ RIVERA, VALENTÍN [2005]: «La poesía religiosa del Siglo de Oro: historia, transmisión y canon», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias: VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 20-22 de noviembre de 2003)*, dir. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla/Grupo PASO, pp. 333-370. [Parcialmente reproducido en: *Poesía y Biblia en el Siglo de Oro: Estudios sobre los Salmos y el Cantar de los Cantares*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, 2010, pp. 19-52.]
- OHANNA, NATALIO [2011]: *Cautiverio y convivencia en la edad de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- OLIVARES, JULIÁN (ed.) [2010]: *Eros divino: estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO [1992]: *Cervantes y la novela del Barroco (del «Quijote» de 1605 al «Persiles»)*, ed. J. Lara Garrido, Granada, Universidad de Granada.
- PADILLA, PEDRO DE [2011]: *Jardín espiritual. Grandezas y excelencias de la Virgen Nuestra Señora*, ed. J. J. Labrador Herraiz y R. A. DiFranco, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- REY HAZAS, ANTONIO [2008]: «La palabra “católico”: cronologías y afanes cortesanos en la obra última de Cervantes», en «*Tus obras los rincones de la tierra descubren*»: *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 13-16 de diciembre de 2006)*, coord. A. Dotras Bravo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 87-133.
- ROJAS, RICARDO (ed.) [1916]: M. de Cervantes, *Poesía*, Buenos Aires, Imprenta de Coni Hermanos.

- ROMERA CASTILLO, JOSÉ [1998]: «Compendio literario en honor de santa Teresa (Notas de historia literaria sobre justas poéticas y representaciones teatrales)», en *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, UNED, pp. 255-282. [Antes en: *Teresa de Jesús: estudios histórico-literarios*, Roma, Teresianum, 1982, pp. 193-227.]
- RUIZ PÉREZ, PEDRO [2006]: *La distinción cervantina: poesía e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- RUIZ RODRÍGUEZ, JOSÉ IGNACIO, y MARÍA DOLORES DELGADO PAVÓN [2008]: «Miguel de Cervantes Saavedra, un laico en la Venerable Orden Tercera Franciscana en la época de la confesionalización», en *Cervantes y las religiones*, ed. R. Fine y S. López Navia, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 224-240.
- SÁEZ, ADRIÁN J. (ed.) [2016a]: M. de Cervantes, *Poesías*, Madrid, Cátedra.
- [2016b]: «“Pintura sobre pintura”: el arte en la poesía de Cervantes», *Cuadernos salmantinos de filología*, 43, pp. 77-88.
- [2018]: «“Sentir callando”: las poesías funerales de Cervantes», *Rilce: Revista de Filología Hispánica*, 34.1, pp. 35-57.
- [en prensa]: «Épitaforios de novela: la poesía funeral de Cervantes en *La Galatea*, los *Quijotes* y el *Persiles*», en *Cervantes y la posteridad*, ed. A. Moro Martín.
- SAN JOSÉ, FRAY DIEGO DE [1615]: *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de Nuestra Madre Teresa de Jesús*, Madrid, Viuda de Alonso Martín. [Ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Granada, signatura BHR/A-018-179, disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en red.]
- VALLEJO GONZÁLEZ, MARÍA [2017]: *La poesía religiosa de Quevedo: edición crítica y anotada de «Urania»*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela. [Tesis doctoral inédita.]
- VITALI, NOELIA [2017]: «Árbol preciosísimo / que tardó en dar fruto»: otra aproximación al primer poema de *La gitanilla* de Miguel de Cervantes», en *Hispanismos del mundo: diálogos y debates en (y desde) el Sur*, coord. L. Funes, Buenos Aires, Miño y Dávila, pp. 481-489.
- WARDROPPER, BRUCE W. [1985]: «La poesía religiosa del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 4, pp. 195-210.