

los Austrias y el hecho de que determinados poetas estén de una u otra manera a su servicio en el campo de lo militar” justifican su presencia en el imaginario solar, tal como se ejemplifica a través la *Égloga II* de Garcilaso y unas octavas que Francisco de Aldana dedicó al duque de Alba. Por último, la identificación solar también se aplica “a personajes cuya presencia pública destaca por su calidad de escritores, humanistas o mecenas de las artes” (302), cuestión que analiza el último apartado.

Cierra el estudio el capítulo “Coda, cénit y nadir”, en el que, a modo de colofón, el autor identifica dos hitos literarios como símbolos del inicio y el fin de la trayectoria solar en la lírica española del Renacimiento. Se trata de la “Fábula de Faetonte” de Francisco de Aldana, uno de los poemas que mejor condensan la imagería solar que se ha venido analizando, y de las “Premáticas del desengaño contra los poetas güeros” de Francisco de Quevedo, “una suerte de programa poético que carga con buena parte de los presupuestos que sostienen la cultura renacentista del Sol, especialmente en lo que se refiere al ámbito de la poesía” (319).

Nos encontramos, en definitiva, ante un estudio ambicioso y muy necesario que desarrolla magistralmente un recorrido esencial para comprender la construcción imaginística de la lírica renacentista española. Constituye, además, un sólido punto de partida para continuar la exploración de estas imágenes poéticas en la literatura posterior a partir de las obras de algunos autores que no han sido mencionados en este trabajo por razones de limitación cronológica, como es el caso de las *Solidades* (1619) de Diego Félix Quijada y Riquelme.

DOI: 10.5325 / CALIOPE.27.1.0124

Magdalena Altamirano. *Cervantes y Avellaneda, la poesía interpolada: el romancero*

Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2020.
PB. 374 pp. ISBN: 978-84-9192-131-8 (Iberoamericana) /
978-3-96869-151-0 (Vervuert).

ADRIÁN J. SÁEZ

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA, ITALY

Siempre es una noticia digna de las mejores albricias que aparezcan estudios dedicados a la poesía de Cervantes, por mucho que se lamentara —con ironía marca de la casa— de “la gracia que no quiso darme el cielo” (*Viaje del Parnaso*, I, v. 23) en referencia a su poesía. Es claro que era una *boutade* con su pizca de amargura y su tanto de comicidad en el marco de un poema

burlesco, pero la crítica lo ha tenido por una verdad sacrosanta hasta no hace mucho. La cosa tenía matices, porque el olvido de los poemas sueltos y la consideración de *rara avis* del viaje alegórico se compensaba mal que bien con un cierto aprecio por las poesías intercaladas en las novelas (y quizá algo menos en el teatro).

Justamente en este ámbito se centra el libro de Altamirano, dedicado al romancero interpolado en los tres *Quijotes*, esto es, las dos partes de la novela de Cervantes y la falsa continuación de Avellaneda. Es claro que, por de pronto, se trata de un estudio ambicioso y preciso, que en teoría aborda una parte de una parte de la poesía cervantina, pero que en realidad va mucho más allá para ofrecer una nueva lectura de muchos lances de la novela a partir de la clave romanceril. Y no hay ninguna sinrazón sino muy buenas razones para la elección del romancero como guía de la relectura de las tres novelas: es “con creces el género más representado en la poesía [. . .] de las tres novelas” en tanto era una suerte de *best seller* del momento, con un gran tirón público que comprendía igualmente a Alonso Quijano (9–10), según se explica en la introducción junto a otras coordenadas generales. Es, pues, un estudio intertextual, pero que, como todo buen trabajo de detalle, conecta con mil y un aspectos adicionales (convenciones literarias, cultura material, erotismo, poética, etc.) (14–15 y 351).

En una tripartición perfecta, Altamirano explora la presencia y función del romancero en el primer *Quijote*, la réplica avellanedesca y la continuación cervantina: cada una de las partes se abre con unos pocos apuntes conceptuales sobre el romancero en el quicio entre los siglos XVI y XVII y la poética de la interpolación, el enfrentamiento Avellaneda-Cervantes y la necesidad de respuesta final respectivamente, para pasar luego al examen del corpus romancístico de cada novela según el orden de aparición de los poemas. Por si hiciera falta, las conclusiones finales sirven para que Altamirano rompa sendas lanzas por el valor literario de la continuación de Avellaneda y por el romancero como género polifacético y vivo. El remate es un apéndice con las “ocurrencias romancísticas” en los tres relatos (353–55).

