

EL CID DE CERVANTES:
DOS ROMANCES DE *LA GITANILLA* Y *LA ENTRETENIDA**

ADRIÁN J. SÁEZ

Université de Neuchâtel

Aunque pueda parecer que no, en el *Quijote* —y en Cervantes en general— había lugar para el Cid y otros héroes más allá de Aquiles y compañía y de los Nueve de la Fama: aunque Alonso Quijano prefiere con mucho a los caballeros de las novelas y «[m]ejor estaba con Bernardo del Carpio», también decía que «el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero», si bien vuelve a quedar por detrás de un personaje de ficción, pues “no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de solo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes” (I, 1).¹ Igualmente, el canónigo se hace eco de la discusión sobre la condición histórica del personaje y la verdad de sus aventuras: “En lo de que hubo Cid no hay duda, ni menos Bernardo del Carpio; pero de que hicieron las hazañas que dicen creo que la hay muy grande” (I, 49).²

Ya en el segundo *Quijote*, el lance del desafío al león encerrado, que le vale a don Quijote el nombre de Caballero de los Leones (II, 17), remite al

* Este trabajo se enmarca en el proyecto *SILEM: Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (referencia FFI2014-54367-C2-1-R del Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba). Una primera versión fue presentada como conferencia en la Università di Salerno (diciembre de 2017), gracias a la invitación de mi hermano Daniele Crivellari. Agradezco las apostillas cidianas de mi querido amigo Alberto Montaner (Universidad de Zaragoza).

¹ Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía, con ocasionales retoques de puntuación.

² El pasaje sigue con otro guiño: «En lo otro de la clavija que vuestra merced dice del conde Pierres, y que está junto a la silla de Babieca en la armería de los reyes, confieso mi pecado, que soy tan ignorante o tan corto de vista que, aunque he visto la silla, no he echado de ver la clavija, y más siendo tan grande como vuestra merced ha dicho» (I, 49).

motivo del león reverente que también consta en la tradición cidiana;³ y la duquesa hace honor a Sancho Panza diciéndole “que se sentase como gobernador y hablase como escudero, puesto que por entrambas cosas merecía el mismo escaño del Cid Ruy Díaz Campeador” (II, 33).⁴ Por lo demás, hay un eco mínimo en *El gallardo español* durante la presentación heroica de don Fernando como un «Atlante de su España, / su nuevo Cid, su Bernardo, / su don Manuel, el gallardo / por una y otra hazaña» (vv. 41-44); y poco más en el teatro: un elogio típico de valentía en *El rufián dichoso* (“Este Cid Campeador / mil años viva y bien haya”, vv. 972-973) y un juego de palabras en *Pedro de Urdemalas* (“que no se le viera un lince / con los antojos del Cid”, vv. 734-735).⁵

Frente a estos destellos, se pretende examinar con cuidado la relación de sendos romances de *La gitanilla* («Salió a misa de parida») y *La entretenida* («Partió mi sol de su oriente») y su cañamazo cidiano, que reflejan la vitalidad del romancero del Cid en el Siglo de Oro y se recortan sobre el gusto romanceril de Cervantes: en este sentido, baste recordar que se le tenía por uno de los padres del romancero nuevo en una declaración dentro del proceso por libelos contra Lope de Vega (1588) y mucho después presume en primera persona en de haber escrito «romances infinitos» (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 40-42), que se concentran fundamentalmente en sus novelas y comedias, frente a «La morada de los celos» (núm. 21), que va aparte, y «otros» que tiene «por malditos» (*Viaje del Parnaso*, IV, v. 42).⁶

³ Ver Manuel Garci-Gómez, «La tradición del león reverente: glosas para los episodios en *Mío Cid*, *Palmerín de Oliva*, *Don Quijote* y otros», *Kentucky Romance Quarterly*, 19.3 (1972), pp. 255-284.

⁴ Se encuentra en crónicas y romances, además del *Cantar de Mio Cid* (desconocido hasta el siglo XVIII). También aparece en el *Palmerín de Oliva* (Salamanca, Juan de Porras, 1511), pero quizá entre menos en la cuenta por la condena del libro en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote («Esa oliva se haga luego rajas y se queme, que aun no queden della las cenizas», I, 9).

