

Burlas poéticas en el *Quijote*

Poetic Mockeries in the *Quixote*

Sara Santa Aguilar

Universidad de Navarra, GRISO
ESPAÑA
ssanta@alumni.unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.2, 2019, pp. 125-134]

Recibido: 30-05-2019 / Aceptado: 04-07-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.02.12>

Resumen. Tradicionalmente Cervantes ha sido considerado como un poeta de dudoso talento y, de hecho, en el *Quijote* hay varios los poemas de los que podría decirse que suenan mal y resultan forzados. No obstante, al tratarse de poesía inserta, no estamos ante la poesía de Cervantes, sino ante los poemas de los personajes. Así, el propósito del presente trabajo será, tomando como eje el tema de la burla, aproximarnos a este tipo de composiciones, para mostrar cómo no se trata de obras de un Cervantes mal poeta, sino de versos deliberadamente ridículos, que en sus contextos narrativos tienen fundamentalmente dos funciones: o ridiculizar al personaje a quien van dirigidos, cuando la intención de su autor ficcional es hacer un poema burlesco para mofarse de su destinatario, o ridiculizar a su autor ficcional, presentándolo como mal poeta, cuando éste, con las mejores intenciones de componer poesía seria, termina componiendo poemas que mueven a risa.

Palabras clave. Burla; poesía inserta de Cervantes; voces poéticas; *Quijote*.

Abstract. Cervantes has traditionally been considered as a bad poet. Indeed, in the *Quixote* there are some poems which can be judged as dissonant and forced. However, being inserted compositions, they are not exactly poems by Cervantes, but by their fictional authors. Therefore, with the mockery as a frame, the purpose of this article is to analyse this kind of compositions, in order to show that they are deliberately ridiculous poems, which have two main purposes in their narrative contexts: to ridicule the character to whom they are dedicated, when the fictional author has burlesque intentions, or to ridicule the fictional author, characterized as a bad poet, when, with the best intentions to write serious poems, he can only write ridiculous compositions.

Keywords. Jokes; Cervantes' Inserted Poems; Poetic Voices; *Quixote*.

Podría decirse que, al menos en parte, la historia de la recepción de la poesía de Cervantes es la historia de las burlas tomadas por veras. Como lo puso en evidencia Ricardo Rojas en 1916 en el estudio introductorio de su edición de la poesía de Cervantes, fue fundacional en esta dirección la *Vida de Cervantes* de Marín Fernández de Navarrete, que acompañó la edición del *Quijote* de 1819 de la Real Academia, donde se consagraba la lectura "seria" aquel famoso terceto del *Viaje del Parnaso* sobre la supuesta «gracia que no quiso darle el cielo» al alcaíno en cuestión de poesía, a pesar del carácter lúdico de la obra y de los otros versos que van en contravía de este juicio¹. También es el caso de las anotaciones de Clemencín a los poemas del *Quijote*², pues, si bien en ocasiones el comentarista sugiere que hay textos que son de burlas y por ello «no habría que censurarlos» (I, 26, p. 338) otras veces se lanza indignado contra las poesías insertas con juicios como: «Cervantes tenía tan mala mano para hacer versos como la sin par Dulcinea la tenía buena para salar puercos» (I, 27, p. 357), pasando por alto la línea divisoria entre las creaciones y juicios de los personajes y las del autor en una novela esencialmente polifónica que, también en materia poética, admite los más variados estilos y posibilidades.

Las burlas poéticas cervantinas, en el mejor de los casos —es decir, cuando son entendidas como tales— parecen haber pasado por algo sin mérito alguno, algo que simplemente «no habría por qué censurar», pero que tampoco habría por qué detenerse a comentar. No obstante, el humor poético cervantino no es el de lo grotesco o de lo mal sonante sin más, que por estas razones mueve a risa, sino que revela un cuidadoso diseño, un conscientísimo juego con la tradición literaria que tendrá, además, diversas resonancias humorísticas en los contextos narrativos donde se halla³.

