

# LUIS DE GÓNGORA Y EL ORIGEN DEL EPISODIO DEL “CABALLERO DEL VERDE GABÁN” EN EL *QUIJOTE* CERVANTINO: DEL CONDE DE MIRANDA Y EL POETA LORENZO RAMÍREZ DE PRADO AL ROMANCE “ENSÍLLENME EL ASNO RUCIO” DEL ESCRITOR CORDOBÉS

(Luis de Góngora and the Origin of the Episode of the “Caballero del Verde Gabán” in Cervantes’ *Quixote*: from the Count of Miranda to the Romance “Ensíllenme el asno rucio” by the Cordovan Writer)

Jesús Fernando Cáteda Teresa\*  
Universidad de La Rioja

**Abstract:** This article analyses the origin of the episode of the “Caballero del Verde Gabán”, the reason for the onomastic of its protagonist and why he wears this clothing and its color. When the second part of *Don Quixote* came out, many readers of the time noticed that the surname of this character coincided with that of an important nobleman of the kingdom. This chapter also contains references to the poet Luis de Góngora, to some of his works and to his literary style. The episode is, on both a theoretical and practical level, an essay on contemporary literature and art. It also identifies who is probably hiding behind the disguises of the main characters: Diego de Zúñiga and Lorenzo Ramírez de Prado.

**Keywords:** *Quixote*, Caballero del Verde Gabán, Luis de Góngora, Moorish romances, culteranismo

**Resumen:** Este artículo analiza el origen del episodio del “Caballero del Verde Gabán”, la razón de la onomástica de su protagonista y por qué viste esta indumentaria y su color. Cuando salió a la luz la segunda parte del *Quijote*, muchos lectores de su tiempo se pudieron

---

\* **Dirección para correspondencia:** Jesús Fernando Cáteda Teresa, calle J. Carlos I, 4, 1º-Centro, Arnedo, La Rioja (casedateresa@yahoo.es).

apercibir de la coincidencia del apellido de este personaje con el de un importante noble del reino. En este capítulo aparecen referencias al poeta Luis de Góngora, a algunas de sus obras y a su estilo literario. El episodio es, tanto a nivel teórico como práctico, un ensayo sobre la literatura y el arte contemporáneos. Identifica, asimismo, a quienes probablemente se esconden bajo los disfraces de los protagonistas: Diego de Zúñiga y Lorenzo Ramírez de Prado.

**Palabras clave:** *Quijote*, Caballero del Verde Gabán, Luis de Góngora, romances moriscos, culteranismo

## 1. Introducción

El episodio del Caballero del Verde Gabán es uno de los más misteriosos del *Quijote* cervantino y ha sido objeto de estudios monográficos por diversos críticos. Azorín, aficionado en muchas de sus obras a las recreaciones literarias de textos clásicos (Baquero 2016), reelaboró la historia haciendo lo que no quiso el propio Cervantes: describir con minuciosidad su famosa casa, introduciéndonos en el espíritu y en el mundo del rico labrador Diego de Miranda. Alberto Sánchez vio, tras la figura del protagonista del episodio, al propio Cervantes, quien «se deleitó morosamente al proyectar en un personaje lo que él mismo [Cervantes] quiso ser y no fue», en un deseo de «vivir una medianía dorada, fugaz anhelo de un genio maltratado por la vida» (Sánchez, 1961-1962, p. 185).

Márquez Villanueva (1975) consideró que Cervantes y D. Diego de Miranda son absolutamente contrarios, dos individuos, uno real y el otro ficticio, con multitud de diferencias. Redondo señaló a este respecto que se trata de un “personaje complejo, el de don Diego de Miranda, que despista más de una vez al lector y le conduce a plantearse el sentido de las características y de la actuación del Caballero del Verde Gabán” (Redondo, 1990, p. 533).

La discreción encarnada en el protagonista del episodio ha sido analizada con detalle por Costa Vieira (2004), clave fundamental, en su opinión, en la caracterización cervantina. Álvarez Valadés (2007) ha estudiado la presencia de las ideas estoicas en la obra. Barone Beauchamps (2014) cree que la fuente fundamental en que se basa Cervantes para su escritura se encuentra en el escritor valenciano Juan Luis Vives, con el que coincide en su percepción humanista de la realidad. En este mismo sentido, Martínez Mata (2015, p. 73) considera que es un «modelo de vida», una forma de desenvolverse en sociedad, más que una defensa del estoicismo o del epicureísmo. Para Morales Tenorio el personaje de D. Diego tiene una proyección religiosa muy profunda, en el cual aparecen rasgos típicos de un morisco y también de un cristiano (Morales, 2014, p. 502).

Darnis considera que en esta parte de la obra se presentan algunos elementos simbólicos y subyace la sátira cervantina contra Lope de Vega (Darnis, 2019, pp. 79 y 80). Para Presberg (1994), sin embargo, el elemento fundamental de este episodio es el autoconocimiento. En él se ven, como en un espejo, dos personas de edad parecida –D. Diego y D. Quijote–, cazadores, hidalgos labradores, lectores y personas de buen corazón. Pero este espejo no es perfecto y muestra también las diferencias de ambos, las contradicciones y ciertas paradojas. Cree Vivar que la importancia que adquiere el ropaje de D. Diego tiene mucho que ver con su *estatus* social y con su posición económica (Vivar, 2004, p. 171).

Para García Berrio el protagonista del episodio es un personaje muy moderno, que prefigura al héroe burgués de la novela moderna; pero detecta cierta antipatía “larvada e interior contra la delicia sin riesgos de la estética empalagosa del caballero del Verde Gabán” (García Berrio, 2018, p. 318).

El estudio que ahora comienzo pretende analizar el origen de los dos personajes protagonistas, la razón de su onomástica (Diego de Miranda y Lorenzo de Miranda) y por qué viste el primero un “verde gabán”. En el momento en que salió a la luz la segunda parte del *Quijote* –1615–, muchos lectores de su tiempo se pudieron apercebir de la coincidencia del apellido de este personaje con el de un importante noble del reino, el conde de Miranda Juan de Zúñiga y Avellaneda, fallecido unos años antes –1608– de su publicación, casado con su sobrina, doña María de Zúñiga y Avellaneda. El nombre de su hijo y heredero cuando salió a la luz el *Quijote* en su segunda parte (1615) era, precisamente, Diego, como el del personaje de la novela.