⁵ Al margen quedan las menciones de Avellaneda, que son todavía más reducidas (caps. I, 2, 3 y 6; y II, 24)

⁶ Sin olvidar, por supuesto, la controvertida cuestión del *Entremés de los romances*: ver Javier Blasco, «Más allá del romancero: *Entremés de los romances*» *Edad de Oro*, 32 (2013), pp. 31-46. Ver también Maxime Chevalier, «Cervantes frente a los romances viejos», *Voz y Letra*, 1 (1990), pp. 191-196; Daniel Eisenberg, «El romance visto por Cervantes», en *Estudios cervantinos*, Elvira de Riquer (trad.), Barcelona, Sirmio, 1991, pp. 57-82; Aurelio González, «Cervantes y los temas del Romancero nuevo», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 12-16 de noviembre de 1990)*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 609-616; Julio Alonso Asenjo, «*Quijote* y romances: usos y funciones», *Tirant*, 5 (2002), s. p., en red; y Fernando

DESTELLOS DEL ROMANCERO DEL CID

La pareja de romances en cuestión son el segundo poema de *La gitanilla* («Salió a misa de parida», 34-39) y un pasaje de *La entretenida* (vv. 782-807), que presentan una relación intertextual con sendos poemas del ciclo del Cid («Salió a misa de parida» y «La Jura de Santa Gadea»), según han revelado ciertas cartografías librescas.⁷ Claro está que Cervantes podía haber echado la mirada atrás al romancero viejo y todas sus variantes, pero ambos poemas se encuentran igualmente en la *Historia y romancero del Cid* (Lisboa, Antonio Álvarez, 1605, núms. 18 y 37, ff. 29-30 y 62v-64, respectivamente) de Juan de Escobar que dio nueva vida a esta poética historia y servía en bandeja la inspiración para los romances cervantinos.

Las fechas encajan con holgura: con algo más de distancia temporal de por medio, Cervantes aprovecha el modelo cidiano para una pareja de romances que presenta en *La gitanilla* y *La entretenida*, que se sitúan en una misma horquilla temporal (en torno a 1610-1612 y hacia 1610, respectivamente).⁸ Puede tratarse de un recuerdo como otro cualquiera, pero tiene todo el sentido del mundo que Cervantes se lanzara a la escritura al poco de la lectura del libro, porque son poemas autónomos desde el punto de vista temático (no relacionados con la acción) y en el primero de los romances se puede añadir que el esquema cidiano era ideal para la ocasión (el nacimiento del príncipe Felipe, 1605).⁹ Esto no quiere decir que el poema gitanesco fuera compuesto sí o sí para los festejos celebrados en Valladolid, porque la cronología lo niega: la buena nueva había tenido lugar el 8 de abril y las celebraciones a finales de mayo (según las relaciones y crónicas), pero

Romo Feito, «Cervantes ante la palabra lírica: el teatro», en H. Briosos Santos (coord.), *Cervantes y el mundo del teatro*, Kassel, Reichenberger, 2007, pp. 39-69; y «Cervantes romancista, o “Este romance es del estilo de cuatro o cinco que solo los podrán hacer», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 92 (2016), pp. 429-445.

⁷ Jorge García López (ed.), M. de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, RAE, 2013, pp. 34-35; y Alberto Blecua, «Cervantes y su intertextualidad española», en Aurora Egido (ed.), *El robo que robaste: el universo de las citas y Miguel de Cervantes*, *Parole rubate: Rivista internazionale di studi sulla citazione*, 8 (2013), p. 217; e Ignacio García Aguilar (ed.), M. de Cervantes, *La entretenida*, en *Comedias y tragedias*, coord. L. Gómez Canseco, 2016, vol. 1, p. 715, respectivamente.

⁸ La datación procede de las ediciones manejadas.

⁹ Y recuérdese que a Cervantes se atribuye igualmente una relación al caso (Patricia Marín Cepeda, «Valladolid, *theatrum mundi*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25.2 (2005), pp. 161-193).

los paratextos de la *Historia y romancero del Cid* tienen fecha de septiembre de 1605.¹⁰ Por lo tanto, se cae la teoría de una composición del romance para las fiestas; solo podría salvarse si se considera —y sería posible— que el hipotexto procede de un pliego suelto (*Segundo cuaderno...*, Valencia, Juan Bautista Timoneda, 1602)¹¹ o del *Romancero general*, pero la escritura posterior tiene de su parte tanto la resurrección del interés cidiano gracias a Escobar como el romance «entretenido» que le sigue.