Además de las burlas a la tradición editorial —y a sus contemporáneos— que implican unos preliminares de "autoría" de personajes de novelas caballerescas (tema ampliamente estudiado por Adrienne Laskier Martín⁴), o del juego metaficcional con la estructura de la obra que esta misma serie, junto con los epítafios epilogales de la primera parte, lleva a cabo, varios son los poemas burlescos que no solo resultan ser una genial parodia de diversas tradiciones poéticas, sino que, al estar insertos en un contexto narrativo, desembocan en la burla de su autor ficcional o de su objeto.

Dentro de los poemas burlescos insertos en el *Quijote* podrían entonces establecerse dos categorías. Por un lado, están aquellos cuyos autores ficcionales también ostentan el «virtuosismo creador de unos versos tan deliberadamente ma-

1. Rojas (1916 y 1948) y posteriormente Blecua (1970) llevan a cabo recolecciones pioneras de estos versos que van en sentido contrario del terceto citado, y abren paso a una tradición crítica que en las últimas décadas se ha encargado de cuestionar la interpretación de Fernández de Navarrete.

2. Para una revisión crítica de las anotaciones de Clemencín a los poemas del *Quijote* ver Díez Revenga, 2005.

3. Para esta línea interpretativa ver Ruiz Pérez, 1997; Alcalá-Galán, 1999; Romo Feito, 2001 y 2012 o Matas Caballero, 2016.

4. Ver Martín, 1990a, 1990b y 1991.

los» que le atribuye Francisco Márquez Villanueva al alcaláino⁵, pues son obra de personajes malintencionados que desean ridiculizar a otros a través de sus versos. Pero, por otro lado, están las obras de personajes presentados simplemente como malos poetas, que también componen obras de gran comicidad, aunque sin esta intención, y en quienes termina recayendo la risa a la que mueven sus versos.

Dentro del primer grupo destacan los epitafios de los Académicos de Argamasilla, en los cuales sus autores ficcionales, a través de una consciente apropiación paródica del género del epitafio, hacen burla de los personajes del *Quijote*. No me detendré a comentar esta serie, pues Márquez Villanueva (1995) ya se ha ocupado de analizarla con detenimiento. Baste mencionar, a manera de ejemplo introductorio de esta conjunción entre parodia de una tradición poética y burla a un personaje, el caso del soneto del Paniaguado, que, siguiendo una estructura clásica de soneto funeral, cierra con concluyente un terceto en el que trata el tópico elegíaco de la caducidad de la belleza («ella dejó, muriendo, de ser bella»⁶), pero adquiere un tono completamente burlesco si se toma en consideración el primer cuarteto donde se niega, a través de un grotesco retrato, que Dulcinea haya sido bella alguna vez⁷:

Esta que veis de rostro amondongado,
alta de pechos y ademán bríoso
es Dulcinea, reina del Toboso,
de quien fue el gran Quijote aficionado⁸.

O el epitafio del Tiquitoc, que juega con el tópico del poder devastador de la muerte que todo lo destruye, pero adquiere un carácter paródico al referir esta reflexión a algo tan prosaico como la gordura de la dama tobosina. La muerte, en los versos del Tiquitoc, se muestra tan poderosa que incluso puede convertir en polvo a una mujer tan robusta como Dulcinea:

Reposa aquí Dulcinea;
y, aunque de carnes rolliza,
la volvió en polvo y ceniza
la muerte espantable y fea⁹.

5. Márquez Villanueva, 1995, p. 115.

6. *Quijote*, I, 52, p. 531.

7. Según Márquez Villanueva, el «rostro amondongado» sería una descripción del cuerpo ya en descomposición de Dulcinea y el Paniaguado se mostraría como un «violador de tumbas» (1995, p. 135). Sin embargo, creo que es más pertinente verlo como una descripción burlesca de su fealdad, una mujer con un rostro con bultos, como la sopa de mondongo, así como los pechos altos y el ademán brioso. De este modo los cuartetos y el primer terceto darían una imagen de la dama tobosina viva, y el último terceto sería un cierre concluyente que introduciría el tema de la muerte que todo lo destruye, una estructura muy habitual de soneto epitafio. Para un estudio sobre la estructura de estos epitafios ver Montero Reguera, 2012.

8. *Quijote*, I, 52, p. 531.

9. *Quijote*, I, 52, p. 533.

