

Dos ambigüedades autorales en los poemas insertos en las *Novelas Ejemplares de Cervantes*

SARA SANTA AGUILAR
GRISO, Universidad de Navarra

Resumen

La gitanilla y *La ilustre fregona* son las dos novelas ejemplares con más poesía, y por este motivo son las dos obras en las que más ha sido estudiado este tema. Sin embargo, hay un detalle que ha pasado desapercibido para la crítica, sobre todo en el caso de *La ilustre fregona*, y es que Cervantes deja sumida en la ambigüedad al autor ficcional de dos poemas: el último de *La gitanilla* y el primero de *La ilustre fregona*. Así, el propósito del presente artículo es estudiar esos dos casos de manera paralela, para destacar su importancia dentro de la propuesta cervantina de crear dos mundos de múltiples matices en lo que respecta a la poesía y a las lógicas de la composición.

Palabras clave: Poesía de Cervantes, Poesía inserta, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*

Abstract

La gitanilla and *La ilustre fregona* are the novels with the highest amount of poetry among Cervantes' *Exemplary Novels*, and for this reason, poetry has been widely analysed in these two works. Nevertheless, there is a detail, which has gone unnoticed by critics, especially in the case of *La ilustre fregona*, and is that Cervantes keeps ambiguous the fictional author of the last poem of *La gitanilla* and the first one of *La ilustre fregona*. Thus, the purpose of this article is to analyse these two cases in parallel in order to highlight their importance among the Cervantine proposal to create two worlds with multiple nuances about poetry and the logics of composition.

Keywords: Cervantes' poetry, Inserted Poems, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*



En el universo de las *Novelas ejemplares*, al igual que en el del *Quijote*, nos encontramos con concepciones antagónicas de la poesía, los tópicos literarios y los poetas. La poesía puede ser mercancía callejera, instrumento de seducción, de diversión, de ejercicio intelectual, o expresión auténtica de sentimientos, hecho que lleva, lógicamente, a la construcción de varios tipos de poetas que van de lo pastoril, con los diversos poetas enamorados que loan a sus damas, a lo picaresco, de la mano de la cofradía de Monipodio, donde se hacen coplas difamatorias por encargo lo mismo que se dan cuchilladas. A partir de estas diferencias tan abismales entre funciones de la poesía y tipos de poetas, Cervantes construye un universo de medias tintas que constantemente cuestiona las expectativas del lector.

La gitanilla y *La ilustre fregona* son las dos novelas más ricas en poesía de las *Ejemplares*, y no en vano son aquellas en las que más se ha estudiado este tema, en ocasiones, de manera comparativa¹. Excede los propósitos del presente trabajo un análisis de los paralelos poéticos que se pueden establecer entre ambas novelas, razón por la cual me centraré en un rasgo en común que, sobre todo en el caso de *La ilustre fregona*, ha pasado desapercibido a la crítica: la voluntad del narrador de sumir deliberadamente en la ambigüedad la autoría de dos intervenciones poéticas: el último poema de *La gitanilla* y el primero de *La ilustre fregona*.

¹ Para un estudio comparativo de estas dos novelas centrado en la poesía remito a Joly (1993).

1. EL CANTO “DE PRECIOSA” EN LA GITANILLA

La *gitanilla* se abre desmintiendo la identidad bucólica entre quien siente, quien compone y quien canta, mostrando un mundo en el que la poesía y la voz son mercancías². Cantor, poeta y amante aparecen disociados en la lógica mercantil de esta novela, en la que las gitanas como Preciosa compran a los poetas sus romances para después ganar dinero a partir de ellos con el valor agregado de su voz y su gracia. No obstante, las últimas intervenciones poéticas de la novela serán un improvisado canto amebeo, en el que participan don Juan, el enamorado de Preciosa que ha decidido hacer el gitanesco por amor, y Clemente, un extraño paje poeta que aunque compone poemas de amor para Preciosa confesará al final de la novela no estar realmente enamorado de la joven gitana³, y la réplica poética “de Preciosa”, quien termina escuchando “casualmente” a los dos amigos.

