



con don Luis y el autor del *Quijote*; aparte, digo, este caso, desarrollaré a continuación las imbricaciones de mayor interés que he encontrado entre los romances de Góngora y la obra de Cervantes.

No hay duda, a lo que creo, de que Cervantes imitó el romance de Góngora fechado en 1593 que comienza "Murmuraban los rocines"<sup>3</sup>. Se trata de un diálogo entre cuatro de ellos, hambrientos como Rocinante, flacos como él y como su amo, que también es un hidalgo enamorado, como don Quijote, en uno de los casos:

Sirvo, les dijo, a un ratiño,  
Macías enamorado,  
tan flaco en la carne él  
como yo en los huesos flaco. (vv. 21-25)<sup>4</sup>

Rocinante dialoga con Babiéca en el célebre soneto cervantino de los preliminares del *Ingenioso hidalgo*, pero ya en el romance de Góngora uno de los rocines, para mayor claridad, mencionaba al caballo del Cid:

Diez años tiramos juntos  
por toda Tierra de Campos  
yo y un tío de Babiéca  
el carretón de Laín Calvo. (vv. 102-105)

Si a ello unimos las quejas frecuentes por el hambre que les hacen pasar sus amos ("la paja me da por libras, / la cebada por puñados"), sólo compensadas, en algún caso, por la falta de trabajo ("a mi pesar, porque al cabo, / ya que no hay cebada, hay ocio, / que no es mal pienso el descanso"), no hay duda de la imitación que hace Cervantes en el siguiente soneto preliminar al *Quijote*, en el que murmuran dos rocines:

#### DIÁLOGO ENTRE BABIECA Y ROCINANTE

B. ¿Cómo estáis, Rocinante, tan delgado?  
R. Porque nunca se come; y se trabaja.  
B. ¿Pues qué es de la cebada y de la paja?  
R. No me deja mi amo ni un bocado.  
Andá, señor, que estáis muy mal criado,  
pues vuestra lengua de asno al amo ultraja.  
R. Asno se es de la cuna a la mortaja  
¿Queréislo ver? Miraldo enamorado.

3. "[...] el romance "Murmuraban los rocines", que fue imitado por Cervantes, Quevedo, Polo de Medina, Gregorio de Matos y algún anónimo"; Antonio Carreira, *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998, p. 164.

4. Cito por la ed. revisada de Antonio Carreño, Luis de Góngora, *Romances*, Madrid, Cátedra, 2000.

B. ¿Es necesidad amar? R. No es gran prudencia.  
B. Metafísico estáis. R. Es que no como.  
B. Quejaos del escudero. R. No es bastante.  
¿Cómo me he de quejar en mi dolencia,  
si el amo y escudero o mayordomo  
son tan rocines como Rocinante? (Sevilla-Rey, p. 35)

Es más, podemos pensar incluso en una influencia directa sobre *Don Quijote*, tanto en lo que se refiere a la configuración de Rocinante como en lo que afecta incluso a los rasgos del flaco y enamorado hidalgo manchego, con lo que Góngora, de ser cierta la hipótesis, tendría una presencia considerable en la génesis de la impar novela y, por ende, estaría mucho más relacionado con Cervantes de lo que habitualmente se ha sospechado.

El hecho es que no hay duda de que Rocinante debe mucho a estos rocines gongorinos, y más porque uno de ellos, precisamente el que alude a Babiéca, destaca por su extremada largura:

habló allí un rocín más largo  
que una noche de diciembre  
para un hombre mal casado [...]  
Trájome a Madrid mi dueño,  
donde apenas hay establo  
a do quepa mi largueza,  
si no duermo como galgo. [...]  
Como tan largo me ven,  
piensan todos los muchachos  
que soy algún pasadizo  
de la posada a Palacio. (vv. 95-121)

Y, harto significativamente, lo mismo le sucede a Rocinante, que también es extremadamente largo, como observa, para que no haya dudas sobre su origen gongorino, don Diego Miranda, el caballero del verde gabán:

Lo que juzgó de don Quijote de La Mancha el de lo verde fue que semejante manera ni parecer de hombre no le había visto jamás: *admiróle la longura de su caballo*, la grandeza de su cuerpo, la flaqueza y amarillez de su rostro" (II, 16, Sevilla-Rey, 788).

