

EL ROMANCE DEL ÚLTIMO REY GODO Y EL CAPITÁN CAUTIVO DEL *QUIJOTE*

GONZALO CARRETERO-MARTÍNEZ

(Boston University)

goncarre@bu.edu

RESUMEN

Cervantes utilizó distintos modelos literarios para componer su obra siguiendo el método de la llamada “*imitación compuesta*”; entre ellos, se encuentran los romances. El presente trabajo, enmarcado dentro de un proyecto más amplio, analiza la reelaboración del romance *Después que el rey don Rodrigo* llevada a cabo por Cervantes en la “Historia del Cautivo” de la Primera Parte del *Quijote*. Demostraremos que, a pesar de las alteraciones, el esquema narrativo del romance juglaresco se mantiene en la reelaboración cervantina con la salvedad del desenlace, puesto que el rey Rodrigo realiza su penitencia debido a su responsabilidad en la derrota ante los musulmanes mientras que Ruy Pérez es recompensado tras haber salido victorioso de su cautiverio. Don Ramón Menéndez Pidal, al referirse a este romance en *Floresta de leyendas heroicas españolas*, postula que Cervantes lo conoció a través de una versión oral. En caso de ser así, la versión debió de estar más cerca del texto juglaresco que las versiones conservadas por la tradición moderna porque estas no contemplan el esquema narrativo tal y como Cervantes lo utilizó al componer la “Historia del Cautivo”. Nuestro análisis ofrece nuevas luces sobre el papel que jugaron los romances en la composición del *Quijote* y amplía la visión de la forma en que Cervantes los utilizó como “materia prima” literaria, resaltando así la importante contribución del género romance en su obra.

PALABRAS CLAVE: Romancero, *Quijote*, *Después que el rey don Rodrigo*, Menéndez Pidal.

ABSTRACT

Cervantes used different literary models to compose his work, following the method of so-called “composite imitation”; among them are found *romances*. The present work, framed within a broader project, analyzes the reworking of the *romance Después que el rey don Rodrigo* carried out by Cervantes in the “History of the Captive” of the First Part of *Don Quixote*. We will demonstrate that, despite the alterations, the narrative scheme of the minstrel *romance* is maintained in Cervantes' reworking with the exception of the denouement, given that King Rodrigo engages in penance due to his responsibility in the defeat against the Muslims while Ruy Pérez is rewarded after having emerged victorious from his captivity. Don Ramón Menéndez Pidal, when referring to this *romance* in *Floresta de leyendas heroicas españolas*, posits that Cervantes knew it through an oral version. If so, the version must have been closer to the minstrel text than the versions preserved by modern tradition because these do not contemplate the narrative scheme as Cervantes used it when composing the “Historia del Cautivo.” Our analysis offers new insights into the role that *romances* played in the composition of *Don Quixote* and broadens the vision of the way in which Cervantes used them as literary “raw material,” thus highlighting the important contribution of the *romance* genre to his work.

KEYWORDS: Hispanic Ballads, *Quijote*, *Después que el rey don Rodrigo*, Menéndez Pidal.

La relación de Cervantes con los romances fue muy fructífera para el autor. Magdalena Altamirano analiza el uso de los romances en la primera parte del *Quijote*, donde señala que Cervantes, “como todo hombre de su tiempo, sabía muchos romances, y no dejó de aprovechar ese conocimiento en algunas de sus obras” (Altamirano, 1997, p. 321)¹. Los romances se han relacionado con la obra de Cervantes de distintas maneras y ya es archiconocida la teoría de que la oración inicial del *Quijote* es posible que provenga del “Romance del amante apaleado”². En este trabajo analizaré la relación hipertextual que existe entre “Después que el rey don Rodrigo” (IGR 0020) y el final de la *novella* de “El cautivo” inserto en el *Quijote*, así como de las técnicas narrativas que Cervantes empleó en su reelaboración.

Para mostrar el vínculo que une el episodio final de “El cautivo” con el romance “Después que el rey don Rodrigo”, prestaré atención a los mecanismos de reelaboración que Cervantes utilizó a la hora de imitar otros textos. No obstante, es una tarea compleja discernir las relaciones intertextuales que se establecen en los textos cervantinos, porque los vínculos pueden quedar ocultos entre los demás elementos que conforman el texto. A este respecto Isabel Colón, al estudiar la intertextualidad entre el *Decameron* y “El celoso extremeño”, indica que “Cervantes tomó elementos de diversos textos, del *Decameron*, y de otros, de acuerdo con el sistema de la imitación compuesta, y los combinó de tal modo que resulta complejo trazar todos los hilos de su trama, y, sobre todo, afirmar con rotunda seguridad de dónde procede una historia, o un episodio” (Colón, 2013, pp. 13-14).