En general, el estudio de Altamirano posee un doble valor cuantitativo y cualitativo, porque a la búsqueda y caza de los romances en las novelas (con las diferentes dificultades de identificación que salen al paso) se suma el análisis de su sentido en y para el texto. Resumiendo mucho, se aprecia una clara tendencia *in crescendo* de la presencia del romancero en las tres entregas (con 11, 20 y 32 por cabeza) que va de la mano con un desarrollo y ampliación de las formas de integración de la poesía en la prosa, así como una tendencia diferencial entre Cervantes y Avellaneda: Cervantes prefiere los romances viejos de tema caballeresco extranjero, mientras que Avellaneda se decanta por los romances nuevos de asunto épico e histórico-nacional. Muy interesante es asimismo la distribución de los poemitas, que en el primer *Quijote* se concentran

en la primera mitad de la novela (87), la finta de Avellaneda en su continuación para aprovechar elementos abandonados o poco tocados por Cervantes (especialmente los desdoblamientos del personaje, 116), la fuerza del modelo del *Entremés de los romances* dentro de su retórica del exceso (118–20 y 170–90) y hasta la adición de un matiz más para el retrato-robot del autor que se esconde tras Avellaneda, que —amén de otros muchos detalles— se demuestra un buen conocedor de las modas poéticas del momento y un gran amante del teatro breve (104). Es más: los romances ayudan a entender tanto “las estrategias escriturales de Avellaneda, las influencias que lo nutrieron o sus preferencias estéticas e ideológicas” como la lectura y reacción frente a la primera entrega de Cervantes (112). Y quizá también el lugar de uno y otro, porque en la cuestión fundamental de la poesía propia Cervantes regala cinco romances de su pluma en los dos *Quijotes*, mientras que Avellaneda se limita a usar y reusar textos ajenos: un punto para Cervantes.

Son muchos los asuntos de interés y las sugerencias que despierta Altamirano en este repaso entre novela y poesía, pero creo que, desde el principio, hubiera sido útil ofrecer un rápido marco —incluso a modo de recuento— de toda la poesía cervantina, porque Cervantes es poeta de más cosas y hay poemitas empotrados en otros textos (con las *Novelas ejemplares* a la cabeza), a la vez que presentar una tabla con los capítulos romanceriles en los tres *Quijotes* que permitiera ver la distribución de los poemas en las novelas de modo más claro que el índice final. Igualmente, por el envés de la medalla hay un detalle del libro de Altamirano que merece algún comentario: el reiterado énfasis en el erotismo. Y es que parece haber sexo, mucho sexo: la castidad de don Quijote se atribuye a impotencia en comparación con Lanzarote (57), se confunde la locura de creerse deseado del caballero con el despertar de la lujuria en el episodio de Maritornes (I, 16) (59), se ve un matiz “erótico-burlesco” en la cita retocada “mi tío y señor carnal” del romance del “Marqués de Mantua” (I, 5) (64–65) que no tiene ningún sentido, “servir” no siempre hay que leerlo como un doble sentido para el servicio de los personajes femeninos (en I, 2, II, 44) (58–59, 330), la “mano” que ofrece don Quijote a Maritornes en la venta (I, 43) no vale “pene” (88) ni santo que le valga, Teresa Panza no necesariamente cuenta con un pasado de “manceba del abad” por el hecho de que se preocupe de que su hija acabe ‘bien abarraganada’ (II, 5) (216–17) ni mucho menos su habilidad —todo lo paródica que se quiera— de “hilar” (II, 50) implica un color sexual (315–16), la equiparación de Marsilio con Escarramán no “arroja la sombra de la Méndez sobre Melisendra” en el retablo de maese Pedro (II, 26) (292) ni tampoco se feminiza más a don Gregorio por el eco del romance de Melisendra en el lance de Ana Félix (II, 64) (298). No se puede negar que ciertas palabras o símbolos pueden tener una carga picante, pero no hay

que confundir potencia con acto, descuidar las convenciones genéricas y el retrato general de don Quijote como una suerte de nuevo Amadís casto, dentro de la espinosa cuestión del erotismo en Cervantes (para lo que se puede ver mi “La castidad de la doncella: erotismo y poesía en Cervantes”, *Neophilologus*, vol. 103, no. 1, 2019, pp. 67–82, con las referencias recogidas).

En otro orden de cosas, he de confesar que resulta molesto el modo de cita por ABC de la crítica en vez del orden cronológico que visualmente permite ver el desarrollo de la discusión. La rica bibliografía del libro abarca —no se olvide— un género poético fundamental y se centra nada más y nada menos que en los tres *Quijotes*, y apenas se echa en falta un trabajito muy erudito de Luis Gómez Canseco (“El corazón de Durandarte: entre Platón y Lope de Vega (*Don Quijote de la Mancha*, II, 23)”, en “*Antes se agotan la mano y la pluma que su historia*”: *Homenaje a Carlos Alvar*, coordinado por C. Carta, S. Finci y D. Mancheva, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, vol. 2, pp. 1399–408), junto a otros más panorámicos sobre la poesía cervantina que hubieran podido servir para un repaso algo más demorado de los poemas de Cervantes. En todo caso, el libro de Altamirano es un compendio de buen hacer con el Cervantes y el romancero que dice mucho y se puede alabar igualmente por lo que no dice, por lo que sugiere para otros textos como las *Novelas ejemplares*: Cide Hamete estaría contento.

DOI: 10.5325 / CALIOPE.27.1.0128