De mayores alcances resultan las burlas poéticas de Altisidora. En sintonía con la lógica de las burlas que se llevan a cabo en casa de los duques, Altisidora pretende engañar al caballero haciendo que tome por real una finta caballerescas. Así, asume el papel de doncella enamorada, y desarrolla su personaje a través de la poesía. Primero con su declaración amorosa y, posteriormente, con su maldición de doncella supuestamente burlada, romances que parodian los referentes caballerescos a la vez que llevan a cabo deformaciones injuriantes de los personajes.

En su primer romance, Altisidora presenta al caballero manchego, que ha tomado como su «manifiesto existencial»¹⁰ el Romance de la constancia («mis arreos son las armas, / mi descanso el pelear, / mi cama las duras peñas, / mi dormir siempre el velar»), como un perezoso cortesano que «duerme a pierna tendida / de la noche a la mañana» y que despierta en la doncella el grotesco deseo de rascarle los pies y quitarle la caspa:

¡Oh quién se viera en tus brazos
o, si no, junto a tu cama,
rascándote la cabeza
y matándote la caspa!
Mucho pido, y no soy digna
de merced tan señalada:
los pies quisiera traerte,
que a una humilde esto le basta¹¹.

Tampoco escapa a la parodia de lospreciados referentes del caballero la posibilidad de que una deslumbrante doncella dé en requebrarlo poniendo a prueba su honestidad. Altisidora, con su insaciable intención paródica, llega a deformar poéticamente incluso el papel que ella misma encarna y, a través de un jocoso trastocamiento del sistema metafórico del retrato petrarquista¹², se presenta como una mujer de cabellos (y no piel) como lirios, dientes como topacios —amarillos—, además de lo grotesco y también enrevesado de una boca aguileña y nariz algo chata, que no distaría mucho de una Maritornes —no en vano la otra doncella que ha servido para parodiar de este motivo caballeresco en la novela¹³.

El enrevesamiento de los tópicos literarios es un mecanismo bastante grato a Cervantes, recuérdese que también Sancho, aunque sin las malas intenciones de Altisidora, había dado en describir a Dulcinea encantada como una mujer de ojos de perlas, ante el escozor y desconcierto de un don Quijote que replica enderezando los tópicos:

... si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen perlas antes son de besugo que de dama; y, a lo que yo creo, los de Dulcinea

10. Garrison, 1981.

11. *Quijote*, II, 44, p. 885.

12. Márquez Villanueva, 1995, p. 317. Ver también Amorós, 1981, p. 711 para los reveses burlescos de esta composición.

13. Ver Mata Induráin, 2019.

deben ser de verdes esmeraldas [...] y esas perlas quítalas de los ojos y pásalas a los dientes¹⁴.

Pero más interesante aún por su construcción es el caso de la fama de Dulcinea, que en el romance de Altisidora resulta ser tal que va «desde Henares a Jarama / desde el Tajo a Manzanares / desde Pisuegra hasta Arlanza»¹⁵. Márquez Villanueva propone que, en este caso, la parodia consiste en la prosaica mención de unos ríos completamente insignificantes, antiheroicos, que muestran una fama ínfima¹⁶. No obstante, una mirada detenida a esta estructura nos revela que la burla va más allá de lo que propone el crítico. Con la construcción «desde ... hasta» se alude a una distancia, pero el contenido de los términos que incluye Altisidora en esta estructura anula la misma construcción, pues cada río mencionado es boca o afluente del otro, con lo cual la distancia comprendida entre el *desde* y el *hasta* se revela nula y así la fama de Dulcinea en esta ingeniosa y malintencionada estructura.

No contenta con esta burla, Altisidora decide, ante la partida de don Quijote, asumir el rol de doncella deshonrada y abandonada que ve marcharse a su amado. El contenido del romance resulta completamente paródico tanto de este motivo literario, como de un romance de Lope de Vega, «De pechos sobre una torre», tal como lo ha puesto en evidencia Rafael de Osuna¹⁷, romance basado posiblemente en una delicada situación autobiográfica del Fénix¹⁸. En el romance de Altisidora el agravio no consistirá en el "robo" de su virginidad, ni en el consiguiente embarazo, sino en el ridículo hurto¹⁹ de unas tocas y unas ligas, afirmación que, además de parodia literaria, es una infamante calumnia que recae sobre el ya suficientemente burlado don Quijote. Lejos de la trágica promesa de Dido o de la Belisa de Lope de vengarse matando al hijo que carga en su vientre con un suicidio²⁰, Altisidora solo puede llevar a cabo su "venganza" maldiciendo al caballero: «Seas tenido por falso / desde Sevilla a Marchena / desde Granada a la Loja / de Londres a Inglaterra»²¹, maldición que se anula ridículamente, como la fama de la de la hermosura de Dulcinea, en una estructura idéntica, en la que cada lugar mencionado está contenido en el otro.