Que Cervantes se valió de la imitación de otros textos para componer el *Quijote* ya ha sido confirmado por diversos críticos. Sin embargo, queda por dilucidar cómo reelaboró Cervantes dichos textos o, en otras palabras, qué procedimiento siguió para reelaborarlos. Para ahondar en este problema podemos comenzar por el artículo “La imitación de la literatura y de la realidad en el *Quijote*” de Anthony Close (2009). En este estudio, Close analiza en profundidad las formas que Cervantes tenía de imitar, partiendo de la premisa de que las reflexiones teóricas que aparecen en los textos de Cervantes son los preceptos que el autor aplicaba a su propia obra “cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe, y esta misma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas” (Cervantes, 2015, I, p. 300).

A partir de esta cita del *Quijote*, Close contrasta lo expuesto por Cervantes con las opiniones que tenían autores del siglo XVI, como Erasmo o el Brocense, sobre los modelos literarios a utilizar cuando se escribía en latín o romance. Erasmo sostiene que hay una forma buena y una mala de imitar modelos literarios³. La mala consiste en tomar a un solo autor como referencia y la buena es el llamado método de las abejas que consiste en tomar como referencia distintas fuentes con las que el autor compone su texto “de tal modo que la obra resultante es inconfundiblemente suya” (Close, 2009, p. 94). Este método es el llamado modelo de imitación compuesta. Close defiende que, igual que otros grandes escritores del Barroco español como Alemán, Góngora o Quevedo, Cervantes utilizó el mencionado método de las abejas, mediante el que obtenía estructuras y motivos de las distintas obras literarias que conocía para “forjarlas en una nueva y sofisticada síntesis” (Close, 2009, p. 94).

¹ Más información sobre la relación entre el *Quijote* y el romancero se puede encontrar en Altamirano (2005; 2020).

² Ver Alonso Asenjo (2000).

³ La opinión de Erasmo forma parte de una larga tradición que se remonta hasta Séneca. Los humanistas se acogieron a las ideas del filósofo utilizando a Petrarca como ejemplo de la doctrina, como explica Lázaro Carreter (1981).

Este el principal motivo por el que es tan complicado deducir los hipotextos de los que parte Cervantes a la hora de elaborar su obra.

Más adelante, Close muestra cómo dos tramas imitadas se funden en la narración del *Quijote*. Al analizar la llegada del caballero a la venta de Juan Palomeque y el encuentro nocturno con Maritornes, señala las fuentes literarias y folklóricas de ambas. Una de las conclusiones que extrae Close del análisis del encuentro nocturno con Maritornes es la siguiente: “[Cervantes] transforma radicalmente el original al castigar el error de su héroe por la violencia física en vez de la humillación sexual, y al hacer de su locura literaria la causa del engaño, en vez de la maliciosa explotación de la credulidad” (Close, 2009, p. 97)⁴. Estas transformaciones indicadas por Close son variaciones que forman parte del procedimiento que Cervantes realiza para alterar el material imitado, puesto que no solo refunde las tramas de distintos relatos, sino que las altera de distintas formas.

Por tanto, las conclusiones que se pueden extraer del estudio de Close son, por un lado, que Cervantes utilizó las tramas de distintos hipotextos para construir sus obras y, por otro lado, que alteraba dichas tramas de distintas maneras. A este tipo de alteraciones narrativas es a las que prestaré atención para poder analizar el proceso de reelaboración llevado a cabo por Cervantes en la *novella* de “El cautivo”.

Según mi análisis, el tramo final de la *novella* cervantina es una reelaboración del romance “Después que el rey don Rodrigo”⁵. La leyenda del rey don Rodrigo estuvo muy en boga a finales del siglo XVI y don Ramón Menéndez Pidal muestra en *Floresta de leyendas heroicas españolas* que “la leyenda de Rodrigo toma multitud de formas y se altera muy variamente [...] la historia del rey godo fue moldeada en formas muy divergentes” (Menéndez Pidal, 1973, p. XLII). Este interés por la leyenda del rey don Rodrigo dio pie a “iniciar inmediatamente un movimiento literario; ella abre el período de los llamados por antonomasia falsos cronicones” (Menéndez Pidal, 1973, p. XLIII). Dentro de este movimiento encaja perfectamente el *Quijote*, que es una obra donde la ficción y realidad se entrecruzan para dar la impresión de que don Quijote fue un personaje que existió realmente, a partir de recursos como, por ejemplo, el de los manuscritos encontrados tanto en el Alcaná de Toledo como en los archivos de la Mancha. Por lo tanto, es factible que Cervantes fuese otro de los autores que utilizó la leyenda del rey godo como materia literaria para sus propios fines.