Pero no se detiene ahí la influencia, en mi opinión, dado que reaparece en I, 43, cuando don Quijote se queda forzosamente de pie sobre Rocinante, junto al hueco del pajar de la venta, porque Maritornes le ha atado la muñeca con el cabestro del asno. Durante mucho tiempo Rocinante no se mueve ni se inmuta un ápice: "de la paciencia y quietud de Rocinante —dice el texto— bien se podía esperar que estaría sin

moverse un siglo entero”; “Rocinante –reitera– poco ni mucho se movía”; “Sostenía sin moverse a su estirado señor”, hasta que llegan otros rocines, y entonces se mueve: “como en fin era de carne, *aunque parecía de leño*”, y nuestro héroe queda descalbado y colgado de su atadura. La referencia al *leño*, a la madera, puede ser significativa a mi propósito, porque en el romance de Góngora, precisamente el mismo rocín de longitud extremada que comentábamos más arriba, dice:

Por descendiente me juzgan  
los que me miran de espacio  
en la materia y la forma  
de aquel caballo troyano. (vv 121-125)

Es decir, no sólo largo, sino también *de leño*, de madera, como el famoso caballo de Troya: tal es Rocinante.

El romance “Murmuraban los rocines”, por otro lado, es también fuente probable de *El coloquio de los perros*, como han señalado Jammes y Carreira, porque los cuatro rocines hablan y se burlan de sus amos, lo que recuerda de inmediato al don de la palabra que tienen asimismo otros animales, los perros dos de Mahudes, que sin duda y en sentido literal murmuran, en concreto uno de ellos, Berganza, sobre sus amos.<sup>5</sup>

No hay que desdeñar, por otro lado, la figura del hidalgo pobre, hambriento y con la ropa tan destrozada que de poco le sirve el hilo y la aguja, también común a la obra de los dos escritores, ya que tanto Góngora como Cervantes “lo han pintado en esta situación”<sup>6</sup>; el primero en el romance que comienza: “Al pie de un álamo negro” y el segundo en la primera noche que pasa don Quijote en el palacio de los duques (II, xlv); esto es, ambos hacia 1614, curiosamente. Don Luis realiza un retrato más grotesco y cruel que Cervantes, y se ríe al mismo tiempo de las fórmulas habituales en el romancero, pues su hidalgo tiene tanta hambre que “desea *catar* / a Francia y con *el de Guisa* / tener estrecha amistad”. Don Miguel, en su tono usual, describe con más comprensión a don Quijote, a quien, al quitarse las calzas, “se le soltaron [...] hasta dos docenas de puntos de una media, que quedó hecha celosía. [...] Y diera él por tener allí un adarme de seda verde una onza de plata”. Cervantes se identifica más, pese a la distancia narrativa, con su héroe, que Góngora con el suyo; sin embargo, no deja de ser significativo que Góngora mencione en este romance al héroe de Mateo

5. Robert Jammes, *Études sur l'oeuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote*, Universidad de Burdeos, 1967, pp. 72-73; y Antonio Carreira, Luis de Góngora *Romances*, Barcelona, Quaderns Cremá, 1998I, p. 390.

6. Como recuerda Rafael Lapesa, “Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes”, en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 219- 241; en concreto, p. 226 y ss.

Alemán, escritor ubicado en las antípodas novelísticas de Cervantes, con quien compitió por el éxito y el modelo de la novela más que con ningún otro, ya que su famélico hidalgo está preocupado de que: “no alegue anterioridad / cualque marqués de *Alfarache*”.<sup>7</sup>

El magnífico *romance de Hero y Leandro*, por otra parte, quizá se haga eco del primer *Quijote* directamente, con hechos explícitos que remiten a su texto. Nada tendría de extraño que así fuese, pues se fecha en 1610, cinco años después de la publicación de *El ingenioso hidalgo*. El hecho es que Góngora describe la llegada de los padres de Hero de la siguiente manera:

llegó en un *rocín muy flaco*  
el noble alcaide de Sesto  
y la alcaidesa en un *asno* (vv. 72-74)

La pareja “rocín flaco” (lo primero que define al caballero de La Mancha, recordémoslo, es ser “un hidalgo de [...] *rocín flaco* y galgo corredor”) y asno rememora de inmediato a la formada por don Quijote y Sancho, muy ligados a sus respectivas cabalgaduras, que son las mismas, como es sabido. Si a ello unimos que los padres de Hero son hidalgos, como nuestro héroe, todo encaja aún mejor. Nada tendría de extraño que así fuese, además, porque el propio Cervantes, sabedor de la impronta rocinesca de su inmortal obra, se refiere a la inmensa fama alcanzada por el *rocín flaco* de la *primera parte del Quijote* en los comienzos de la *segunda*, concretamente en II, 3: “[...] y finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes [la *primera parte*], que apenas han visto algún *rocín flaco*, cuando dicen: “Allí va Rocinante”.”