En cada caso, cambia tanto la materia cidiana como el funcionamiento del diálogo intertextual: en el uno, el romance gitanesco aprovecha el arranque (“Salió a misa de parida”) de un romance de las mocedades del Cid («De cómo Jimena Gómez, estando el Cid ausente, parió y salió a misa, y cómo el rey la tomó en el camino y la acompañó hasta la iglesia y a su casa la volvió»), que disfrutaba de una buena fortuna en la época y puede hallarse en otros poemas coetáneos (García López, 2013: 35, n. 47), pero se verá que la relación va un poco más allá; en el otro, el pasaje «entretenido» se construye sobre el patrón de la Jura de Santa Gadea, un episodio legendario de la historia del Cid que se relaciona con el destierro del personaje y su imagen de vasallo fiel y rebelde, y seguramente tiene un origen poético¹² que luego se incorpora a la tradición historiográfica y desde luego llega hasta el Siglo de Oro.

Asimismo, hay que tener en cuenta que los dos romances cervantinos son poemas empotrados respectivamente en novela y teatro, con lo que se definen por el fuerte cosido con el contexto (y hasta el texto en la comedia) y poseen una función y un sentido especiales.¹³ En este orden de cosas, el romance de «misa de parida» forma parte del repertorio poético de *La gitamilla* y se acompaña de baile, canto y música (“al tono correntío y

¹⁰ Para los festejos, ver María Luisa Lobato, «Crónica de un nacimiento esperado: teatro y fiestas en Valladolid para el futuro Felipe IV (1605)», *Reales Sitios*, 166 (2005), pp. 2-17.

¹¹ El dato procede de Arthur Lee-Francis Askins, «Introducción», en J. de Escobar, *Historia y romancero del Cid*, J. J. Labrador Herraiz (ed.), México, Frente de Afirmación Hispanista, 2017, p. 75.

¹² Jules Horrent, «La Jura de Santa Gadea: historia y poesía», en *Studia philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1961, vol. 2, pp. 241-265; y Mercedes Vaquero, «El cantar de la Jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde», *Olifant*, 15.1 (1990), pp. 47-84.

¹³ Por eso, más que entrar en disquisiciones de poesía lírica *vs.* poesía dramática (Romo Feito, «Cervantes ante la palabra lírica: el teatro», *op. cit.*), hay que examinar su doble valor poético y dramático.

loquesco”, 34), mientras que el otro poema es el único pasaje romanceril de *La entretenida* y, así, posee un lugar privilegiado en la comedia.¹⁴

Sea como fuere, Cervantes tenía buenas razones para su elección: además de maleabilidad natural del romancero, la vitalidad del Cid era una buena tarjeta de presentación y una clave de lujo para hacer un guiño a la biblioteca común del público, y en el Siglo de Oro era materia predilecta para un giro burlesco que constituía un desafío para el ingenio y la reescritura;¹⁵ de hecho, dentro de la poética cervantina estaba a la orden del día el manejo cómico y paródico tanto de modelos como del esquema romanceril desde al menos el miniciclo de Altisidora (II, 44, 46 y 57).¹⁶ Dentro de las modalidades de reescritura romanceril señaladas por Crivellari, el poema gitanesco se suma a la tendencia de reproducción parcial del romance al pie de la letra, mientras que el pasaje “entretenido” constituye una reelaboración paródica que trabaja con mayor libertad en un nuevo marco dramático.¹⁷

¹⁴ Para estos repertorios, ver Monique Joly, «En torno a las antologías de *La gitanilla* y *La ilustre fregona*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13.2 (1993), pp. 5-15.