Pero, además, el episodio trae referencias al poeta cordobés Luis de Góngora, a algunas de sus obras –su romance sobre la historia de Píramo y Tisbe, un poema sobre los requezones, otro sobre un león, su romance que comienza “Ahora, que estoy de espacio”– y a su estilo literario en las digresiones que aparecen sobre la poesía, así como a la composición “Murmuraban los rocines” en el principio de la obra. La estructura del texto se construye sobre el romance que comienza “Ensíllenme el asno rucio” de Luis de Góngora, compuesto a partir de otro atribuido a Lope de Vega, y asimismo sobre el *Entremés de los romances*, cuyo autor todavía hoy permanece en el anonimato, aunque se discute la paternidad del escritor de Alcalá. En este recorrido en el origen metaliterario del episodio, tenemos que aludir a otra referencia textual, la *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe Dominico Víctor nuestro señor hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por él se hicieron*, publicada en 1605, que está en el probable origen, como veremos, del texto quijotesco.

Bajo el disfraz del joven poeta Lorenzo, hijo de D. Diego, encontramos, posiblemente, al también entonces joven y poeta Lorenzo Ramírez de Prado, el escritor al que dedica más versos Cervantes en su *Viaje del Parnaso*, cuyo padre –el consejero de Hacienda Alonso Ramírez de Prado– fue ultrajado gravemente en dos sonetos de Luis de Góngora unos años antes a la escritura de la segunda parte de la novela cervantina.

Cervantes sitúa en el centro de este episodio de su novela al escritor cordobés, sobre el que gira todo él, proponiendo una nueva poesía basada en el conocimiento, en el estudio y en la honradez y desterrando la sátira, las academias literarias, las glosas y la poesía de un enigmático “poeta consumido”–que no “consumado”–: tal vez Luis de Góngora y Argote.

## **2. La *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe***

En 1605 salió a la luz en Valladolid un texto, citado con anterioridad y que da título a este epígrafe (S.A., 1605)<sup>1</sup>, coincidiendo con el nacimiento del príncipe Felipe IV en esta ciudad. La ocasión hizo que se diera noticia de todas las fiestas y celebraciones habidas durante aque-

---

1 Existe reedición por Alonso (1916).

llos días en este escrito dedicado a “Don Juan de Zúñiga Avellaneda y Bazán, conde de Miranda, marqués de la Bañeza, señor de la Valduerna, del Consejo de Estado del Rey Nuestro Señor y su presidente del Supremo de Castilla” (Alonso, 1916, p. 3). Se trata, en este caso, de uno de los más importantes y relevantes miembros de la nobleza, presidente del Consejo Supremo de Castilla (Soler, 2020, p. 503). Se hicieron mil quinientas copias, un elevado número para entonces, que supusieron un importante desembolso de 1363 reales, según las cuentas reflejadas por el escribano Cristóbal Núñez de León (Alonso, 1916, p. XI). Un escritor, tal vez Góngora, se hizo eco de la aparición de esta *Relación* en un soneto que dice así:

Parió la reina, el luterano vino  
con seiscientos herejes y herejías;  
gastamos un millón en quince días  
en darles joyas, hospedaje y vino.

Hicimos un alarde o desatino  
y unas fiestas que fueron tropelías  
al ánglico legado y sus espías  
del que juró la paz sobre Calvino.

Bautizamos al niño Dominico  
que nació para serlo en las Españas;  
hicimos un sarao de encantamento;

quedamos pobres, fue Lutero rico;  
mandáronse escribir estas hazañas  
a Don Quijote, a Sancho y su jumento. (Ciplijauskaitė, 1985, p. 267)

Se vincula en el último de los versos a quien escribió “estas hazañas” con Miguel de Cervantes. A partir de estos versos, corrió por los mentideros de la Corte la idea de que fue este último el autor de la *Relación* dedicada al conde de Miranda, obra recopilatoria y conmemorativa sobre la que manifiesta su desprecio el compositor del soneto. El escritor alcalaíno tuvo noticia de este poema muy pronto, según señala en su *Adjunta al Parnaso*, cuando todavía residía en Valladolid, donde recibió su sobrina una carta que incluía la composición transcrita:

Estando yo en Valladolid, llevaron una carta a mi casa para mí, con un real de porte; [...] Diéronmela, y venía en ella un soneto malo, desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de *Don Quijote*; y de lo que me pesó fue del real, y propuse desde entonces de no tomar carta con porte. (Gaos, 1974, p. 110)

Aunque es cierto que no hay prueba de que fuera el escritor cordobés su autor, han sido innumerables los editores que lo han atribuido a Góngora. No lo incluye en la actualidad Carreira en su edición de *Obras completas de Góngora* (2000), ni tampoco Jammes (1987). Lo realmente importante en este caso es si Cervantes creyó que fue obra del escritor cordobés, con independencia de que lo fuera o no. Como veremos, el escritor de Alcalá pensó

que sí era suyo y por ello el episodio del “Caballero del Verde Gabán” incluye alusiones subrepticias a la obra poética del escritor andaluz.

Quince años después de la *Relación*, el anónimo autor de una *Respuesta a los Apuntamientos que salieron contra la Segunda Relación de las fiestas en Sevilla en 2 de Octubre de 1620* se referirá de forma explícita a Miguel de Cervantes como creador del texto dedicado al conde de Miranda, D. Juan de Zúñiga y Avellaneda:

Mire la memoria que la antigüedad hace de los gastos. Y de otros infinitos se pudiera traer ejemplos; y de nuestros tiempos lee a Miguel de Cervantes en la *Relación de las fiestas que en Valladolid se hicieron al nacimiento de nuestro Príncipe*, a cuya dichosa junta conyugal se hicieron las que yo escribí, que tu apuntaste, verás si hace mención de los gastos sumptuosos que en ella se hicieron. (Alonso, 1916, p. IX)

A partir de las declaraciones del soneto y de lo indicado *supra*, críticos cervantinos como Pellicer (1800, p. 89), Fernández de Navarrete (1819, p. 113) o Barrera (1863) atribuyeron dicha *Relación* por el nacimiento de Felipe IV en Valladolid al escritor de Alcalá. Todavía hoy, sin embargo, la cuestión no está clara, pese a la reciente publicación de una nueva edición por Marín Cepeda (2005) en que identifica a muchos de los que, aunque ocultos, aparecen en ella y no así sin embargo al creador del texto.