No obstante, la malintencionada doncella no deja al caballero libre de maldición, y así cierra su serie poética con la antiheroica mención, ya no a la caspa, sino a los callos y a los raigones de las muelas del pobre caballero manchego:

Si te cortares los callos,
sangre las heridas viertan,

14. *Quijote*, II, 11, p. 624.

15. *Quijote*, II, 44, p. 885.

16. Márquez Villanueva, 1995, p. 318.

17. Ver Osuna, 1981.

18. Según Osuna (1981, p. 89), se trata de la partida de Lope hacia Inglaterra con La Armada Invencible en 1588 dejando embarazada a Isabel de Urbina (Belisa) en Lisboa, donde se embarca.

19. Para el tema del hurto ridículo y la tradición bufonesca ver Márquez Villanueva 1995, p. 326.

20. Para un estudio de los mecanismos humorísticos del romance ver Osuna, 1981.

21. *Quijote*, II, 57, p. 982.

y quédente los raigones
 si te sacares las muelas.
Cruel Vireno, fugitivo Eneas,
*Barrabás te acompañe, allá te avengas*²².

Altisidora se revela como una hábil poeta burlesca, con plena conciencia e intención de ridiculizar los referentes caballerescos de don Quijote, y de paso, deformarlo grotescamente a él y a sus proyecciones literarias sobre la realidad. Sin embargo, como se señaló, hay otro tipo de autores de poemas que mueven a risa, aquellos que no tienen tal propósito. Se trata, entonces, de poemas burlescos de Cervantes, pero de poemas risibles de los autores ficcionales. Es el caso, por ejemplo, de Sansón Carrasco, un personaje cuyos malos versos, unánimemente señalados por la crítica²³, en el contexto narrativo en el que se encuentran muestran al afantochado bachiller como un personaje aún más ridículo. Pero también es el caso de los versos de Don Quijote en Sierra Morena, que se revelan como una genial aunque involuntaria parodia de la literatura pastoril.

Don Quijote, si bien decide hacer su penitencia en Sierra Morena a imitación de modelos caballerescos (el violento Orlando, o el lloroso Amadís), adopta en sus lamentos el modelo pastoril. Así, enmarca su primera composición poética en la retórica de la bucólica, con su compasiva naturaleza poblada de «rústicos dioses», ninfas y faunos, donde su llanto bien podría acrecentar las aguas de los ríos.

Nos dice:

Éste es el sitio donde el humor de mis ojos acrecentará las aguas de este pequeño arroyo, y mis continuos y profundos suspiros moverán a la continua de las hojas de estos montaraces árboles [...]. ¡Oh vosotros, quienquiera que seáis, rústicos dioses que en este inhabitable lugar tenéis vuestra morada [...]! ¡Oh vosotras, napeas y dríadas que tenéis por costumbre habitar en las espesuras de los montes: así los ligeros y lascivos sátiros, de quien sois aunque en vano amadas, no perturben jamás vuestro dulce sosiego, que me ayudéis a lamentar mi desventura, o a los menos no os canséis de oílla!²⁴

Y puntualiza el narrador:

En esto, y en suspirar, y en llamar a los faunos y silvanos de aquellos bosques, a las ninfas de los ríos, a la dolorosa y húmeda Eco, que le respondiese, consolasen y escuchasen, se entretenía²⁵.

La pastoril se asume entonces como un acto performativo como la caballería andante. Don Quijote, como lo destaca Pedro Ruiz Pérez, pretenderá trasladar en el episodio de Sierra Morena a su realidad el arquetipo de poeta que propone esta

22. *Quijote*, II, 57, pp. 982-983.