¹⁵ Para la recepción del Cid, ver el genial panorama de Luis Galván, *El «Poema del Cid» en España, 1779-1936: recepción, mediación, historia de la filología*, Pamplona, Euns, 2001; para el Siglo de Oro y especialmente el teatro, ver Aurora Egido, «Mitos, géneros y estilos: el Cid barroco», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 499-528; Christoph Rodiek, «El Cid parodiado del Siglo de Oro», en Christoph Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Münster, 20.24 de julio de 1999)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2001, pp. 1098-1104; Gonzalo Santonja (ed.), *El Cid: historia, literatura y leyenda*, Madrid, Nuevo Milenio, 2001; José María Díez Borque (dir.), *El Cid: poesía y teatro, Cuadernos de Teatro Clásico*, 23 (2007); Germán Vega García Luengos, «El Cid en el teatro de los Siglos de Oro: las múltiples caras de una figura persistente», en José María Díez Borque, (dir.), *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2007, pp. 53-77; Ignacio Arellano, *Dos mitos españoles en escena: el Cid y la Celestina en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012, pp. 11-43; y Adrián J. Sáez, «El Cid en la poesía de Quevedo: tres romances y algo más», *La Perinola*, 18 (2014), pp. 351-368.

¹⁶ González, «Cervantes y los temas del Romancero nuevo», *op. cit.*, pp. 614-615; Antonio Armisen, «Garcilaso y el verso travestido de Altisidora: Anaxárete, Dido, Avellaneda y la escritura meliorativa del *Quijote* de 1615», en M.^a Carmen Marín Pina (ed.), *Cervantes en el espejo del tiempo*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 15-60; y Adrián J. Sáez, «Poemas como espadas: el duelo de ingenio entre Altisidora y don Quijote», en prensa)

¹⁷ Daniele Crivellari, *Il «romance» spagnolo in scena: strategie di riscrittura nel teatro di Luis Vélez de Guevara*, Roma, Carocci, 2008, pp. 25-31 y 42-45.

Con algo más de detalle, la reescritura del romance de *La gitanilla* se descubre desde el inicio con toda intención, ya que el poema cervantino recupera con toda intención el *incipit* del texto cidiano («Salió a misa de parida»), que se justifica por la materia compartida del nacimiento de un hijo y la participación de la madre (doña Jimena, la reina Margarita de Austria) en la primera misa tras el alumbramiento, que era una suerte de rito de purificación, y se refuerza por el “aire cortesano” que la mujer del Cid adquiere con el tiempo¹⁸. Así es en el romance en cuestión, donde se cuenta la salida de doña Jimena “a san Isidro de León” (v. 2) con sus mejores galas (vv. 5-38) y la merced que le hace el rey don Fernando de acompañarla a la iglesia (vv. 39-64), hasta el punto de que “le ocupó la vergüenza / y a sus palabras la voz” (vv. 59-60). Este modelo le venía de perlas a Cervantes como patrón para armar un romance dedicado al desfile de personajes de la corte que acompañan a la reina Margarita de Austria en el camino de ida y vuelta a la iglesia de San Lorenzo de Valladolid, y que tendría nuevo valor si se hubiera compuesto *ex profeso* para las fiestas por el nacimiento del príncipe Felipe. Esto es: amén del asunto principal, la común dimensión cortesana es una razón mayor para la elección de Cervantes.

Por ello, al valor simbólico del inicio le siguen otros elementos que el romance de *La gitanilla* puede tomar del poema cidiano: aunque no haya guiños directos, los dos romances comparten la estructura de salida, desfile y regreso, la alta categoría de los personajes y la descripción suntuosa de ricos vestidos (vv. 5-38 de uno y vv. 45-52), a partir de lo cual Cervantes dedica especial atención a otras figuras (el rey y los príncipes, el cardenal Sandoval y Rojas, etc.), concede voz a los elogios (vv. 53-92) y presenta una oración mariana y otros himnos dentro del templo (vv. 93-124), que pasaban rápidamente en el romance de doña Jimena (“y acompañola a la iglesia / y a su casa la volvió”, vv. 63-64). Se tiende a decir que el poema cervantino es un puyazo político (al menos desde Forcione¹⁹), pero acaso se pueda matizar esta visión desde su origen intertextual, ya que el valor cortesano viene marcado por las circunstancias y se redondea con el jugueteo cidiano.

En buena lógica con el ambiente general de la comedia, el romance de *La entretenida* es una parodia de «La Jura de Santa Gadea» del ciclo del Cid. En verdad, en el romancero de Escobar hay tres romances sobre el lance («De cómo la infanta doña Urraca fizo saber a don Alfonso la muerte de su hermano y que se viniese a tomar los reinos, y de cómo don Alfonso pidió

¹⁸ Rafael Ferreres (ed.), *Romancero del Cid*, Madrid, Taurus, 1966, p. 9.