Como lo destaca Edwin Williamson (2011: 32), el episodio rompe con lo que hasta ahora ha sido el mundo de la poesía que canta la gitana: un mundo urbano, poblado siempre, en el que sus versos son o mercancías de plaza –los romances–, o un arma de crítica contra los poderes opresores –la buenaventura–, o una máscara para poder comunicar un mensaje personal en medio de un público que está siempre presente y no parece dejar lugar para la intimidad –el ensalmo–. Los otros dos participantes, por su parte, también han ido en contravía de lo que sería un arquetipo de pastor literario en su relación con la poesía, pues el auténtico enamorado no compone nada en la novela, y sólo en esta ocasión y “por entretenimiento” se mostrará como poeta, y el falso enamorado, que sí le escribe poemas, nunca antes había improvisado, sino que daba sus creaciones a la *gitanilla* por escrito, como un poeta de profesión.

Así, violando toda expectativa del lector, Cervantes introduce al final de la novela una arquetípica escena pastoril, en la que dos cordiales amigos cantan en la soledad de la noche a una misma dama a las afueras de Murcia, que, en esta escena, parecen convertirse en el *locus amenus* de los pastores literarios: de este modo, nos dice el narrador que el paje –Clemente– y 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)⁴.

Los dos personajes improvisan un canto amebeo en estrofas aliradas típicamente pastoril en el que cada personaje 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

² Para este aspecto ver Joly (1993), Zimic (1996), Alcalde (1997), Jerez-Gómez (2009), Williamson (2011) y Fernández de la Torre (2014 y 2015).

³ El paje entrega a Preciosa unas redondillas y un soneto que han llamado la atención por sus cualidades literarias, resaltadas por los mismos personajes. Para José Manuel Blecua, el soneto sería “el más bello soneto de Cervantes” (1970: 188), y, para José Montero Reguera este mismo soneto sería “una de las cimas poéticas cervantinas” (2013: 36). Además de las cualidades literarias, es de resaltar que estas composiciones revelan ser escritas efectivamente para la gitana, por la riqueza de detalles sobre el personaje, a partir de los cuales se reelaboran los tópicos de la tradición poética. Sin embargo, este personaje que parece perfilarse como un auténtico enamorado, cuyo sentir se manifiesta en sus versos, desmentirá esta caracterización al final de la novela afirmando: “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), es la explicación que da el personaje sobre su llegada al aduar gitano, refiriéndose también a sus amores “aguados”. Más aún, este personaje, que dice “morir” y “vivir” por Preciosa en sus redondillas y se presentaba como el poeta más idealista, termina siendo, como lo señala Stanislav 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), aunque termina hallándole disculpa y prestándose para ayudar a la unión de esos dos amantes.

⁴ Se cita siguiendo la edición de Cátedra (2007) a cargo de Harry Sieber.

entretenimiento. Ambos personajes muestran sus cualidades poéticas, y se transforman en pastores literarios, sin embargo, como lo evidencia Jorge García López en su edición crítica (2005: 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.

Preciosa, siguiendo la lógica bucólica de la escena, termina escuchando “casualmente”, el canto amebio que los dos amigos entonan en su honor, e interviene poéticamente dando fin al diálogo de los dos personajes. La joven se une al canto con una redondilla en la que sale a relucir una lírica propia también de la tradición bucólica, en la que exalta el valor de su honestidad, belleza y autodeterminación. Todo parece encajar en la lógica de la pastoril en este punto, y parece haber una abierta contradicción entre esta escena y el resto de la novela. Sin embargo, como han notado agudamente Karl Ludwig Selig (1967: 453), Monique Joly (1993: 9), Stanislav Zimic (1996:41) y Pedro Ramírez (1995: 82), hay un quiebre de esta perfecta ilusión bucólica, pues el narrador introduce un paréntesis que cuestiona la lógica de la escena: “ella (*no sé si de improviso, o si en algún tiempo los versos que cantaba le compusieron*) con extremada gracia, como si para responderles fueran hechos” (I: 121, énfasis mío).