Es evidente que Cervantes conocía la leyenda de don Rodrigo y los romances que narran su historia porque en el *Quijote* encontramos dos referencias a esta leyenda. Por un lado, la aparición en la segunda parte de un fragmento del romance cuando doña Rodríguez dice: “hay un romance que dice: ‘ya me comen, ya me comen / por do más pecado había’” (Cervantes, 2015, II, p. 33). Por otro lado, la mención a la *Cava Rumía* dentro del propio relato de El cautivo: “Mas quiso nuestra buena suerte que llegamos a una cala que se hace al lado de un pequeño promontorio o cabo que de los moros es llamado el de la ‘Cava Rumía’, que en nuestra lengua quiere decir ‘la mala mujer cristiana’, y es tradición entre los moros que en

⁴ Esta cita hace referencia a la forma en que el episodio de Maritornes combina la trama de “una novela de Bando en que un tonto y vanidoso galán, engañado por una mujer casada a la que quiere seducir, se acuesta con su fregona anciana, transformando en su imaginación sus repugnantes rasgos físicos en otros tantos atributos de belleza” (Close, 2009, p. 96) con la trama de malentendidos que aparece en “varias novelas y cuentecillos tradicionales, así como algunas comedias de Lope de Vega, que tratan de una serie encadenada de confusiones ridículas de noche en un dormitorio, con el resultado de que los inquilinos se acuestan en camas y con parejas que no son las suyas” (Close, 2009, p. 96).

⁵ Distintos autores han prestado atención al origen de esta *novella* y han relacionado la historia de “El cautivo” con otras obras como la leyenda de la Virgen de Liesse (Ciro, 1936), la patraña novena de *El Patrañuelo* de Joan de Timoneda (Márquez Villanueva, 1975), la primera novela de *Le Novelle* de Agnolo Firenzuola (Márquez Villanueva, 1975), el cuento popular de *La Hija del Diablo* (Chevalier, 1983) o la “Novela del Gran Soldán” que aparece en *El Galateo Español* de Lucas Gracián Dantisco (Chevalier, 1983; Weber 1991). Aunque todos estos estudios se han centrado en la estructura general de la *novella* y no en el episodio final de la misma.

aquel lugar está enterrada la Cava, por quien se perdió España” (*Cervantes*, 2015, I, pp. 530-531). En relación con el presente trabajo, es destacable que la mención a la *Cava Rumía* se da momentos antes del final y puede ser un adelantamiento o llamada de atención al lector para indicar que la reelaboración de la leyenda del rey don Rodrigo va a entrar en escena.

Una vez señalada la complejidad del método de reelaboración que Cervantes utilizó y la relación de la obra con la leyenda del rey don Rodrigo, se puede realizar el análisis comparativo. Como se verá, Cervantes empleó principalmente dos mecanismos para reelaborar el texto original. Por un lado, realizó un intercambio de los roles que tiene cada personaje y, por otro lado, alteró las acciones que cada personaje realiza. Este último mecanismo es quizá el más complejo y para explicarlo recurriré a los planteamientos de la *Teoría de la narrativa* de Mieke Bal, porque las acciones son acontecimientos o procesos que, siguiendo la teoría de Bal, se pueden descomponer en tres fases: posibilidad, realización y resultado/conclusión (Bal, 1995, pp. 27-28).

Para comenzar, el principal intercambio de roles consiste en que el papel de un personaje, en este caso el rey don Rodrigo, queda repartido entre distintos personajes, siendo la comitiva del cautivo quien lo ocupe. El capitán cautivo, Zoraida, el renegado y los cristianos que les acompañan son quienes realizarán las distintas acciones que originalmente eran desempeñadas por el rey. Partiendo de esta primera alteración, se observa que ambos relatos se inician con una pérdida. En el romance, “el rey don Rodrigo / a España perdido había”⁶ (vv. 1-2) y en la historia del cautivo la etapa final de su viaje a la península Ibérica se inicia con la pérdida del bajel en el que viajaban a manos de un grupo de corsarios que les “despojaron de todo cuanto tenían” (*Cervantes*, 2015, I, p. 534).