¹⁹ Alban K. Forcione, *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four «Exemplary Novels»*, Princeton, Princeton University Press, 1982, pp. 208-215.

licencia al rey Alimaymón para se venir a Castilla, y de cómo se vino a escusar y de cómo fue recibido por rey y no quiso el Cid besarle la mano fasta que ficiese salvo que non había sido en la muerte de su hermano», «De cómo el Cid tomó juramento segunda vez al rey don Alfonso y a los doce caballeros sobre la muerte del rey don Sancho» y «De cómo el Cid tercera vez conjuró al rey don Alfonso y a los doce caballeros sobre la muerte del rey don Sancho, y de cómo el rey lo desterró viendo que lo afincaba tanto», núms. 35-37), que presentan tres momentos y otras tantas variantes del juramento (“salvo”) reclamado por el Cid: si el primero presenta todo el contexto del acto con una breve versión del parlamento cidiano (“Don Alfonso y leoneses, / venís os vos a salvar...”, vv. 55-68), el segundo y todavía más el tercero prescinden del marco para quedarse con las palabras del juro del Cid (vv. 17-24 y 9-34, respectivamente), que ganan en extensión y atrevimiento en el último romance.

Todos los elementos de este momento de *La entretenida* advierten ya de su tono cómico, porque se trata de un parlamento en boca de un lacayo (Ocaña, que hace las veces de gracioso) que remeda paródicamente los típicos soliloquios amorosos de los galanes (de hecho, entra a escena solamente para recitar el romance y vuelve a salir) para disparar una andanada de insultos contra sí mismo por sus fracasos en amor y medro, y acaso acompañara la escena con una voz y gestos jocosos. En este contexto, el palafrenero Ocaña parece ser el último de la fila, porque no logra ni el favor de su amo ni tiene buena suerte en el pasteleo amoroso con la criada Cristina (que juega a varias bandas con el paje Quiñones y el capigorrista Torrente) y apenas puede cobrarse la venganza final de rechazar a Cristina al igual que los otros.

O sea, todo (ambiente, personajes, razones, vocabulario) es bajo y humilde, pero lo es más todavía por el desmontaje del modelo: así, del romance del Cid al poema “entretenido” hay la misma distancia que de la noche al día, porque el juramento público (una forma ordalía) en un contexto solemne (un lugar sagrado) por razones de estado (sucesión en el poder) y entre personajes de relumbrón (un rey y un noble) se transforma en la comedia en una parodia de los pies a la cabeza.

Entre otras cosas, este cambio comienza por la soledad de sus palabras, puesto que Ocaña es muy dado a dolerse de sí en lamentos a solas, como este parlamento similar en el que se muere de celos tras haber sido desdeñado por Cristina:

¡Oh, pajes, que sois halcones
de estas duendas fregoniles,
de su salario alguaciles,

de sus vivares hurones!
 Lleváisos la media nata
 de este común beneficio;
 dais en ella rienda al vicio,
 sin hallar ninguna ingrata:
 gozáis del justo botín
 y de la limpia chinela,
 y os reís del arandela
 y del dorado chapín;
 hacéis con modos suaves
 burla que os cuesta barata
 de aquellas lunas de plata
 que van pisando las graves.
 ¡Qué presto Cristina vuelve
 con la cebada y Quiñones!
 ¡Corazón, triste te pones!
 ¡La sangre se me revuelve
 en ver a estos dos tan juntos,
 tan domésticos y afables!
 (vv. 93-114).

En todo caso, y además de un pequeño guiño anterior a la materia cidiana en el diálogo inaugural de Cristina y Ocaña que ya puede poner sobre alerta (“¿No soy yo la que en mi flor, / por no querer ofendella, / presumo más de doncella / que no el Cid de campeador?”, vv. 57-60), la filiación cidiana de la automaldición de Ocaña en *La entretenida* se revela en la disposición en retahíla de insultos, de modo que se trata de una relación de intertextualidad estructural.