Dentro de la lógica mercantil de la novela, como se señaló, la composición y el canto suelen aparecer disociados. Incluso aquellos poemas que no entran en tal acuerdo comercial, como los del paje poeta, aparecen por escrito y no son idílicamente cantados a la amada. No obstante, la novela tampoco cierra la puerta a la espontaneidad, pues Preciosa en varias ocasiones improvisa, pero el contenido y la forma de sus improvisaciones dista mucho de bucólica, pues la joven gitana, que dice sólo comprar romances honestos, improvisa para doña Clara una buenaventura de explícitas e hirientes alusiones sexuales, además de unos rápidos versos, también de sentido ambiguo, sobre “pisar el polvico”⁵, y un ágil ensalmo popular para los celos de Don Juan, pero tales improvisaciones apicaradas poco tienen que ver con la elaboración y las reflexiones sobre la belleza, la honestidad y la hermosura que lleva a cabo en esta escena.

Cervantes, al introducir una escena pastoril de cantos amebios, rompe las expectativas del lector y lo traslada al universo de la literatura bucólica, pero, acto seguido, rompe también esta ilusión, pues viola, o al menos cuestiona, la lógica de este tipo de episodios, recordando que en el mundo en el que se mueve la gitanilla la poesía se compra y hay por lo general una disociación entre quien la compone y quien la canta, algo inadmisibles en el mundo de los pastores literarios.

La autoría de esta intervención poética de Preciosa queda sumida entonces en la ambigüedad, suspendida entre el mundo idealista de la literatura pastoril y el realista de la novela, con sus respectivas dinámicas poéticas, sin que se pueda saber a cuál obedece, pues el narrador “no sabe” si es, como los romances, un texto comprado con anterioridad, o un espontáneo canto de pastora literaria.

No obstante, el narrador destaca la pertinencia de los versos que, si no son improvisados, al menos ‘van de molde’, como diría don Quijote. Vemos entonces que en esta intervención poética la joven gitana se refiere a su “bajo cobre” (v. 9), alusión congruente con su pertenencia al grupo de los gitanos, que estaría “esmaltado” por su honestidad (v. 10). Pero tal vez lo más interesante es que, a través de estas redondillas, apunta al final de la novela, pues señala la posibilidad de que la fortuna le depare algo inesperado y de que la belleza tenga tal influjo que termine “encumbrándola”:

Haga yo lo que en mí es,
que a ser buena me encamine,

⁵ Para este tema ver Márquez Villanueva 1995: 80-113.

y haga el cielo y determine
lo que quisiere después.
Quiero ver si la belleza
tiene tal prerrogativa,
que me encumbre tan arriba,
que aspire a mayor alteza. (I: 121, vv. 17-24)

Si bien el tema de la belleza que eleva al sujeto ha sido asociado a la teoría platónica expuesta en el *Banquete*, según la cual la belleza es el camino hacia la idea del bien⁶, si se hace una lectura literal del texto vemos que hay una concordancia con el final de la novela, pues es justamente por su llamativa belleza que la gitanilla es llevada a casa del Corregidor de Murcia y de su esposa, que resultan ser sus padres y, tras una emotiva escena de anagnórisis, la restituyen a su estamento de pertenencia.

No se trata entonces de un poema más de los insertos en esta novela, sino de aquel que tiene la función crucial de anticipar el desenlace. Y es justamente este poema aquel que, en medio del desbordante mundo de posibilidades que abre esta novela en torno al tema de la poesía y del poeta, Cervantes elige para dejarlo deliberadamente sumido en la ambigüedad.

2. EL SONETO “DEL HIJO DEL CORREGIDOR” EN LA ILUSTRE FREGONA.

El mundo de la *Ilustre fregona* comparte esta riqueza de posibilidades, pues admite dos musas completamente opuestas, como lo son la honesta y bellísima Costanza, que inspira la mayoría de los poemas de la novela, y la horripilante Arguello, prostituta del mesón que inspira la chacona de Avendaño. Pero también, al igual que en *La gitanilla*, en este universo se problematizan las lógicas de la composición: se admiten las composiciones hechas por amor, como las de Avendaño –aunque escritas y no improvisadas–, se admiten los cantos grotescos improvisados por diversión, como la Chacona de Carriazo, y, en sintonía con *La gitanilla* se sugiere la posibilidad de que la poesía y/o el canto sean una mercancía que en este caso los personajes de altas posiciones sociales puedan ofrecer a sus damas, posibilidad que ha pasado desapercibida, y que me ocupará en el presente trabajo.