Pero la imitación gongorina se acentúa todavía más cuando comprobamos que también es un hidalgo el padre de su mítica pareja amorosa varonil, el padre de Leandro, quien comparte con su hijo, para mayor evidencia, comidas muy posiblemente alusivas expresamente al *Quijote*. Veámoslo:

Grandes hombres padre e hijo  
de regalarse el verano  
con *gigotes* de pepino  
y los inviernos de nabo. (vv- 25-28)

7. Vid. Francisco Márquez Villanueva, “La interacción Alemán-Cervantes”, en *Actas del IIº Coloquio de la AC*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 149-181; y Antonio Rey Hazas, “El Guzmán de Alfarache y las innovaciones de Cervantes”, en *Atalayas del Guzmán de Alfarache*. Seminario Internacional sobre Mateo Alemán. IV Centenario de la publicación del *Guzmán de Alfarache* (1599-1999), ed. de Pedro M. Piñero, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 177-217.

La común hidalguía, la pobreza, y el término *gigote*, con el que tanto se ha emparentado, lingüísticamente al menos, la palabra *quijote*, son iluminadores del parentesco, y más cuando comprobamos que el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) de Sebastián de Covarrubias dice lo siguiente:

*gigote*: es la carne asada y picada menudo, y particularmente la de la pierna del carnero, por ser más a propósito, a causa de la mucha pulpa que tiene. Es nombre francés, *gigot*, que vale pierna, conviene a saber, la que es muslo en el hombre; y así pienso que la palabra *quixotes*, que son el armadura que cae sobre el muslo, está corrompida de *gigotes*.

Pero es que no se detiene ahí la cosa, porque el romance de Góngora, de inmediato, se refiere a los palillos de dientes que usan los dos hidalgos pobres, padre e hijo, después de no haber comido:

La política del diente  
cometían luego a un palo,  
vara, y no de vagabundos,  
pues no los ha desterrado. (vv. 29-32)

Lo cual encajaría bien con el comentario sobre la pobreza y la honra de los hidalgos pobres que Cervantes atribuye al Cide Hamete en el *Quijote* II, 44. Recordemos sus palabras:

Miserable del bien nacido que va dando pistos a su honra, comiendo mal y a puerta cerrada, haciendo hipócrita al palillo de dientes con que sale a la calle, después de no haber comido cosa que le obligue a limpiárselos.

Ya hace años que Robert Jammes<sup>8</sup> apuntó la posibilidad de que este texto del *Quijote* procediera no sólo del *Lazarillo de Tormes*, lo que parece obvio, cuando el niño está en Toledo al servicio de un escudero paupérrimo y dice de él que: "por lo que tocaba a su negra que dicen honra, tomaba una paja de las que aun asaz no había en casa, y salía a la puerta, escarbando los que nada entre sí tenían"<sup>9</sup>; sino también de un romance de Góngora fechado en 1590, que comienza con unas cuantas pullas antilopescas, y dice así:

Estáse el otro don tal  
desde las doce a las trece  
rezando aquella oración  
de la mesa sin manteles,

8. *Études sur l'oeuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote*, Universidad de Burdeos, 1967, p. 72, n. 48.

9. Cito por mi ed. del *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 113.

y sálese luego al barrio  
escarbándose los dientes  
con un falso testimonio  
*por el decir de las gentes*. (vv. 25-32)

Jammes no cita el *romance de Hero y Leandro*, que es de raigambre quijotesca, como hemos visto, e incluye la misma y tópica referencia a los palillos de dientes de los hidalgos pobres, por lo que me parece mucho más probable que Cervantes, una vez captado el quijotismo del hermoso y afamado romance gongorino de 1610, evocara, quizá agradecido, junto con su recuerdo del *Lazarillo*, que es determinante, el del romance de Góngora que sabía deudor de su obra, y no sólo el anterior, bastante más anodino y muy alejado en el tiempo del *Quijote* de 1615.