Véase el careo del hipotexto cidiano y la reescritura cervantina, que toma únicamente la andanada de maldiciones de un romance dialogado:

«La Jura de Santa Gadea»	<i>La entretenida</i>
[...] Villanos te maten, Alfonso, villanos, que non fidalgos; de las Asturias de Oviedo, que non sean castellanos; matente con agujadas, no con lanzas ni con dardos, con cuchillos cachicuernos, no con puñales dorados;	Partió mi sol de su oriente, y al ocaso se encamina, y tras sí lleva la sombra que le sirve de arrebol. Para mí no es este sol, sino niebla que me asombra. Plega a Dios, humilde paje, asombro de mi esperanza, que ni valgas por privanza ni te estimen por linaje;

<p>abarcas traigan calzadas, que non zapatos con lazo; capas traigan aguaderas, non de contray ni frisado; con camisones de estopa no de holanda ni labrados; vayan cabalgando en burras, non en mulas ni en caballos, frenos traigan de cordel, non de cortos fogueados. Matente por las aradas, non por villas ni poblado; y saquente el corazón por el siniestro costado, sinon dijeres verdad de lo que te es preguntado, si fuiste ni consentiste en la muerte de tu hermano. (vv. 9-34)</p>	<p>sirvas a un catarribera, que te dé corta ración; sea tu estado un bodegón: no te dé luto, aunque muera; y cuando el cielo te adiestre a servir a un titulado, tu enemigo declarado el maestresala se muestre. De las hachas no te valgas, ni de relieve veas gozo, y nunca te salga el bozo, porque de paje no salgas. Póngante infames renombres, juegues, pierdas la ración, que es la mayor maldición que pueden darte los hombres. (vv. 782-807)</p>
---	---

En este sentido, las palabras del Cid amenazan con un mal final al rey si jura en falso por la muerte de su hermano, que consistiría en una muerte con una serie de condiciones que la hagan más y más infamante: de entrada, traición a mano de vasallos que sean villanos (vv. 9-12), identificados en su humildad por sus malas ropas y cabalgaduras humildes (vv. 17-26), al tiempo que sea atacado con armas humildes propias de boyeros (“aguijadas”, v. 13) y pastores (“cuchillos cachicuernos”, v. 15) y no de guerreros (“lanzas” y “dardos”, v. 14), en lugar solitario para rematar la deshonra (vv. 27-28) y, finalmente, que dolorosa y simbólicamente le saquen el corazón (vv. 29-30).²⁰

Por supuesto, el paso de un juramento solemne y político a una maldición lacayil y personal se lleva por delante las graves amenazas del Cid, pero

²⁰ Para el sentido de las maldiciones del Cid y sus cambios frente a otros textos, ver las notas de Paloma Díaz-Mas, *Romancero*, estudio S. G. Armistead, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 89-93). Aunque no hay lugar para una comparación con el romancero viejo, el texto de la antología de Escobar cambia el orden de los elementos en el pasaje (antes era monturas, vestimenta, armas y muerte), pero rebaja el daño de la extracción del corazón, puesto que en versiones anteriores se indica que sea por el lado contrario («el derecho costado») y aquí es por el mismo flanco («el siniestro costado», v. 30).

permanece tanto la gradación en ascenso como la consideración de ciertos detalles: así, los dos romances comienzan con una consideración sobre el estatuto social, que en el poema cidiano define a los hipotéticos asesinos del rey (villanos y traidores) y en *La entretenida* se refiere al propio personaje (“humilde paje”, v. 788) y una primera maldición (la falta de estima por el “linaje”, vv. 789), además del tiempo verbal manejado en ambos casos (“te maten”, “matente” *vs.* “plega”, “póngante”, etc.). El resto de la maldición de Ocaña es puro disparate lacayuno, cual si fuera el envés del romance cidiano. Se pueden señalar cuatro secciones: luego de la introducción del blanco humilde (vv. 788-789), se lanza una primera condena contra la falta de ascenso en la confianza del señor (“ni valgas por privanza”, v. 790, cosa que le acababa de suceder a Ocaña, vv. 661-694) y la falta de aprecio por el origen social (“linaje”, v. 791); seguidamente se centra en las malas condiciones de trabajo (vv. 792-799), que pueden consistir en el difícil servicio a un pretendiente (“catarribera”) que dé «corta ración» (‘escaso alimento diario’ o ‘mala paga’, vv. 792-793), la mala casa (“un bodegón” como «estado», v. 794), la falta de ropa (no dar “luto”, ‘ropa negra’, ni a su muerte, v. 795) y la lucha contra un enemigo interno si logra un ascenso (vv. 796-799); a continuación, el parlamento pasa a la mala recompensa del trabajo (vv. 800-807) por falta de provecho (en forma de restos de cera de las «hachas» o sobras de comida, “relieve”, vv. 800-801) o la falta de ascenso (“de paje no salgas”, que era un servicio propio de muchachos sin bigote, “bozo”, vv. 802-803), así como otras dificultades como los insultos (“infames renombres”) y la afición al juego con la pérdida del salario (vv. 804-807).