Cervantes tuvo, por tanto, conocimiento de este soneto una vez publicada su primera parte del *Quijote* en el mismo año en que apareció esta *Relación* a que aludo. Y tal vez ahí está la causa de que Diego de Miranda, trasunto del hijo de D. Juan, aparezca montado en su yegua como modelo de perfecto caballero y ejemplo de discreción. Quizás quiso vengarse él mismo del autor del soneto y también desagraciar al ya fallecido conde de Miranda, D. Juan de Zúñiga Avellaneda, a través de su hijo D. Diego. ¿No resulta, por otra parte, curiosa la circunstancia de que el continuador y literario “Alonso Fernández de Avellaneda” del texto quijotesco tenga como segundo apellido el mismo que este noble del reino, probablemente oculto –en realidad su hijo, D. Diego de Miranda, puesto que él ya había muerto en 1608– bajo el disfraz de “Caballero del Verde Gabán”?

Si Góngora –presuntamente– se había burlado de Cervantes en la obra dedicada al conde de Miranda, él se vengó haciendo lo mismo a partir de otro romance muy conocido del escritor cordobés que comienza así:

Ensíllenme el asno rucio  
del Alcalde Antón Llorente,  
denme el tapador de corcho  
y el gabán de paño verde,  
el lanzón en cuyo hierro  
se han orinado los meses (Cossío, 1927, p. 46)

En el cuarto verso transcrito, aparece el “gabán de paño verde” que, muy probablemente, sirvió de inspiración a Cervantes para su episodio objeto de este estudio. Parece que Góngora hizo con su romance una sátira de Lope. De este modo, el texto del escritor cordobés rehacía el que comienza de este modo:

–Ensíllenme el potro rucio  
del alcaide de los Vélez,  
denme el adarga de Fez  
y la jacerina fuerte;  
una lanza con dos hierros,  
entrambos de agudos temples (Pérez López, 2012, p. 105)

Y todavía el anónimo autor del *Entremés de los romances* lo recompondría al modo teatral, donde los anteriores versos se rehacen nuevamente, copiando literalmente buena parte de los del texto gongorino (Eisenberg, 2002, p. 153).

Según García Valdecasas, no son estos los únicos ejemplos de burla del romance de Lope, pues hay otros más:

Ya en 1585 un romance muy popular de Lope, “Ensíllenme el potro rucio”, fue parodiado por Góngora. De este mismo romance se hicieron otras versiones satíricas: “Lleve el diablo el potro rucio” y “Jeríngume el potro rusio / que me echó Mari Meléndes”, en el *Cancionero Classense*, descrito por A. Restori. (García Valdecasas, 1989, p. 132)

La anterior investigadora alude a la existencia de muchas composiciones que satirizaban la moda de romances moriscos, algunas de ellas recogidas en el *Cancionero General*. En el caso del romance gongorino, este se construye siguiendo el ejemplo anterior, ridiculizando cada verso de la composición original (García Valdecasas, 1989, p. 134).

Hubo una sensación, a finales del siglo XVI y primeros del XVII, de agotamiento de la moda en el cultivo de esta clase de romances. Y por ello se escribieron muchos que ridiculizaban, según García Valdecasas, el género en tres niveles: en forma de parodia, como diatriba y como invención.

### 3. El “Caballero del Verde Gabán” y los romances y otras obras de Góngora en la sátira cervantina

Muchos críticos se han acercado a este episodio seducidos por el carácter enigmático de la indumentaria verde de su protagonista. Algunos aluden a que en el *Quijote* este color hace referencia a la decepción. Para Percas de Ponsetti (1975) *significa la falsedad, así como también para Bibliowicz, quien señala que el cura en la primera parte trata de engañar a D. Quijote*

haciendo el papel de doncella menesterosa y se coloca unos “corpiños de terciopelo verde”. Cuando Dorotea se disfraza de princesa Micomicona, va a engañar al Caballero de la Triste Figura y lo hace con una mantellina de “vistosa tela verde”. (*Bibliowicz, s.f., s.p.*)

Algunos investigadores consideran que la presencia del color verde en la indumentaria del protagonista tiene que ver con la posible condición de criptojudío de D. Diego de Miranda (Hortigón, 1992, p. 89).

En la edición de romances del escritor cordobés que he manejado (Cossío, 1927), he contabilizado en apenas cien páginas cincuenta veces el adjetivo “verde”, palabra muy utilizada por él, especialmente en esta clase de composiciones.

En el *Quijote*, aparece una alusión a un personaje de los romances, con ocasión de la aventura de los leones, concretamente a Manuel de León:

Y es de saber que, llegando a este paso, el autor de esta verdadera historia exclama y dice: “¡Oh fuerte y, sobre todo encarecimiento, animoso don Quijote de la Mancha, espejo donde se pueden mirar todos los valientes del mundo, segundo y nuevo don Manuel de León, que fue gloria y honra de los españoles caballeros!” (Suárez Figaredo, 2015, p. 560)

Se trata de Manuel Ponce de León, valeroso soldado de tiempo de los Reyes Católicos, sobre el que se compuso un romance:

—¿Cuál será aquel caballero  
de los míos máspreciado,  
que me traiga la cabeza  
de aquel moro señalado  
que delante de mis ojos  
a cuatro ha lanceado,  
pues que las cabezas trae  
en el pretal del caballo?  
Oídolo ha don Manuel,  
que andaba allí paseando [...]. (Wolf, 1856, p. 306)

La ropa que viste el protagonista del texto de Cervantes nos sitúa ante una moda “a la morisca” y es descrita señalando su color verde con terciopelo leonado, así como los borceguíes, la labor del tahalí y el alfanje, en este ámbito de los usos moriscos en el ropaje de las personas de *estatus* noble que podemos encontrar en la descripción del romance de Lope y, en su forma desastrosa, en la sátira burlesca de Góngora.