La primera musa de la novela es Costanza. Así, el primer poema que aparece en esta obra está justamente dirigido a la joven fregona, y es un soneto que, *al parecer*, entona un enamorado desde afuera del mesón. Este soneto es cantado con una maravillosa voz, acompañado de un arpa y una vihuela, dos instrumentos que se asocian a lo cortesano y que develan la procedencia social del personaje, que, en un principio, parece ser el hijo del Corregidor, ya que después de haberlo escuchado, los personajes presentes en el mesón comentan: “¡Que tan simple sea este hijo del Corregidor que se ande dando músicas a una fregona...!” (II: 154-155). Este soneto, en la estructura de la novela, refuerza la caracterización de la protagonista, no sólo por su contenido, sino también, como lo destaca José Montero Reguera (1993: 350), porque trae ante el lector y ante el celoso Avendaño, enamorado ya de la fregona, los juicios de los toledanos que lo escuchan, que vienen a confirmar la idea de la honestidad de Costanza, quien hace “cuenta dél como si no fuese nadie” y esto “porque es la más honesta doncella que se sabe; y es maravilla que con estar en esta casa de tanto tráfico, y donde hay cada día gente nueva, y andar por todos los aposentos, no se sabe della el menor desmán del mundo” (II: 155). El soneto es el siguiente:

Raro, humilde sujeto que levantas
a tan excelsa cumbre la belleza
que en ella se excedió naturaleza

⁶ Para esta lectura ver García López (2005: 94, nota 382) y Forcione (1970 y 1982).

a sí misma y al cielo la adelantas;
 si hablas, o si ríes, o si cantas,
 si muestras mansedumbre o aspereza
 (efeto sólo de tu gentileza),
 las potencias del alma nos encantas.

Para que pueda ser más conocida
 la sin par hermosura que contiene
 y la alta honestidad de que blasonas,
 deja de servir, pues debes ser servida
 de cuantos ven sus manos y sus sienas
 resplandecer por cetros y coronas. (II: 154)

El soneto, junto con la maravillosa voz y los refinados instrumentos con que es cantado, parece caracterizar a su autor ficcional como un enamorado ideal que canta excelentes versos movido por su sentir.

La crítica que se ha encargado de la poesía en esta novela parece unánime al asumir al hijo del Corregidor como ideal poeta enamorado y cantor, es decir, como el autor ficcional de este soneto y la persona misma que lo canta⁷. De hecho, José Luis Fernández de la Torre en su edición electrónica de los poemas insertos en las *Novelas Ejemplares* (2014) lo reproduce bajo el título "Poema del hijo del Corregidor".

Sin embargo, páginas más adelante se introduce la duda sobre si el que canta es realmente el hijo del Corregidor o un músico enviado por éste, cuando Barrabás dice refiriéndose a otro poeta, que "este músico, a lo menos, no es *de los del hijo del Corregidor*; que *aquellos son muchos*, y una que otra vez se dejan entender" (II: 173, énfasis mío). Así, Cervantes, después de introducir lo que sería el arquetipo de un perfecto enamorado-poeta-cantor, personaje ideal de la literatura pastoril, que canta excelentes versos con delicadísima voz movido por su sentir, pone en duda tal idea, mostrando la posibilidad de que el enamorado sea alguien que contrata músicos de profesión para que vayan a cantar a su dama por encargo.

El contrapunto de esta sugerencia sería Tomás de Avendaño, quien sabemos que sí compone movido por su amor: "Tomás, llevado de sus pensamientos y de la comodidad que le daba la soledad de las siestas había compuesto en algunas unos versos amorosos y escrítolos en el mismo libro do tenía la cuenta de la cebada, con intención de sacarlos aparte en limpio y romper o borrar aquellas hojas" (II: 174). Sin embargo, en contraste con los universos pastoriles que estas condiciones parecen evocar⁸, dentro de la lógica de esta novela, la soledad y el amor no son suficientes para convertir al personaje en un espontáneo cantor, sino en una figura un poco más relista: el concienzudo poeta que escribe, corrige, y necesita "sacar en limpio" el resultado de su trabajo, y esto, no con el propósito de halagar a su dama, pues cuando el personaje le escribe a Costanza lo hará, paradójicamente, en prosa.