Para resumir, en este nuevo romance cidiano de Cervantes se da un proceso de reescritura profunda que se descubre tanto en la estructura (la enumeración) como en el género (la maldición), a la vez que hay una labor de rebajamiento general del blanco, el motivo y los lanzazos que en conjunto conforman una aguda parodia. En cierto sentido, se puede decir que el nuevo poema sabe sacar partido cómico del potencial del romance del Cid y, desde luego, la clave tradicional del poema “entretenido” casa a la perfección dentro de una comedia tejida con hilos sacados un poco de todas partes.

FINAL: ALGO MÁS SOBRE EL ROMANCERO CERVANTINO

Más allá de la curiosidad lectora y el ingenio despierto del poeta, este pequeño vistazo a la pareja de romances cidiano-cervantinos demuestra una vez más el interés de Cervantes por el romancero (una de sus formas predilectas) y la tradición nacional, así como la fuerza de las lecturas para la creación, pues los dos poemas parecen hijos directos de un contacto más o

menos reciente con la antología poética del Cid. Puede que Cervantes fuera realmente un ingenio «de baúl» (en palabras de Márquez Villanueva²¹) que acarreaba materiales en varias fases de elaboración y siempre queda en el aire la sospecha de si fue antes el huevo (los poemas) o la gallina (las novelas o comedias donde aparecen), pero lo que es claro como el agua es que se trataba de un poeta ágil y libresco, que podía tomar ideas en cualquiera de los papeles que cayeran en sus manos y sacarse de la chistera una nueva composición para una ocasión pintiparada o para hacer gala de su socarronería. Tal vez el Cid no estaba en el *top three* de los héroes de Cervantes ni don Quijote, pero era una apuesta segura por muchas razones.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso Asenjo, Julio (2002): «*Quijote* y romances: usos y funciones», *Tirant*, 5, s. p. [En red.]
- Arellano, Ignacio (2012): *Dos mitos españoles en escena: el Cid y la Celestina en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012.
- Armisen, Antonio (2010): «Garcilaso y el verso travestido de Altisidora: Anaxárete, Dido, Avellaneda y la escritura meliorativa del *Quijote* de 1615», en M.^a Carmen Marín Pina (ed.), *Cervantes en el espejo del tiempo*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 15-60
- Askins, Arthur Lee-Francis (2017): «Introducción», en Juan de Escobar, *Historia y romancero del Cid*, J. J. Labrador Herraiz (ed.), México, Frente de Afirmación Hispanista, pp. 37-79.
- Blasco, Javier (2013): «Más allá del romancero: *Entremés de los romances*» *Edad de Oro*, 32, pp. 31-46.
- Blecuá, Alberto (2013): «Cervantes y su intertextualidad española», en Aurora Egido (ed.), «*El robo que robaste*»: *el universo de las citas y Miguel de Cervantes*, *Parole rubate: Rivista internazionale di studi sulla citazione*, 8, pp. 197-219.
- Cervantes, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed. dir.), Madrid, RAE, 2 vols.
- (2016a): *Comedias y tragedias*, Luis Gómez Canseco (coord.), Madrid, RAE, 2015, 2 vols.
- (2016b): *Poesías*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid, Cátedra.
- Chevalier, Maxime (1990): «Cervantes frente a los romances viejos», *Voz y Letra*, 1, pp. 191-196.

²¹ Francisco Márquez Villanueva, *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 186-187.