A continuación, en el romance se produce la huida del rey, que aparece descrita de la siguiente forma:

métese por las montañas
las más espesas que vía
porque no le hallen los moros
que en su seguimiento iban (vv. 5-8)

Mientras, en el relato del cautivo, la comitiva teme que “por allí anduviesen bajeles de corsarios de Tetuán” (*Cervantes*, 2015, I, p. 535) y por ese motivo desembarcan “al pie de una disformísima y alta montaña [...] y subímonos un grandísimo trecho de la montaña” (*Cervantes*, 2015, I, p. 535). Se puede apreciar que hay otro intercambio de roles entre los moros que persiguen al rey y los corsarios de Tetuán que amenaza a la comitiva, pero en ambos casos se resuelve mediante la huida a través de las montañas. Si descomponemos la acción siguiendo los preceptos ya mencionados de Bal, obtenemos la siguiente secuencia:

1. Posibilidad: Los moros pueden dar alcance al rey don Rodrigo
2. Realización: El rey don Rodrigo se mete por las montañas
3. Resultado: El peligro es evitado

Esta misma secuencia es la que encontramos de forma prácticamente idéntica en la historia del cautivo, donde la comitiva se interna en las montañas porque en la costa que habían desembarcado no podían “asegurar el pecho” (*Cervantes*, 2015, I, p. 536), y el único cambio significativo es el intercambio del rol del perseguidor.

Una vez que don Rodrigo se ha internado en las montañas, el rey “Topado ha con un pastor” (v. 9) y le pregunta “si hay por aquí poblado / o alguna casería / donde pueda descansar” (vv. 13-15). El pastor le indica que el único lugar cercano es una ermita y socorre

⁶ El romance está citado de ahora en adelante según la versión de Menéndez Pidal (1973, pp. 12-16).

al rey compartiendo con él su comida para, finalmente, indicar el camino “por donde no erraría” (v. 40). Esta acción puede descomponerse de la siguiente manera:

1. Posibilidad: El pastor puede ayudar a don Rodrigo
2. Realización: Don Rodrigo pide ayuda al pastor
3. Resultado: El pastor guía a don Rodrigo hasta la ermita

En este caso, la alteración que Cervantes llevó a cabo la encontramos en la realización de la acción. La comitiva de Ruy Pérez, igual que el rey, busca “algún poblado [...] o algunas cabañas de pastores” (*Cervantes*, 2015, I, p. 536) y así es como encuentra a “un pastor mozo que con grande reposo y descuido estaba labrando un palo con un cuchillo” (*Cervantes*, 2015, I, p. 536). Llegado este punto, la alteración realizada por Cervantes consiste en que no tienen oportunidad de solicitar su ayuda porque, tras llamar su atención a voces, “los primeros que a la vista se le ofrecieron fueron el renegado y Zoraida, y como él los vio en hábito de moros, pensó que todos los de la Berbería estaban sobre él, y metiéndose con estraña ligereza por el bosque adelante, comenzó a dar los mayores gritos del mundo” (*Cervantes*, 2015, I, p. 536). Es decir, que el pastor huye y la comitiva pierde la ocasión de pedirle auxilio. Sin embargo, el resultado de la acción es el mismo que en el romance del rey don Rodrigo, puesto que la comitiva se guía por los pasos del joven: “fuimos por el mismo camino que vimos que el pastor llevaba” (*Cervantes*, 2015, I, p. 537) y el pastor, aunque de forma indirecta, es quien indica a la comitiva el camino a seguir⁷.

Más adelante, en el romance se narra la llegada del rey don Rodrigo a la ermita donde se encuentra al ermitaño que la habita. Allí, el rey se presenta y revela su intención de hacer penitencia:

Preguntóle el ermitaño
cómo allí fue su venida;
el rey, con los ojos llorosos,
aquesto le respondía:
“El desdichado Rodrigo
yo soy que rey ser solía:
vengo a hacer penitencia
contigo en tu compañía.” (vv. 59-62)

Nuevamente, la acción puede ser descompuesta de la siguiente manera:

1. Posibilidad: El ermitaño puede ayudar a don Rodrigo a obtener su penitencia
2. Realización: El rey don Rodrigo se presenta ante el ermitaño
3. Resultado: El ermitaño accede a ayudarlo

En el relato del capitán cautivo la acción es similar, pero existe una mayor complejidad. Primero, encontramos un nuevo intercambio de roles donde el ermitaño pasa a ser la caballería de la costa y el lugar en el que se encuentra es un llano en lugar de una ermita: “aún no habrían pasado dos horas, cuando habiendo ya salido de aquellas malezas a un llano, descubrimos hasta cincuenta caballeros” (*Cervantes*, 2015, I, p. 537). En segundo lugar, aunque Ruy Pérez muestra intención de presentarse, la presentación no se da en el texto cervantino porque son reconocidos y la circunstancia no lo requiere: “queriendo comenzar a decirle mi suceso y de dónde veníamos y quiénes éramos, uno de los cristianos que con nosotros venían conoció al jinete que nos había hecho la pregunta” (*Cervantes*, 2015, I, p.