23. Ver, por ejemplo, Montero Reguera, 2004, p. 49; Romo Feito, 2012, p. 150 y Matas Caballero, 2016, p. 335.

24. *Quijote*, I, 25, p. 238.

25. *Quijote*, I, 26, p. 252.

tradición literaria²⁶. De este modo, sus coplas aparecen escritas en las cortezas de los árboles y continúan con la tópica petición a la naturaleza que se compadezca de sus penas:

Árboles, yerbas y plantas
que en aqueste sitio estáis,
tan altos, verdes y tantas,
si de mi mal no os holgáis,
escuchad mis quejas santas.
Mi dolor no os alborote,
aunque más terrible sea,
pues por pagaros escote,
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea
del Toboso²⁷.

En estas coplas dicha tradición se hace cómica, pues don Quijote, que no es ni un poeta nato ni un poeta de profesión, fuerza los versos para que rimen con el ya ridículo *-ote* de su nombre literario, encontrando, naturalmente, términos grotescos (posibilidad ya explotada en los preliminares, y que volverá en el rito de revivir a Altisidora)²⁸, que en este caso derivan en una parodia —involuntaria— del idealismo y el tono elevado propio del género pastoril. Así, las lágrimas de don Quijote no surgen para conmover o rociar a la naturaleza idílica, sino para «pagarle escote», y tampoco acrecientan el curso de los ríos, sino que sirven para «henchir un pipote». Del mismo modo, el amor no lo lleva a la locura, sino que le «toca el cogote» manifestándose no bajo la imagen emblemática de un Cupido con flechas de oro que favorecen, o de plomo que perjudican, sino con un temible azote y con una correa más benévola:

... hirióle amor con su azote,
no con su blanda correa,
y en tocándole el cogote
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea
del Toboso²⁹.

Pero, por si fuera poco, realiza también una deformación en la métrica, rompiendo el esquema de la quintilla doble con el pie quebrado «del Toboso», un gratuito tetrasílabo sobre el cual el narrador comenta que: «no causó poca risa en los que

26. Ruiz Pérez, 2005, p. 73 y 2006, pp. 159-160.

27. *Quijote*, I, 26, pp. 250-251.

28. En el soneto de don Belianís de Grecia don Quijote ya había rimado con *estricote* (I, p. 19), y en el de la señora Oriana, ya había servido para traer un *pago de escote* (I, p. 20). En el rito para revivir a Altisidora, traerá unos ridículos *picote* y *anascote* (II, 69, p. 1071). Domínguez Caparrós (2007, p. 212) sugiere que Cervantes pudo conocer el romance de Góngora «Despuntando mil agujas» en el que recurre a este mismo tipo de rima en *-ote*. Para la ironía en la métrica ver Domínguez Caparrós, 2007.

29. *Quijote*, I, 26, p. 251.

hallaron los versos referidos el añadidura *del Toboso* al nombre de Dulcinea, porque imaginaron que debió de imaginar don Quijote que si en nombrando a Dulcinea no decía también *del Toboso*, no se podría entender la copla; y así fue la verdad, como él después confesó»³⁰.

Los versos de don Quijote mueven a risa por el vuelco grotesco que en ellos sufren los motivos más recurrentes de la bucólica, es decir, por la parodia. Pero más allá de esto, como señala el narrador, esta risa termina recayendo sobre el personaje que escribe unos versos ridículos con las mejores intenciones de componer poesía bucólica seria. Don Quijote no solo fuerza las rimas encontrando términos grotescos que llevan a la parodia, sino que, además, termina violando las exigencias poéticas por las anecdóticas, por la consideración de si queda absolutamente explícito o no de qué dama está enamorado (una exigencia que le hará después a Sansón Carrasco al pedirle que escriba un acróstico con el nombre completo de Dulcinea sin importar la imposibilidad de encontrar un modelo estrófico que se adapte a las diecisiete letras)³¹, y con esto se configura como un poeta tan inadecuado frente a los pastores de la bucólica, como caballero andante viejo y de carnes secas frente a un Amadís o un Galaor.