En cualquier caso, lo que me interesa destacar, más allá de unos u otros modelos concretos, es la interacción Góngora/Cervantes, porque no es el caso aislado de los palillos de dientes, ya que considerado por sí solo se trata de un lugar común en la descripción de los hidalgos pobres, sino de que esa anécdota aparece en el *romance de Hero y Leandro* junto con otros elementos definitorios: me refiero al hecho de que los personajes importantes son todos hidalgos, a su común pobreza, a la mención incontestable del "rocín flaco" y del asno, a la asimismo medular del *gigote*; y todos estos elementos, considerados en bloque, nos llevan sin duda al *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, al texto de 1605, modelo que siguió Góngora probablemente en su célebre romance de 1610, por lo que Cervantes, cinco años después, en el *Ingenioso caballero* de 1615, bien pudo devolverle el favor. De hecho, no existe la referencia al palillo de dientes en el texto de 1605, lo que parece avalar mi interpretación. Pero, sea como fuere, lo importante es señalar que Góngora también imitó a Cervantes, dado que eso es bastante más difícil de constatar que lo contrario: de ahí la importancia de este ejemplo.

Ya Lapesa, por otra parte, había señalado la común idealización de la vida rural que hacen Góngora y Cervantes, y había comparado el romance juvenil del primero "Ahora que estoy despacio / cantar quiero en mi bandurria" (1585), con las figuras de don Quijote y del caballero del verde gabán. Y no hay duda de que algún parentesco con Alonso Quijano y con don Diego de Miranda puede entretenerse en versos como los siguientes:

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,  
por ser recias para el campo  
y por guardar las velludas [...]

Volvía de noche a casa,  
dormía sueño y soltura,  
no me despertaban penas  
mientras me dejaban pulgas.

En la botica otras veces  
me daban muy buenas zurras,  
del triunfo, con el alcalde,  
del ajedrez, con el cura [...]

Y con el beneficiado,  
que era doctor por Osuna,  
sobre Antonio de Lebrija  
tenía cien mil disputas. (vv. 9-48)

“También el héroe cervantino –dice Lapesa<sup>10</sup>– era amigo de la caza y contaba entre sus contertulios a un clérigo, si no doctor por Osuna, graduado en una universidad de no más categoría, la de Sigüenza. Las partidas de naipes con el alcalde o de ajedrez con el cura son equiparables a las charlas de Alonso Quijano con el cura y el barbero”. Aunque tampoco hay dudas de la diferencia radical que existe entre los últimos versos de don Luis y el mundo quijotesco, ya que el romance acaba por llenarse de alusiones eróticas ajenas por completo a nuestros dos hidalgos y a su “castísimo vivir”. Pese a todo, es cierto que el personaje gongorino tiene algunos hábitos de vida que le emparentan no sólo con elementos sueltos de la personalidad de don Quijote, sino también y sobre todo con lo que fue antes Alonso Quijano y con la dorada medianía aldeana, cristiana y ejemplar –sin lascivias– que encarna la contrafigura quijotesca de don Diego de Miranda. No obstante, la mirada artística de uno y otro escritor es diferente, pues podemos decir, con Lapesa, que: “Góngora salva la vida de la aldea mediante la captación de la belleza natural; Cervantes, haciendo que el hidalgo lugareño cumpla un ideal de humanidad que tiene entre sus virtudes la de no ostentarlas.”<sup>11</sup>

Además, como sostiene Jammes, el romance tiene relación directa con los comienzos de las dos partes del *Quijote*, dada la vida serena y aldeana, de caza, juegos de cartas con el alcalde, de ajedrez con el cura, y conversaciones con todos. Referencias de particular interés para demostrar la imitación cervantina del romance gongorino son las *velludas* y las conversaciones literarias con el *doctor por Osuna*, dado que su amigo el cura lo es por otra universidad menor, *la de Sigüenza*, puesta asimismo en solfa muy a menudo por las sátiras de la época.

Quizá Cervantes –dice Jammes<sup>12</sup>– consciente o inconscientemente, recuerda los versos de don Luis cuando describe la aldea del ingenioso hidalgo, también cazador

10. “Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes”, p. 230.

11. “Góngora y Cervantes”, 230 y 231.

12. Traduzco, op. cit., p. 192.

(aunque reserva sus “calzas de velludo para las fiestas”, como el personaje de don Luis, a quien hemos visto igualmente deseoso de “guardar las velludas”), y que gusta de hablar de literatura tanto con el maestro Nicolás, el barbero, como con el cura de su aldea, diplomado en la universidad de Sigüenza, la cual, como se sabe, no tenía nada que envidiar a la de Osuna.