- Crivellari, Daniele (2008): *Il «romance» spagnolo in scena: strategie di riscrittura nel teatro di Luis Vélez de Guevara*, Roma, Carocci.
- Díaz-Mas, Paloma (ed.) (1994): *Romancero*, estudio Samuel G. Armistead, Barcelona, Crítica.
- Díez Borque, José María (dir.) (2007), *El Cid: poesía y teatro*, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 23.
- Egido, Aurora (1979): «Mitos, géneros y estilos: el Cid barroco», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, pp. 499-528.
- Escobar, Juan de (1973): *Historia y romancero del Cid (Lisboa, 1605)*, Antonio Rodríguez-Moñino e Arthur Lee-Francis Askins (eds.), Madrid, Castalia.
- (2017): *Historia y romancero del Cid*, José Julián Labrador Herraiz e Arthur Lee-Francis Askins (eds.), México, Frente de Afirmación Hispanista.
- Eisenberg, Daniel (1991): «El romance visto por Cervantes», en *Estudios cervantinos*, Elvira de Riquer (trad.), Barcelona, Sirmio, pp. 57-82. [Antes como: «The romance as seen by Cervantes», *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, 1, 1984, págs. 177-192.]
- Fernández de Avellaneda, Alonso (2014): *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, L. Gómez Canseco (ed.), Madrid, RAE-CEEC, 2014.
- Ferreres, Rafael (ed.) (1966): *Romancero del Cid*, Madrid, Taurus.
- Forcione, Alban K. (1982): *Cervantes and the Humanist Vision: A Study of Four «Exemplary Novels»*, Princeton, Princeton University Press.
- Galván, Luis (2001): *El «Poema del Cid» en España, 1779-1936: recepción, mediación, historia de la filología*, Pamplona, Eunsa.
- García Aguilar, Ignacio (ed.) (2016): M. de Cervantes, *La entretenida*, en *Comedias y tragedias*, Luis Gómez Canseco (coord.), Madrid, RAE.
- García López, Jorge (ed.) (2013): M. de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, RAE.
- Garci-Gómez, Manuel (1972): «La tradición del león reverente: glosas para los episodios en *Mío Cid*, *Palmerín de Oliva*, *Don Quijote* y otros», *Kentucky Romance Quarterly*, 19.3, pp. 255-284.
- González, Aurelio (1993): «Cervantes y los temas del Romancero nuevo», en *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 12-16 de noviembre de 1990)*, Barcelona, Anthropos, pp. 609-616.
- Horrent, Jules (1961): «La Jura de Santa Gadea: historia y poesía», en *Studia philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, vol. 2, pp. 241-265.
- Joly, Monique (1993): «En torno a las antologías de *La gitanilla* y *La ilustre fregona*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13.2, pp. 5-15.
- Lobato, María Luisa (2005): «Crónica de un nacimiento esperado: teatro y fiestas en Valladolid para el futuro Felipe IV (1605)», *Reales Sitios*, 166, pp. 2-17.
- Marín Cepeda, Patricia (2005): «Valladolid, theatrum mundi», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25.2, pp. 161-193.
- Márquez Villanueva, Francisco (1995): *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Rodiek, Christoph (2001): «El Cid parodiado del Siglo de Oro», en Christoph Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Münster, 20.24 de julio de 1999)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 1098-1104.

- Romo Feito, Fernando (2007): «Cervantes ante la palabra lírica: el teatro», en Héctor Briosos Santos (coord.), *Cervantes y el mundo del teatro*, Kassel, Reichenberger, pp. 39-69.
- (2016): «Cervantes romancista, o “Este romance es del estilo de cuatro o cinco que solo los podrán hacer», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 92, pp. 429-445.
- Sáez, Adrián J. (2014): «El Cid en la poesía de Quevedo: tres romances y algo más», *La Perinola*, 18, pp. 351-368.
- (en prensa): «Poemas como espadas: el duelo de ingenio entre Altisidora y don Quijote».
- Santonja, Gonzalo (ed.) (2001): *El Cid: historia, literatura y leyenda*, Madrid, Nuevo Milenio.
- Vaquero, Mercedes (1990): «El cantar de la Jura de Santa Gadea y la tradición del Cid como vasallo rebelde», *Olifant*, 15.1, pp. 47-84.
- Vega García-Luengos, Germán (2007): «El Cid en el teatro de los Siglos de Oro: las múltiples caras de una figura persistente», en José María Díez Borque (ed.), *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 53-77.