Los poemas burlescos, entonces, se revelan como un tema rico para analizar, pues, como se vio, tienen una doble dimensión. Tomados en sí mismos, como poemas burlescos de Cervantes, muestran un concienzudo revés jocoso de diversas tradiciones poéticas, pero, por el contexto narrativo en el que se insertan y dependiendo las intenciones que en este se les atribuyen, adquieren diferentes matices a la hora de presentar burladores y burlados, y, en definitiva, como mecanismo crucial del inigualable sentido del humor por el que unánimemente se ha reconocido y elogiado el *Quijote*.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalá-Galán, Mercedes, «Teoría de la poesía en Cervantes: poesía citada en la novela», *Calíope*, 5.2, 1999, pp. 27-43.
- Amorós, Andrés, «Los poemas del *Quijote*», en *Cervantes, su obra y su mundo*, dir. Manuel Criado de Val, Madrid, Edi6, 1981, pp. 707-715.
- Blecua, José Manuel, «La poesía lírica de Cervantes», en *Sobre la poesía de la Edad de Oro: ensayos y notas eruditas*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 161-195.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, São Paulo, Alfaguara, 2004.

30. *Quijote*, I, 26, p. 251.

31. Dice Sansón en esta conversación que «si hacía cuatro castellanas de a cuatro versos, sobrara una letra, y si de a cinco, a quien llaman "décimas" o "redondillas", faltaban tres letras», a lo cual responde sin transigir el caballero: «Ha de ser así en todo caso, que si allí no va el nombre patente y manifiesto, no hay mujer que crea que para ella se hicieron los metros» (II, 4, p. 580).

- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Diego Clemencín, Madrid, Oficina de D. E. Aguado, 1833.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Poesías de Cervantes*, ed. Ricardo Rojas, Buenos Aires, Imprenta y Casa Editorial de Coni Hermanos, 1916.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, ed. José Montero Reguera y Fernando Romo Feito, Madrid, Real Academia Española, 2016.
- Díez Revenga, Francisco Javier, «Los poemas del Quijote y los "comentarios" de Clemencín», *Cuadernos del Lazarillo. Revista literaria y cultural*, 28, 2005, pp. 35-40.
- Domínguez Caparrós, José, *Nuevos estudios de Métrica*, Madrid, UNED, 2007.
- Garrison, David L., «The Significance of the Ballad "La Constancia" in *Don Quixote*», *Crítica Hispánica*, 2.2, 1981, pp. 125-132.
- Márquez Villanueva, Francisco, *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- Martín, Adrienne Laskier, «La "sonetada", o los problemas de una escondida poesía bufonesca», *La edición de textos*, Pablo Jauralde (ed.), London, Tamesis, 1990a, pp. 271-277.
- Martín, Adrienne Laskier, «Un modelo para el humor poético cervantino: los sonetos burlescos del Quijote», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990b, pp. 349-356.
- Martín, Adrienne Laskier, *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- Mata Induráin, Carlos, «La parodia de la *descriptio puellae* en el Quijote: algunos ejemplos», *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 873, septiembre 2019, pp. 17-19.
- Matas Caballero, Juan, «La poesía de Cervantes entre tradición y modernidad con Góngora de fondo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 92, 2016, pp. 325-348.
- Montero Reguera, José, «"Poeta ilustre o al menos magnífico". Reflexiones sobre el saber poético de Cervantes en el Quijote», *Anales cervantinos*, 36, 2004, pp. 37-56.
- Montero Reguera, José, «Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina», *eHumanista/Cervantes*, 1, 2012, pp. 388-410.
- Osuna, Rafael, «Una parodia cervantina de un romance de Lope», *Hispanic Review*, 49.1, 1981, pp. 87-105.
- Rojas, Ricardo, *Cervantes*, Buenos Aires, Losada, 1948.

- Romo Feito, Fernando, «Cervantes ante la palabra lírica», en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Antonio Bernat Vistarini, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 1063-1088.
- Romo Feito, Fernando, «Cervantes ante la palabra lírica: el Quijote», *Anales cervantinos*, 44, 2012, pp. 133-158.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Contexto crítico de la poesía cervantina», *Cervantes*, 17.1, 1997, pp. 62-86.
- Ruiz Pérez, Pedro, «El poeta Quijano: fisonomías», *Monteagudo*, 3.ª época, 10, 2005, pp. 65-86.
- Ruiz Pérez, Pedro, *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.