La lógica de la composición de Avendaño niega la idea del espontáneo canto de enamorado que en un principio parecía encarnar el hijo del Corregidor. Por las palabras de Barrabás parecería que el hijo del Corregidor es un poeta que escribe como Avendaño, y contrata a los que cantan, pues el mozo de mulas entrevé una unidad de estilo en los múltiples músicos

⁷ Ver por ejemplo Febres (1994), Zimic (1996) y Fernández de la Torre (2014). Edwin Williamson constituye una excepción en esta tradición crítica, pues se refiere a este soneto como cantado por un "anónimo cantante" (2004: 661).

⁸ Difiero en este punto de Rodríguez Mansilla (2015), quien ve en este acto de escritura un rasgo pastoril, pues más cercano a la lógica del universo bucólico está el canto espontáneo, y si llega a haber escritura ésta se da sobre las cortezas de los árboles, directamente, excluyendo cualquier concienzudo proceso compositivo que implique corrección, revisión, transcripción, etc.

enviados por el personaje. Sin embargo este punto no se aclara, y podríamos estar ante una posibilidad de que no sólo la voz y la música, sino también la poesía sea, como en *La gitanilla*, una mercancía, que en este caso los personajes de elevada posición social pueden permitirse brindar a sus damas. Así, Cervantes abre la duda sobre quién es el que compone y el que canta, dejando suspendido al lector entre las menciones al hijo del Corregidor, que corteja públicamente a la fregona, y las palabras de Barrabás, que sugieren que la solicita contratando a unos terceros. El enigma nunca se resuelve y no podemos saber si estamos ante un poema que surge como obra de un enamorado, o, por el contrario, como encargo hecho a un profesional.

En este punto resulta interesante destacar el hecho de que este soneto también se relaciona estrechamente con la trama de la novela, pues tiene la función de introducir a la protagonista y de anticipar el desenlace de su historia.

Así, pone en evidencia la 'rareza' de su destinataria, un elemento al que continuamente se aludirá en la novela, y que apunta a un final en el que se devela su noble procedencia. Y se sugiere que la fregona debe "dejar de servir" y pasar a ser servida por un hombre rico y poderoso -de corona y cetro-, sentencia que concuerda con el final de la novela, en el que aparecerá un hombre de tales características, don Tomás de Avendaño, quien corteja a la fregona y termina casándose con ella. Si bien este soneto no es la única composición poética que apunta al desenlace, pues, de hecho, todas las dedicadas a Costanza cumplen esta misma función⁹, cabría destacar que al ser el primer poema de la novela es de gran relevancia en la trama, pues es la primera anticipación que va a marcar la pauta de las siguientes.

El propósito de *La gitanilla* y de *La ilustre fregona* en lo que respecta a los poetas y a la poesía parece ser el mismo: desmontar los arquetipos fijos heredados por la tradición literaria, y abrir un amplio horizonte en el que conviven los más variados tipos de poetas y de lógicas de la composición. Así, no es de extrañarse que el tema de la poesía concluya en la primera novela con el paréntesis de un malicioso narrador que quiere dejar la duda sobre la autoría y las condiciones de la composición del último poema, y que la autoría del primer poema de *La ilustre fregona* termine sumida también en la ambigüedad por la intervención de Barrabás, siendo, además, estas dos intervenciones líricas fundamentales en las respectivas tramas por su valor anticipatorio. Ambos cuestionamientos de autoría resultan muy sutiles, cuestión de una línea, de un paréntesis justamente, en medio de la peripecia de las novelas. Sin embargo, no son detalles irrelevantes, como he pretendido mostrar en este estudio, sino que estamos ante una propuesta deliberada y sutil -típicamente cervantina-, que tiene una fuerza demoledora frente a cualquier encasillamiento y reducción de este mundo desbordante de posibilidades y matices.