Rey Hazas (2005) ha analizado la relación de los romances del escritor cordobés con Cervantes y encuentra que este último imitó el de Góngora que comienza “Murmuraban los rocines”, un diálogo de cuatro hambrientos animales, flacos como el caballo quijotesco, que probablemente le sirvió de inspiración para el diálogo preliminar de la obra en forma de soneto entre Babieca y Rocinante, el cual aparece a los ojos de D. Diego de Miranda como un animal muy largo, sensación que percibimos también en el texto gongorino. Y hay, asimismo, una clara relación entre la caza con hurón de D. Diego en el texto cervantino y los siguientes versos del romance de Góngora que comienza “Ahora, que estoy de espacio”:

Libre un tiempo y descuidado,  
Amor, de tus garatusas,  
en el coro de mi aldea  
cantaba mis aleluyas;  
con mi perro y mi hurón  
y mis calzas de gamuza [...]. (Cossío, 1927, p. 49)

En el *Quijote*, el del Verde Gabán le dice a su contertulio que “mis ejercicios son el de la caza y pesca, pero no mantengo ni halcón ni galgos, sino algún perdigón manso, o algún hurón atrevido” (Suárez Figaredo, 2015, p. 554).

Señala Rey Hazas que otros versos de un romance del escritor cordobés asimilan el color verde de la vestimenta a un cazador (Rey Hazas, 2005, p. 1183) y lo relaciona con la necesidad de forma bastante despectiva, como en este ejemplo:

Sale el otro cazador,  
o Rodamonte de liebres,  
o Bravonel de perdices,  
vestido de necio y verde,  
y si se siente cansado  
su ventor, al lugar vuelve  
con lo que compró al ventero  
por el decir de la gente. (Cossío, 1927, p. 87)

En el episodio cervantino protagonizado por D. Diego de Miranda, este se describe en varias ocasiones como “el de lo verde”:

y si mucho miraba el de lo verde a don Quijote, mucho más miraba don Quijote al de lo verde, pareciéndole hombre de chapa. La edad mostraba ser de cincuenta años; las canas, pocas, y el rostro, aguileño; la vista, entre alegre y grave; finalmente, en el traje y apostura daba a entender ser hombre de buenas prendas. (Suárez Figaredo, 2015, p. 553)

Sin embargo, en ningún caso hay una valoración negativa cuando utiliza este sintagma, sino, tal vez, un deseo de que el lector fije su atención en el color del atavío del protagonista, y por ello en el anterior texto transcrito lo repite hasta tres veces.

La presencia gongorina en el episodio del “Caballero del Verde Gabán” parece bastante clara en el título y en el asunto del poema del joven escritor Lorenzo de Miranda, un soneto sobre Píramo y Tisbe:

El muro rompe la doncella hermosa  
que de Píramo abrió el gallardo pecho:  
parte el Amor de Chipre, y va derecho  
a ver la quiebra estrecha y prodigiosa.

Habla el silencio allí, porque no osa  
la voz entrar por tan estrecho estrecho;  
las almas sí, que amor suele de hecho  
facilitar la más difícil cosa.

Salió el deseo de compás, y el paso  
de la imprudente virgen solicita  
por su gusto su muerte; ved qué historia:



que a entrambos en un punto, ¡oh estraño caso!,  
los mata, los encubre y resucita  
una espada, un sepulcro, una memoria. (Suárez Figaredo, 2015, p. 568)

D. Quijote hace una amable valoración de este poema y dice en este sentido:

—¡Bendito sea Dios! —dijo don Quijote habiendo oído el soneto a don Lorenzo—, que entre los infinitos poetas consumidos que hay, he visto un consumado poeta, como lo es vuesa merced, señor mío; que así me lo da a entender el artificio deste soneto. (Suárez Figaredo, 2015, p. 568)

Es muy probable que en este juicio se encuentre una pulla dirigida contra el escritor cordobés, autor de un romance sobre Píramo y Tisbe, anterior a su *Fábula*, al que llama “poeta consumido”, antes que “poeta consumado”. En cualquier caso, parece que con la figura de este joven poeta, hijo de buena familia, buen estudiante, ejemplar en su comportamiento y muy estudioso compone el ejemplo *a contrario* del envejecido y “consumido” poeta cordobés en su aspecto físico magro y nervioso, según el retrato de Velázquez.

En 1604, efectivamente, Góngora escribió un romance inacabado, un texto que podríamos calificar de “fallido”, antes de componer en 1618 su conocida “Fábula” sobre los amantes clásicos Píramo y Tisbe. Comienza de este modo:

De Tisbe y Píramo quiero,  
si quisiere mi guitarra,  
cantaros la historia, ejemplo  
de firmeza y de desgracia.  
No sé quién fueron sus padres,  
mas bien sé cuál fue su patria;  
todos sabéis lo que yo,  
y para introducción basta. (Cossío, 1927, p. 135)

Los versos que siguen son una versión burlesca del mito clásico en que se ridiculiza a la madre de Tisbe, a la que llama “simple” o “paila”, a esta misma y a su crianza. Nada tiene que ver con la respetuosa y clásica composición del joven poeta Lorenzo de Miranda.

Cuando D. Diego dice a D. Quijote que su hijo es poeta y muestra sus reticencias al respecto, el caballero andante defiende el oficio, conjunción o suma, en su opinión, de muchas ciencias y grandes conocimientos; pero le advierte contra el mal uso que algunos hacen multiplicando el empleo de la sátira —como es el caso de Góngora, podríamos añadir— en lugar de crear lo que llama arte de reprensión de los vicios.

D. Quijote previene a Lorenzo del peligro del cultivo de las “glosas”, habituales en los concursos poéticos y justas literarias de aquel tiempo. Su opinión es que “procure vuestra merced llevar el segundo premio, que el primero siempre se lleva el favor o la gran calidad de la persona [...]”. Probablemente alude, subrepticamente, a Lope de Vega, participante en muchas de estas justas —Toledo 1605 y 1608— y ganador de un buen número de ellas (En-

trambasaguas,1969). Sabemos que también Cervantes participó y ganó en otras como en la de Zaragoza por la canonización de San Jacinto en 1595 (Campos, 2018) y en otra ocasión –1614– en honor de Santa Teresa (Cammarata, 1994, p. 62).

D. Quijote se extiende en su sátira e indica que es imposible que el glosador pueda llegar al significado profundo de los versos. Pese a ello, Lorenzo expone la que ha compuesto tomando como base unos versos muy crípticos que dicen así:

¡Si mi fue tornase a es,  
sin esperar más será,  
o viniese el tiempo ya  
de lo que será después...! (Suárez Figaredo, 2015, p. 566)

Góngora participó en algunas academias de la Corte y de su tierra natal, y Cervantes se refirió a ellas de forma despectiva, especialmente en los sonetos del *Quijote* contra los académicos de Argamasilla de Alba, a cuyos miembros llama despectivamente “cachidiablo”, “burlador”, “caprichoso”, “monicongo” o “paniaguado”.