Por razones semejantes, defiende Jammes una impronta de este romance gongorino en los inicios de la segunda parte del *Ingenioso caballero*, a causa de las conversaciones de don Quijote con el cura, el barbero y el bachiller Sansón Carrasco, sobre literatura o política.

Yo añadiría que quizá más claro sea el caso del caballero del verde gabán, dada la mención explícita del hurón que hace el romance, pues cuando se presenta don Diego de Miranda también alude expresamente al mismo animal, que todavía hoy se usa para cazar conejos: “paso la vida con mi mujer y con mis hijos y con mis amigos, mis ejercicios son el de la caza y pesca, pero no mantengo ni halcón ni galgo, sino algún perdigón manso o *algún hurón atrevido*” (II; 16). El dato tiene interés porque además diferencia al del verde gabán de don Quijote, o de Alonso Quijano, que no tenía hurón, pero sí *galgo corredor*.

Dicho sea de paso, no puedo dejar de sugerir la posibilidad de que la insistencia de Cervantes en llamar a don Diego reiteradamente “el de lo verde”, “el verde”, etc., porque lleva un gabán de paño verde, esto es, porque va vestido de cazador, implique alguna burla, alguna ironía acerca de tal vestimenta, emparentada quizá con el mismo romance de 1590 señalado por Jammes para los palillos de dientes, cuyos versos rezan así:

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. (vv. 9-15)

Góngora se ríe de la fanfarria verde y “necia”, o neciamente verde, si se quiere, del cazador bravucón y jactancioso (Rodamonte de liebres y Bravonel de perdices) que presume, como suelen hacer los cazadores, de haber cazado unas piezas que en realidad ha comprado en la venta más próxima, desde el momento en que se ha cansado de olfatear los vientos su perro. Y a la luz de estos versos, la insistencia excesiva y muy repetida de Cervantes en llamar “el de lo verde” a don Diego de Miranda, junto con el hecho de que lleva un perdigón y un hurón, es decir, que practica una caza sin riesgos ni aventura, a la espera de que el perdigón atraiga a las perdices

para dispararlas, o el hurón haga huir a los conejos de su madriguera para que caigan en la red, sin más atractivo ni esfuerzo; a diferencia de don Quijote, por cierto, que tiene sólo un “galgo corredor” y practica, por ende, una caza más noble y prestigiada. En este contexto, pues, la insistencia en “lo verde” de don Diego, en su desmedida parafernalia y vestimenta de cazador tópico y jactancioso —como sigue sucediendo a menudo en la actualidad—, nada noble ni arriesgado, tiene un significado muy próximo al de los versos de Góngora, esto es, al de la burla y la ironía que se ríe del cazador manchego (que es la contrafigura de don Quijote) por ir *vestido de necio y verde*, como dice con gracia don Luis, por llevar la fanfarria aparatosa y vana del cazador ostentoso, neciamente verde, ridícula por demasiado notoria, en fin.

Otros elementos de mayor enjundia muestran nuevas y más directas imbricaciones entre los dos magníficos escritores. En mi opinión, por ejemplo, no hay duda del parentesco que hay entre dos de los romances berberiscos de Góngora, los denominados del ciclo “del español en Orán” (1585-1587), y la comedia de Cervantes *El gallardo español*, escrita quizá algo después. Me refiero a los romances que comienzan:

Servía en Orán al rey  
un español con dos lanzas,  
y con el alma y la vida  
a una gallarda africana [...];

y

Entre los sueltos caballos  
de los vencidos Cenetes,  
que por el campo buscaban  
entre la sangre lo verde,  
aquel español de Orán<sup>13</sup> [...]

La causa es que, en el primero, un caballero español en Orán duda entre sus deberes militares de acudir a la guerra y sus deberes como enamorado ante su dama musulmana, a la que finalmente pide licencia para ir a luchar con el cuerpo, dejándole a ella el alma; y en el otro, un caballero español, también en Orán, cautiva a un caballero musulmán y enamorado, al que finalmente deja en libertad para que vaya a reunirse con su amada —o se presupone que lo libera, según las versiones—. Pues bien, en la comedia de Cervantes, un caballero español en Orán, llamado don Fernando de Saavedra, aunque no se enamora de una africana como el de Góngora, sino que es la argelina la que se prenda de él, Arlaxa, todos piensan en Orán que don Fernando

13. Se trata de uno de los romances más conocidos de su época, insistentemente recordado en el teatro, glosado e incluso cantado en público, como estudió Miguel Herrero en sus *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, 1930.

no acude al socorro de la ciudad sitiada por amor de la mora, como en el romance (aunque no sea en verdad así); y, lo que es más significativo, don Fernando se enfrenta de igual a igual con un caballero moro, Alimuzel, a quien vence, apresa y, finalmente, deja en libertad, porque está enamorado, para que vaya a reunirse con su amada, que es Arlaxa, en concreto.