⁹ En efecto, el anónimo cantante culterano que interrumpe la chacona, ganándose así un ladrillazo, sugiere: "Esta esfera sois, Costanza / puesta, por corta ventura / en lugar que, por indigno, / vuestras venturas deslumbra. / Fabricad vos vuestra suerte / consintiendo se reduzga / la entereza a trato al uso, / la esquividad a blandura. / Con esto veréis, señora, / que envidian vuestra fortuna / las soberbias por linaje, / las grandes por hermosura." (II: 172). Más precisa aún es la anticipación de Avendaño, quien cierra su ovillejo de la siguiente manera: "¿Descubriré mi pasión? / En ocasión. / ¿Y si jamás se me da? / Sí hará. / Legará la muerte en tanto. / Llegue a tanto / tu limpia fe y esperanza, / que en sabiéndolo Costanza / convierta en risa tu llanto" (II: 176), que es lo que sucederá al final de la novela, cuando el personaje descubre su amor a Costanza, y, después de un rechazo inicial se "convierte en risa el llanto" después de la anagnórisis del personaje y su restitución a su estamento de pertenencia. No sigo la puntuación de Sieber, quien pone un punto después de "llegue a tanto" y acojo la puntuación de Gaos y García López, y, así, propongo una lectura en la que el verso en cuestión alude a "tu limpia fe y esperanza", que de otro modo quedaría sin predicado.

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, pp. 122-132.
- BLECUA, José Manuel (1970) *Sobre la poesía de la Edad de Oro: ensayos y notas eruditas*, Madrid, Gredos.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1981) *Poesía completa*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Castalia.
- (1999) *La Galatea*, ed. de Francisco López Estrada, Madrid, Cátedra.
- (2007) *Novelas Ejemplares*, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra.
- (2005) *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores / Centro para la edición de los clásicos españoles.
- (2014) *Poesías II: las poesías de las Novelas ejemplares*, ed. de José Luis Fernández de la Torre, Colección Clásicos Hispánicos, ebook.
- FEBRES, Eleodoro (1994) "La ilustre fregona: configuración de la balanza en su forma y contenido", *Anales Cervantinos*, XXXII, pp. 137-155.
- 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 ed. M. García, A. Olalla, A. Soria, *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez, teoría, historia, invención*, Granada, Universidad de Granada, pp. 181-191.
- FORCIONE, Alban (1970) "The Cervantine Figure of the Poet: Impostor or God?", *Aristotle and the Persiles*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, pp. 305-337.
- (1982) *Cervantes and the humanist vision: a study of four Exemplary Novels*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- JEREZ-GÓMEZ, David J. (2009) "Pancracio de Roncesvalles prendado de Preciosa: realidad y canon poético en la sociedad cervantina de *La gitanilla* y *El viaje del Parnaso*", *Calíope*, 15, 2, pp. 47-64.
- 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.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1995) *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de estudios cervantinos.
- MONTEMAYOR, Jorge de (1991) *La Diana*, ed. de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra.
- MONTERO REGUERA, José (1993) "Cervantes y la verosimilitud: *La ilustre fregona*", *Revista de filología románica*, 10, Madrid, Editorial Complutense, pp. 337-359.
- (julio-agosto 2013) "La gitanilla: una reivindicación de la poesía", *Ínsula*, 799-800, pp. 34-36.
- PLATÓN, *El Banquete* (2006) ed. de Fernando García Romero, Alianza, Madrid.
- RAMÍREZ, Pedro (1995) "La lírica cervantina en su contexto narrativo", *Versants: revue suisse des littératures romanes*, 27, pp. 67-86.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando (2015) "Picaresca y pastoral en *La ilustre fregona*", en A. González y N. Rodríguez Valle, eds., *Las novelas ejemplares: texto y contexto*, México, El Colegio de México, pp. 309-324.

SELIG, Karl Ludwig (1967) "La gitanilla y la 'Poesía'", *Libro de homenaje a Luis Alberto Sánchez en los 40 años de docencia universitaria*, Lima, Taller gráfico P.L. Villanueva, pp. 449-453.

WILLIAMSON, Edwin (2011) "'La bonita confiandita': Deception, Trust and the figure of Poetry in *La gitanilla*", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXVIII, 7-8, pp. 25-38.

— (2004) "Challenging the Hierarchies: The Interplay of Romance and the Picaresque in *La Ilustre Fregona*", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI, 4-5, pp. 655-674.

ZIMIC, Stanislav (1996) *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid, Siglo Veintiuno.