Janner (1946) ha estudiado el cultivo de glosas en el XVII. En ocasiones saltaban al escenario en los teatros y en los saraos, haciendo que muchos poetas fueran conocidos por el gran público. Sin embargo, el criterio tan contrario de Cervantes en este episodio tal vez tenga que ver con la emulación poética del escritor cordobés, al que siguieron una legión de jóvenes escritores, deseosos de imitar a su maestro.

Lorenzo es la antítesis de esos seguidores de Góngora y por ello lo elogia D. Quijote repetidamente, aludiendo a su buena actitud, al medio en que se desenvuelve, a la paz de su casa, a la discreción de sus padres y a los buenos hábitos adquiridos. La historia que elabora Cervantes nos aleja del bullicioso mundo cortesano y nos lleva a un *locus amoenus*, libre, no obstante, de la incómoda *rusticitas*. Se ha dicho a este respecto que D. Diego es el Cervantes que él hubiera querido ser: ni envidiado ni envidioso, alejado del ruido mundanal (Lucía Megías, 2016).

No podemos considerar que existe una dimensión religiosa en el episodio. Cervantes crea con el personaje de D. Diego un modelo de hombre justo y equilibrado, en cuya casa hay un agradable y respetuoso silencio. Este Diego de Miranda es el ejemplo contrario del loco D. Quijote; y, sin embargo, ambos se reconocen en el otro y perciben la cordura del que está enfrente.

¿Qué sentido tienen los incidentes de los leones y del requesón? En el texto quijotesco, los leones son cobardes y no atacan. En realidad, lo desprecian porque no encuentran en él nada apetecible. En uno de los romances de Góngora, aparece un rocín que habla a otros de su amo pretendiente en la Corte, cuyos únicos méritos se cifran en que un abuelo mató a un león de esta cobarde forma:

Dos cosas pretende en corte,  
y ambas me cuestan mis pasos:  
la verde insignia de Avís  
y un serafín castellano;  
porque en África su abuelo

mató un león cuartanario,  
desde una palma subido,  
de cuarenta arcabuzazos. (Cossío, 1927, p. 105)

Góngora dedicará, años más tarde de la publicación de la segunda parte cervantina, un poema a “Antonio Chacón, que desde Colmenar Viejo le había enviado un requesón”:

Este de mimbres vestido  
requesón de Colmenar  
bien le podremos llamar  
panal de suero cocido. (Entrambasaguas, 1975, p. 174)

En el *Entremés famoso de la destrucción de Troya*, atribuido a Góngora, no publicado hasta 1647, pero que pudo correr en copias con anterioridad a la salida de la imprenta de la segunda parte del *Quijote*, señala Menelao:

No soy sino un Rey baboso,  
pues un Troyano mocosó,  
cual sabes, me pone el cuerno;  
soy requesón sin encella,  
desventura sin reparo,  
llamarada sin centella. (Huerta, 2006, p. 271)

La estampa del requesón en la cabeza del ilustre caballero andante crea en el lector una imagen risible. Pero, a la vez, expresa cómo se le han “ablandado los cascos y madurado los sesos”. D. Quijote saldrá de la aventura con un nuevo mote que sustituye al anterior de “Caballero de la Triste Figura”, convirtiéndose entonces en el “Caballero de los Leones”. Tienen algo en común los leones del relato quijotesco y el león de la conocida fábula de Píramo y Tisbe rehecha por Góngora, primero en un soneto y más tarde en su obra acabada: el protagonismo de estas fieras, en el primer caso pacíficas, y en el segundo ausente.

En los consejos que sobre la literatura da D. Quijote al joven Lorenzo, le indica que huya de las peleas entre poetas, de las malas artes tan al uso, en lo que parece apuntar a las trifulcas cortesanas entre Góngora y Quevedo.

Pero me interesa subrayar la libertad que se toma Cervantes al privar al lector de la descripción de la casa cuando dice, excusándose tras el traductor de la novela, que:

Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia, la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones. (Suárez Figaredo, 2015, p. 563)

¿Por qué alude a que las circunstancias de la casa “no venían bien con el propósito principal de la historia”? ¿Cuál es el “propósito principal de esta historia”? Si seguimos el relato, parece ser que se trata de lo que ocurre dentro de la casa: la definición del arte poético por D.

Quijote ante su alumno, el joven Lorenzo. El caballero andante indica las condiciones que ha de tener un poeta, la necesidad de estudio, de esfuerzo y la voluntad de perfeccionar un bien natural que todo literato ha de tener:

También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor y se aventajará al poeta que sólo por saber el arte quisiere serlo; la razón es porque el arte no se aventaja a la naturaleza, sino perficiónala; así que, mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfetísimo poeta. (Suárez Figaredo, 2015, p. 556)

Dichas estas palabras por Cervantes cuando está cerca del final de sus días, podemos ver en ellas su testamento, una forma de trasladar a las nuevas generaciones consejos a partir de sus conocimientos y de sus experiencias al cabo de muchos años como escritor.

¿Qué lugar ocupa en el episodio D. Diego, el “Caballero del Verde Gabán”? Es el perfecto modelo de padre, labrador rico, lector de provecho, buena ayuda para su hijo y un buen esposo, discreto y cuerdo, pero respetuoso con Quijote y con Sancho, a quienes juzga no por su apariencia, sino por sus hechos y por sus palabras. La locura que percibe D. Diego en D. Quijote es, a su parecer, perfectamente disculpable y por ello dice que quedó admirado de sus razonamientos y fue cambiando “la opinión que de él tenía, de ser mentecato”; algo en lo que coincide su hijo Lorenzo, autor de la mejor definición de D. Quijote a lo largo de la novela, cuando lo llama “un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos”. Pero D. Diego oculta, bajo el disfraz de personaje, a una persona contemporánea de la escritura de la obra.