No hay duda de que tanto los romances de Góngora como la comedia de Cervantes se basan en la tradición del *Abencerraje* y en su visión de igualdad entre los caballeros árabes y los cristianos, sin interferencias de raza, ley ni religión; pero tampoco de que la coincidencia expresa de Góngora y Cervantes es totalmente nueva, pues lleva tales idealizaciones de maurofilia al espacio norteafricano de Orán, con un caballero español allí ubicado que protagoniza siempre los hechos de armas nobles y da pruebas de su magnánima generosidad, modelo arquetípico en el amor y en la guerra, verdadero ejemplo de comportamiento tolerante y magnánimo.

En consecuencia, se puede afirmar que son Góngora y Cervantes los escritores que crean *el mito literario del español en Orán*. La correspondencia es tanto más interesante cuanto sabemos que Orán fue un lugar biográficamente muy importante para el autor del *Quijote*, que durante su cautiverio en Argel intentó escapar dos veces hacia esa ciudad española del norte de África, y, aunque no lo consiguió, Orán debió de colmar buena parte de sus anhelos de libertad y pasó a ocupar en su vida lo que deseó con ahínco que pasara durante años y no sucedió: de ahí su idealización, su recuerdo magnificado y dichoso. Pero no es así, en cambio, para el poeta cordobés, que no tuvo vinculación biográfica alguna con Orán, ni experiencia guerrera o de cautiverio en el norte de África, lo que acentúa aún más el carácter meramente estético y literario de esta afinidad mitificadora del caballero español en Orán<sup>14</sup>

No podemos asegurar que Góngora emule a Cervantes, porque no sabemos si sucedió exactamente así, ni menos lo contrario, por razones obvias, aunque sí podemos aclarar el curioso fenómeno de tan peculiar y completa coincidencia temática norteafricana, si no el caso específico del común espacio artístico de Orán, obvio para la experiencia vital de Cervantes, como sabemos, donde incluso llegó a ir como espía tras su liberación, pero no tanto para la del cordobés. Quizá sea porque Orán, simplemente, era una plaza española. Ello aparte, todo tiene su lógica histórico-literaria, a lo que creo, pues la coincidencia en este caso está perfectamente explicada, ya que si Cervantes fue el primero el tratar los temas del cautiverio en el teatro y en la novela corta de la España áurea, Góngora hizo lo propio en los campos del romancero nuevo, quizá porque ambos preferían atender a la circunstancia más próxima

14. Sería más lógico, sin duda, que Cervantes mitificara el lugar de sus sueños de libertad, donde anheló durante cinco años huir, por lo que nada tiene de extraño que lo idealice en su comedia. Como he estudiado en “Las comedias de cautivos de Cervantes”, en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro*, Actas de las XVI Jornadas de teatro clásico de Almagro, julio de 1993, pp. 29-56.

y real del cautiverio, en vez de entretenerse con las idealizaciones ficticias del teatro y del romancero moriscos, que dominaban la moda literaria por aquellos tiempos, y a cuya cabeza, para mayor rechazo de los dos, estaba su enemigo común, Lope de Vega, lo que sin duda también les animó a indagar en campos literarios ajenos al control del Fénix.

Las palabras que expresó Menéndez Pidal sobre los romances de Góngora, bien pudieran decirse también en buena medida de las comedias norteafricanas y de Cervantes:

Mirando a la actualidad, tomaba como fondo la guerra en las costas africanas y la piratería en el Mediterráneo con las penalidades de los cautivos españoles. Tales romances, siendo antítesis de los romances moriscos, desechan la brillantez y colorido de estos para tomar el tono realista y sobrio que les convenía. Góngora tuvo éste por su género predilecto, mostrándose (a pesar de su romance de Abén Zulema) muy poco afecto al género morisco, por lo mismo que era el preferido de Lope.<sup>15</sup>

También es significativa la óptica paródica, pero semejante que proyectaron los dos escritores sobre el viejo romance carolingio de Belerma y Durandarte, ridiculizando su motivo principal, consistente, como es sabido, en que, a ruegos de Durandarte moribundo, su primo Montesinos le saca el corazón para llevárselo a su amada Belerma, en prueba de su amor sin par y en una verdadera *offrande du coeur*. Góngora se burló en el romance de 1582 que comienza:

Diez años vivió Belerma  
con el corazón difunto  
que le dejó en testamento  
aquel francés boquirrubio.