⁷ A partir de este aspecto, cabe pensar que Cervantes conoció el romance juglaresco que narra el final del rey don Rodrigo, puesto que “el romance tradicional omite el episodio del pastor” (Menéndez Pidal, 1973, p. xxii) y, como hemos visto, Cervantes sí incluye dicho episodio en su reelaboración del romance. Esto contradice la tesis de Menéndez Pidal que establece que Cervantes conoció el romance “no según el texto juglaresco, sino según alguna versión oral” (Menéndez Pidal, 1973, p. xxiii).

537). Por último, el resultado de la acción en el relato del cautivo consiste en que la caballería lleva a la comitiva a Vélez Málaga. Hay que recordar que ellos estaban buscando un poblado cuando encontraron al pastor, pero también facilita la obtención de la penitencia en lo que al renegado se refiere. Tras ser llevado a la ciudad, el renegado “hecha su información de cuanto le convenía, se fue a la ciudad de Granada a reducirse por medio de la Santa Inquisición” (Cervantes, 2015, I, p. 538). Allí se enfrentará a un tribunal que dictaminará la forma de penitencia que debe hacer o no, pero el destino final del renegado no aparece en la narración cervantina.

Una última apreciación que permite argumentar la relación hipertextual entre el romance “Después que el rey don Rodrigo” y el final de la *novella* de “El cautivo” es la ubicación narrativa que tienen cada uno de estos relatos dentro de su propio marco narrativo, pues el romance del rey don Rodrigo estudiado en este trabajo, que narra la penitencia y muerte del rey, es el último de los cuatro poemas que forman la saga del último rey godo y la reelaboración cervantina ocupa también el episodio final de la historia del cautivo Ruy Pérez.

En conclusión, en este análisis he mostrado el método que empleó Cervantes para reelaborar la estructura narrativa del romance “Después que el rey don Rodrigo” para dar lugar al final de la *novella* de “El cautivo”. Las técnicas empleadas por Cervantes en la reelaboración, el intercambio de roles y la alteración de distintas facetas de las acciones del texto original, no las utilizó de forma exclusiva en el caso que ocupa este trabajo y en un futuro estudio que está en proceso de redacción mostraré que fueron empleadas también en la composición toda la *novella* de “El cautivo” valiéndose de distintos hipotextos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso Asenjo, J. (2000). Quijote y romances. Uso y funciones. En R. Beltrán (ed.), *Historia, reescritura y pervivencia del Romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas* (25-65). Publicaciones de la Universitat de València; Departamento de Filología Española.
- Altamirano, M. (1997). El romancero en la primera parte del *Quijote*. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45 (2), 321-336.
- Altamirano, M. (2007). El romancero en la segunda parte del *Quijote*. En B. Mariscal y M. T. Míaja de la Peña (coords.), *Las dos orillas: actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Monterrey, México, del 19 al 24 de julio de 2004* (467-478). Fondo de Cultura Económica.
- Altamirano, M. (2020). *Cervantes y Avellaneda. La poesía interpolada: El romancero*. Iberoamericana / Vervuert.
- Bal, M. (2006). *Teoría de la narrativa: (una introducción a la narratología)*. Cátedra.
- Cervantes, M. (2015). *Don Quijote de La Mancha*, 2 vols. Real Academia Española.
- Chevalier, M. (1983). El Cautivo entre cuento y novela. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32, 403-411.
- Cirot, G. (1936). Le cautivo de C. et Nôtre-Dame de Liesse. *Bulletin Hispanique*, 38, 378-383.
- Close, A. (2009). La imitación de la literatura y de la realidad en el Quijote. *Castilla*, 0, 95-99.
- Colón Calderón, I. (2013). Sobre el motivo de los enamorados dormidos sorprendidos en el lecho. Aproximaciones a la imitación cervantina: de la leyenda de Tristán al *Decamerón* en *El celoso extremeño*. En I. Colón Calderón y D. González Ramírez (coords.), *Estelas del “Decamerón” en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro* (13-30). Analecta Malacitana.

- Lázaro Carreter, F. (1981). *Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan Grial*. Universidad de Salamanca.
- Márquez Villanueva, F. (2011). *Personajes y temas del Quijote*. Salvaterra.
- Menéndez Pidal, R. (1973). *Floresta de leyendas heroicas españolas: Rodrigo, el último rey godo*, t. II. Espasa-Calpe.
- Weber, A. (1991). Padres e hijas: una lectura intertextual de La historia del cautivo. En *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (425-432). Anthropos.