#### **4. Personas ocultas bajo el disfraz literario: Diego de Zúñiga y Avellaneda y Lorenzo Ramírez de Prado**

D. Diego de Zúñiga y Avellaneda fue el sucesor de su padre D. Juan de Zúñiga y Avellaneda al frente de la casa familiar, fallecido este último en 1608 como ya he indicado con anterioridad. A D. Juan dedicó su autor la *Relación* del nacimiento en Valladolid de Felipe IV, trabajo literario que fue objeto de sátira en un soneto de Luis de Góngora. Estuvo casado D. Diego con la hija menor del duque de Lerma, doña Francisca de Sandoval y Rojas, familiar del arzobispo Bernardo de Sandoval y Rojas, protector de Miguel de Cervantes. El escritor de Alcalá tuvo relación, probablemente por esta razón, con esta mujer y con su esposo, el que aparece como Diego de Miranda en el episodio.

No es factible que bajo el personaje creado por Cervantes se esconda otro Diego de Miranda contemporáneo, un cuarentón amante de una viuda que vivía en la misma casa en Valladolid que el autor del *Quijote*. Márquez Villanueva (1975) niega esta posibilidad porque son de todo punto contrarios: uno joven, el otro de edad madura; uno condenado y con vida poco edificante, y el otro un modelo de comportamiento juicioso.

¿Es D. Lorenzo el hijo de Diego de Zúñiga? No, porque cuando apareció publicada la segunda parte del *Quijote* tenía un hijo llamado Francisco de muy corta edad, su futuro heredero. Parece más probable que tras el joven protagonista se esconda un poeta del que habló Cervantes *in extenso* –cinco tercetos, por apenas tres versos en el caso de

Lope de Vega– en su *Viaje del Parnaso*, el escritor Lorenzo Ramírez de Prado, del que dijo que:

Este que viene es un galán sujeto  
de la varia fortuna a los vaivenes  
y del mudable tiempo al duro aprieto:  
un tiempo rico de caducos bienes, 115  
y ahora de los firmes e inmutables  
más rico, a tu mandar firme le tienes;  
pueden los altos riscos siempre estables  
ser tocados del mar, mas no movidos  
de sus ondas en cursos variables; 120  
ni menos a la tierra trae rendidos  
los altos cedros Bóreas, cuando, airado,  
quiere humillar los más fortalecidos.  
Y éste que vivo ejemplo nos ha dado  
desta verdad con tal filosofía, 125  
don Lorenzo Ramírez es de Prado. (Gaos, 1974, p. 97)

Se trata de un familiar del escritor Pedro de Valencia –el gran amigo de Góngora–, primo carnal del padre de D. Diego, Alonso Ramírez de Prado, conocido funcionario este último de la Corte, originarios ambos primos de Zafra, en Extremadura. Pedro de Valencia fue padrino de Lorenzo Ramírez de Prado. El autor de las *Soledades* envió a Pedro de Valencia un borrador de esta obra, pidiendo su opinión antes de publicarla. Le respondió en una carta donde le proponía diversas enmiendas.

Si de algo podemos calificar a Lorenzo Ramírez de Prado, escritor muy apreciado por Cervantes, es de persona seria, atenta a sus obligaciones y a cargo de la familia (Entrambasaguas, 1943), pese a su juventud, en un momento muy difícil provocado por las malas decisiones de su padre que causaron la ruina económica de su entorno, a lo que se refiere Cervantes en los versos transcritos (“de la varia fortuna a los vaivenes”; “tiempo rico de caducos bienes”). Como el Lorenzo del episodio, fue estudiante en Salamanca, de grandes conocimientos de la literatura clásica, autor de numerosos trabajos eruditos, ecuánime como jurista e íntegro a lo largo de su vida. Este es, muy probablemente, quien se oculta tras la máscara de Lorenzo de Miranda.

Su padre, Alonso Ramírez de Prado, estuvo al frente de las finanzas del reino como consejero de Hacienda y se vio involucrado en un feo asunto tras la creación de la Junta del Desempeño en un intento de disminuir las deudas de la nación (Pelorson, 1983). Acusado de engaño, de cohecho, de falsedad documental, de prevaricación y de incrementar los débitos de la nación en veinte millones de ducados, fue encarcelado, encargándose de su persecución el consejero Fernando Carrillo y de su ingreso en prisión el alcalde de Casa y Corte Madera, primero en Alameda y más tarde en Brihuega, Uceda y Móstoles. Se le embargaron todos sus bienes. El alcalde de Casa y Corte Vaca encerró a su mujer en casa del secretario Ibarra. Luis de Góngora escarneció al primo de su buen amigo Pedro de Valencia en dos sonetos de aquel mismo año en que ocurrieron los hechos, 1606. El primero

se titula “A la prisión que de de ciertos ministros hicieron los alcaldes Vaca y Madera en la fortaleza de la Alameda”:

En una fortaleza preso queda  
quien no tuvo templanza, y desplumado  
cual la corneja morirá enjaulado,  
infamando sus plumas la almoneda.

¡Oh, qué bien está el Prado en la Alameda,  
mejor que la Alameda está en el Prado!,  
y en un cofre estuviera más guardado,  
que esta es cárcel de gatos de moneda.

¿Por qué le llaman Prado, si es montaña  
de Jaca, y aun de Génova, que abriga  
bandoleros garduños en España?

Su nombre a cada cosa se le diga:  
si es Prado, Vaca sea su guadaña,  
si es montaña, Madera le persiga. (Carreira, 2000, p. 435)

El escritor cordobés alude a la prisión en Alameda de Alonso Ramírez de Prado y lo trata de “bandolero”, de “desplumado” y de “corneja”, a la vez que utiliza su apellido para jugar con él y augurarle un final desastroso.

En otro soneto, titulado “A lo mismo” y de ese año, continúa el cordobés con su sátira del padre de Lorenzo Ramírez de Prado en estos términos:

Senteme a las riberas de un bufete  
a jugar con el tiempo a la primera;  
pasose el año, y luego a la tercera  
carta brujuleada me entró un siete.

Hizo mi edad cuarenta y cinco, y mete  
una corona la ambición fullera,  
y aunque es de falso, pide que le quiera  
la que traigo debajo del bonete.

Piérdase un vale, que el valer hogaño  
no es muy seguro: no haya mazo alguno  
cuya Madera pueda dar cuidado.  
Éntrome en la baraja, y no me engaño,  
que, aunque pueda ganar ciento por uno,  
yo no quiero ver Vacas en mi prado. (Carreira, 2000, p. 436)

Se ríe de nuevo de él, apresado por el alcalde Vaca, jugando con su apellido (“yo no quiero ver Vacas en mi prado”), lo llama “falso”, alude a la “ambición fullera” y lo acusa de tramposo, de ahí la mención a la baraja.