Cervantes hizo lo propio en el episodio de *la cueva de Montesinos*, donde se ríe del mismo lance romanceril, poniendo en boca de Montesinos estas palabras irreverentes: “eché un poco de sal en vuestro corazón, porque no oliese mal, y fuese, si no fresco, a lo menos amojamado, a la presencia de la señora Belerma”. (II, xxiii)

Palabras que no están muy lejos de los siguientes versos del cordobés:

riéndose muy despacio  
de su llorar importuno,  
sobre el muerto corazón  
envuelto en un paño sucio. (vv. 17-20)

15. Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, vol. II, p. 135.

Góngora hace que doña Alda aconseje a Belerma que le devuelva el corazón de Durandarte a Montesinos (“volved luego a Montesinos / ese corazón que os trujo, / y enviadle a preguntar / si por gavilán os tuvo”), se quite el luto (“descosed y desnuda / las tocas de lienzo crudo, / el mongilón de bayeta / y el manto basto peludo”) y disfrute de la vida. El complutense la describe, fea, vestida de luto y con el corazón de Durandarte en las manos, de la siguiente guisa: “vestida de negro, con tocas blancas tan tendidas y largas que besaban la tierra. [...] Era cejijunta y la nariz algo chata; la boca grande, pero colorados los labios; los dientes, que tal vez los descubría, mostraban ser ralos y no bien puestos; [...] traía en las manos un lienzo delgado, y entre él, a lo que pude divisar, un corazón de carne momia.” Los dos escritores, en fin, aunque desde distintas ópticas, reiteran una mirada semejante por lo burlesca y ridiculizadora sobre el célebre corazón amojamado de Durandarte. Como bien dice Jammes, el romance de don Luis “tiene el mérito de haber precedido en 32 años a la narración de Cervantes, que parece haber tenido presentes los versos de Góngora en la memoria cuando escribió este capítulo del *Quijote*”.<sup>16</sup>

De este paralelo modo, Cervantes y Góngora idealizan al caballero español en Orán, al tiempo y en la misma medida en que, justo al revés, desmitifican a Durandarte, Belerma y Montesinos.

Lo mismo que con el último, hacen ambos con el romance de don Gaiferos, aunque de manera bastante distinta, ya que mientras Góngora centra su burla en el regreso de Melisendra con don Gaiferos a París, una vez salvada de su prisión en Sansueña, y en el relato de las novedades parisinas –realmente, aluden a la corte madrileña de 1588– que hace Pierres;<sup>17</sup> el conocido retablo de Maese Pedro quijotesco (II; xxvi) centra su risible juego teatral en la desidia de Gaiferos por rescatar a Melisendra, el enfado de Carlomagno, y en los apuros que pasa la dama para sostener su virginidad en Sansueña. Con todo, lo más interesante para mi propósito es observar que hay correspondencias de interés, a pesar de las enormes diferencias de sus tratamientos respectivos, dado que Góngora y Cervantes se ríen de la misma situación poco airosa de Melisendra sobre las *ancas del caballo* de Gaiferos. Sus respectivos textos no me dejarán mentir. Veámoslos:

con haber quinientas leguas,  
las anduvo en treinta días

16. Robert Jammes, op. cit., p. 156, n. 22. Vid. Helena Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto del arte*, Madrid, Gredos, 1975.