Es, probablemente, también obra de Góngora un poema, aunque no lo incluye Carreira en sus *Obras completas*, que comienza con estos versos: “Tuvo este Prado por flor / el hurtar a su señor”.

Alonso sería condenado poco después de su muerte, ocurrida estando en prisión, en el año 1608, y se le impuso una multa muy cuantiosa, inasumible por sus familiares. Se encargó de su defensa su hijo Lorenzo, quien hizo un trabajo excelente, pero insuficiente para su absolución, en un asunto imposible de ganar judicialmente (Gómez Rivero, s.f., s.p.).

Solís se ha apercibido de la relación que hay en el episodio quijotesco entre el hijo del Caballero del Verde Gabán y el escritor Lorenzo Ramírez de Pablo, elogiado de forma tan singular en el *Viaje del Parnaso*:

Este “galán sujeto a los vaivenes de la varia fortuna”, dechado de estoica entereza, le inspiró la creación del personaje al que don Quijote le dispensará su idea de la poesía, amén del resignado consejo ante la valoración que suele hacer cualquier autoridad española acerca de los verdaderos méritos, en este caso, para las justas literarias. (Solís, 2016, p. 100)

Especula este investigador con la posibilidad de que Lorenzo y Cervantes pudieran encontrarse en el taller de Martín de Balboa. El joven jurista participó en el juicio del impresor con los jesuitas. Y su padre, D. Alonso, sobreseyó la denuncia contra Pedro de Isunza, el jefe de Cervantes, entonces proveedor de galeras.

Pero si bajo la máscara de este joven bien formado, universitario y de buen criterio, llamamos a Lorenzo Ramírez de Prado, sin embargo, bajo la del Diego de Miranda novelesco no se halla D. Alonso de Miranda. Como señala José Solís, “Miranda era parte del anagrama que el propio Lorenzo Ramírez ideó con las letras de su nombre en latín: “Prae sole demiranda virtus” (Por delante del sol, debe ser admirada la virtud)” (Solís, 2016, p. 103). Quien se oculta tras el padre del “Caballero del Verde Gabán”, como ya he referido, es el homónimo del personaje Diego de Miranda, el hijo de Alonso de Zúñiga y Avellaneda, conde de Miranda del Castañar, el citado Diego de Zúñiga y Avellaneda. Góngora había ridiculizado al padre de Lorenzo Ramírez de Prado, D. Alonso, y también al conde de Miranda, a quien se dedica la obra compuesta, probablemente, por Cervantes con ocasión del nacimiento de Felipe IV. Por ello ambos aparecen en el episodio cervantino, convertidos en personajes protagonistas en el episodio del “Caballero del Verde Gabán”, reivindicados y salvados frente a la sátira del escritor andaluz. Pero, además, Góngora está de algún modo presente, aunque subrepticamente, en el romance compuesto por el joven Lorenzo sobre Píramo y Tisbe, un ejemplo *a contrario* del satírico poema “fallido” sobre el mismo tema del autor de Córdoba, anterior a su conocida *Fábula*. Por otra parte, el joven hijo de D. Diego de Miranda es la antítesis más absoluta del “consumido poeta” gongorino. D. Quijote muestra a Lorenzo el camino para escribir la mejor poesía: libre de la sátira, de las glosas, de los concursos y academias e hija del conocimiento, de la Universidad y de la sabiduría, compendio de muchos otros conocimientos.

El texto quijotesco es una reivindicación de dos familias maltratadas y ridiculizadas poéticamente por Góngora, la de los condes de Miranda y la de los Ramírez de Prado. Intuyo que Cervantes supo desde el primer momento que el soneto que satirizaba la *Relación* por el nacimiento de Felipe IV era de Góngora y por ello dice que estaba escrito “sin garbo ni agudeza alguna”. Y también conoció sus ataques en los sonetos citados al padre de Lorenzo Ramírez de Prado, elogiado este último en su *Viaje del Parnaso*. Utilizó, asimismo, un verso

de Góngora (“y el gabán del paño verde”) de un poema que rehacía a su vez una composición de Lope de Vega para ajustar cuentas con él. La presencia en el episodio del león, del requesón en la obra, así como del diálogo que imita el poema “Murmuraban los rocines” del cordobés y su poema elaborado como un ejemplo *a contrario* del satírico romance de Pírramo y Tisbe son pruebas que indican que el gran protagonista de este episodio es el escritor andaluz.

## REFERENCIAS

- ALONSO CORTÉS, N. (Ed.). (1916). *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe Dominico Víctor nuestro señor hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por él se hizieron*. Imprenta del Colegio Santiago.
- ÁLVAREZ VELADÉS, J. (2007). El caballero del Verde Gabán: algunas consideraciones desde el epicureísmo y el estoicismo. *Anales Cervantinos*, 39, 147-158. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2007.005>
- BAQUERO ESCUDERO, A. L. (2016). Azorín ante los personajes del *Quijote*. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XCII, 39-53. <https://doi.org/10.55422/bbmp.172>
- BARONE BEAUCHAMPS, M. (2014). Don Quijote y el Caballero del Verde Gabán: ideas de Juan Luis Vives en la composición del personaje cervantino. En E. Martínez Mata. (Ed.). *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, 11-15 de junio de 2012* (pp. 348-355). Fundación María Cristina Masaveu Peterson.
- BARRERA, C. A. (Ed.) (1863). *Obras de Miguel de Cervantes*. M. Rivadeneyra.
- BIBLIOWICZ, A. (s.f.). *El Quijote y el color verde*. [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/antiores/mayo\\_05/13052005\\_01.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/mayo_05/13052005_01.htm)
- CAMMARATA, J. F. (1994). El espectáculo y la divinidad: la relación de las fiestas por la beatificación de Santa Teresa de Jesús. En J. Villegas. (Ed.). *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Irvine, 24-29 de agosto de 1992. Volumen II. La mujer y su representación en las literaturas hispánicas* (pp. 59-65). Universidad de California.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, J. (2018). La fiesta de canonización de san Jacinto en Zaragoza y la participación de Cervantes. *Cuadernos de Estudios Manchegos* 43, 227-244.
- CARREIRA, A. (Ed.). (2000). *Luis de Góngora. Obras completas*. Fundación José Antonio de Castro, 2000. En red: [http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora\\_obra-poetica](http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica)
- CIPLIJASKAITĖ, B. (Ed.). (1985). *Luis de Góngora. Sonetos completos*. Castalia.
- COSSÍO, J. M<sup>a</sup>. de. (Ed.). (1927). *Romances de Góngora*. Revista de Occidente.
- COSTA VIEIRA, M<sup>a</sup>. A. (2004). La “discreción” en el episodio del Caballero del Verde Gabán. En K. Reichenberger. (Ed.). *Cervantes y su mundo* (pp. 3-20). Reichenberger.



- DARNIS, P. (2019). De caballeros, animales y jaulas (II, 16-17): don Quijote y don Diego de Miranda entre vida política y vida literaria. *Anales Cervantinos*, *LI*, 51-84. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.003>
- EISENBERG, D. (2002). Entremés de los romances. *Bulletin of the Cervantes Society of America*, *22* (2), 151-174.
- ENTRAMBASAGUAS, J. de (1943). *Una familia de ingenios: Los Ramírez de Prado*. C.S.I.C.
- ENTRAMBASAGUAS, J. de (1969). Las Justas Poéticas en honor de san Isidro y su relación con Lope de Vega. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, *IV*, 27-133.
- ENTRAMBASAGUAS, J. de (1975). *Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco*. Editora Nacional.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, M. (1819). *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Imprenta Real.
- GAOS, V. (Ed.). (1974). *Viaje del Parnaso y Adjunta al Parnaso. Poesías completas I. Miguel de Cervantes*. Castalia.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (2018). *Virtus. El Quijote de 1615*. Cátedra
- GARCÍA VALDECASAS, A. (1989). Decadencia y disolución del Romancero morisco. *Boletín de la Real Academia Española*, *LXIX*, 131-158.
- GÓMEZ CANSECO, L. (Ed.). (2015). *Miguel de Cervantes, Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha. Clásicos Hispánicos*.
- GÓMEZ RIVERO, R. (s.f.). Alonso Ramírez de Prado. En Real Academia de la Historia. (Ed.). *Diccionario Biográfico Electrónico*. <http://dbe.rah.es>
- HORTIGÓN, L. G. (1992). *El caballero del verde gabán*. University of Virginia.
- HUERTA CALVO, J. (2006). Reyes de carnaval (2). El rey en la comedia burlesca. En L. García Lorenzo. (Ed.). *El teatro clásico español a través de sus monarcas* (pp. 269-320). Fundamentos.
- JAMMES, R. (1987). *La obra poética de D. Luis de Góngora y Argote*. Castalia.
- JANNER, H. (1946). *La glosa en el siglo de oro. Una antología*. Nueva Revista de Filología Hispánica.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M. (2016). *La madurez de Cervantes. Una vida en la corte*. Edaf.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1975). El Caballero del Verde Gabán y su reino de paradoja. En *Personajes y temas del Quijote* (pp. 147-227). Taurus.
- MARTÍN CEPEDA, P. (Ed.). (2005). *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid, desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe Dominico Víctor nuestro señor*. Fundación Castellano y Leonesa de la Lengua.
- MARTÍNEZ MATA, E. (2015). El Caballero del Verde Gabán como modelo de vida. *Monteagudo*, *20*, 73-103.
- MORALES TENORIO, Á. (2014). Nuevas consideraciones sobre el personaje de don Diego Miranda: la identidad religiosa del Caballero del Verde Gabán. En E. Martínez Mata. (Ed.). *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, 11-15 de junio de 2012* (pp. 494-503). Fundación María Cristina Masaveu Peterson.
- PELLICER Y SAFORCADA, J. A. (1800). *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Sancha.

- PELORSON, J. M. (1983). Para una reinterpretación de la Junta del Desempeño General (1603-1606) a la luz de la visita de Alonso Ramírez de Prado y de don Pedro Franqueza, conde de Villalonga. En *Actas del IV Symposium de la Historia de la Administración* (pp. 613-628). Instituto Nacional de Administración Pública.
- PERCAS DE PONSETTI, H. (1975). *Cervantes y su concepto del arte. (Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del Quijote)*. Gredos.
- PÉREZ LÓPEZ, J. L. (2012). El romance morisco “Ensíllenme el potro rucio”, atribuido a Liñán, y su parodia. *Revista de Filología Española*, 92, 101-116. <https://doi.org/10.3989/rfe.2012.v92.i1.238>
- PRESBERG, C. D. (1994). Yo sé quién soy: Don Quixote, Don Diego de Miranda and the Paradox of Self-Knowledge. *Bulletin of the Cervantes Society of America*, XIV, 41-69. <https://doi.org/10.3138/cervantes.14.2.041>
- REDONDO, A. (1990). Nuevas consideraciones sobre el personaje del Caballero del verde gabán (D.Q., II, 16-18). En G. Grilli. (Ed.). *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 513-533). Anthropos.
- REY HAZAS, A. (2005). Cervantes y Góngora. Segundo acercamiento: de romances y otros textos. En P. M. Piñero Ramírez. (Ed.). *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva* (pp. 1175-1190). Universidad de Sevilla.
- S. A. (1605). *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe Dominico Víctor nuestro señor hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por él se hizieron. Al Conde de Miranda*. Juan Godínez de Millis.
- SÁNCHEZ, A. (1961-1962). El Caballero del Verde Gabán- *Anales Cervantinos*, 9, 169-201.
- SOLER SALCEDO, J. M. (2020). *Nobleza española. Grandezas inmemoriales*. Visión Libro.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, J. (2016). Cervantes y el entorno humanista de los Ramírez de Prado. *Edad de Oro*, 35, 97-120.
- VIVAR, F. (2004). El Caballero del Verde Gabán y el Caballero de los Leones: la plenitud del encuentro. *Anales cervantinos*, 36, 165-186. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2004.005>
- Wolf, F. J. (1856). *Primavera y flor de romances*. Asher y Compañía.

## PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Jesús Fernando Cáseda Teresa es doctor en Filología Hispánica, profesor asociado en la Universidad de La Rioja, Departamento de Filología Hispánica y Clásicas y profesor en el IES Valle del Cidacos (Calahorra). Ha publicado diez libros (escrito 17) y varias docenas de artículos de investigación sobre literatura española.

Fecha de envío: 24-04-2024

Fecha de aceptación: 14-06-2024