17. Es muy probable que los nombres caballerescos de Góngora oculten personajes conocidos de su entorno cordobés. De hecho, Hozes antepone al romance el siguiente preámbulo. “A un caballero de Córdoba que decía que Córdoba se llamó Sansueña, y que por una reja que tenía en su casa sacó don Gaiferos a Melisendra, y así destos como de otros chistes que pasaban por otros caballeros ridículos, hizo este romance”.

la señora Melisendra  
 a las ancas de un polaco,  
 como Dios hizo una bestia,  
 de la cincha allá, frisón,  
 de la cincha acá, litera.  
 Llevábala don Gaiferos,  
 de quien había sido ella  
 para lo de Dios, esposa,  
 para lo de amor, cadena.  
 Contemple cualquier cristiano  
 cuál llevaría la francesa  
 lo que el griego llama nalgas  
 y el francés asentaderas. (vv. 6-20)

Muy significativamente, también Cervantes se fija en este hecho, que relata así:

[...] vemos que se descuelga del balcón para ponerse en las ancas del caballo de su buen esposo, [...] llega don Gaiferos, [...] la hace bajar al suelo y luego, de un brinco, la pone sobre las ancas de su caballo, a horcajadas como hombre, y la manda que se tenga fuertemente y el eche los brazos por las espaldas, de modo que los cruce en el pecho, porque no se caiga, a causa que no estaba la señora Melisendra acostumbrada a semejantes caballerías. [...] No faltaron algunos ociosos ojos, que lo suelen ver todo, que no viesan la bajada y subida de Melisendra.

Aunque desde una óptica menos grotesca que la de Góngora, no deja de percibirse, a lo que creo, la burla larvada de Cervantes sobre las reiteradas *ancas* del caballo y la subida y bajada de la dama sobre ellas.

Las afinidades señaladas demuestran la familiaridad de nuestros dos grandes creadores con el romancero, y sobre todo el conocimiento que el autor del *Quijote* tenía de los romances del cordobés, lo cual no debe extrañarnos en absoluto, porque Cervantes dijo en (el *Viaje del Parnaso*) haber compuesto “romances infinitos”, y era uno de las más destacadas figuras madrileñas del Romancero Nuevo a finales del siglo XVI, junto a Lope de Vega, Liñán de Rianza, Vargas Manrique y Juan Bautista Vivar, como demuestra la declaración del toledano en el proceso por libelos contra Lope, donde, para identificar uno de los romances satíricos contra Elena Osorio y su familia, leído en el corral de comedias del Príncipe (hoy Teatro Español) declara don Luis de Vargas Manrique, y dice los siguiente “Este romance es del estilo de cuatro o cinco que solos los podrán hacer: que podrá ser de Liñán, y no está aquí; y de Cervantes, y no está aquí; pues mío no es, puede ser de Vivar o de Lope de Vega”.<sup>18</sup>

18. Apud, Adolfo Bonilla, “¿Qué pensaron de Cervantes sus contemporáneos?”, en *Cervantes y su obra*, Madrid, 1916, p. 169.

Por no limitarme sólo a los romances, quiero añadir algún paralelismo en otro tipo de textos, en concreto en los textos dramáticos del cordobés, pues bastante segura parece la imitación que Góngora hizo de *El curioso impertinente*, novela intercalada dentro del *Quijote de 1605*, en su comedia *Las firmezas de Isabela* (1610). Es probable que la pieza teatral tenga numerosas deudas temáticas con la novela corta cervantina, sobre todo por lo que al asunto central se refiere, esto es, a la curiosidad impertinente que define ambas obras, da título a la de Cervantes, y explica la prueba que en ella se hace de la fidelidad de una mujer, al igual que acaece en Góngora con la firmeza de otra, donde, para mayor claridad, Tadeo dice:

Ha venido a esta ciudad  
 a hacer cierta experiencia,  
 que yo llamo *impertinencia*,  
 y él llama *curiosidad*. (vv. 262-265)

Cervantes, además, compara la prueba de fidelidad a la que Anselmo somete a Camila, su mujer, sin saberlo ella, con la experiencia o el experimento que acrisola el oro, como hace asimismo Góngora, en términos además muy similares. El cordobés pone en boca de su galán primero, Camilo: “que el oro examina el fuego / y la experiencia al amor” (vv. 996-97); y Cervantes hace decir a Anselmo, el curioso en verdad impertinente, las siguientes palabras: “deseo que Camila, mi esposa, pase por estas dificultades y se *acrisole y quilate en el fuego* de verse requerida y solicitada...” (I, xxxiii).

Todo ello con independencia, claro está, de que la solución trágica que da el complutense a su novela corta cervantina, sea opuesta al sesgo cómico y lúdico que ofrece la comedia de Góngora, pese a no renunciar, por eso, en absoluto al fino análisis de los móviles –la honra a la cabeza– que conducen a la curiosidad impertinente. Bien es cierto que, como ha señalado Quintero, los dos escritores se sirven de la ficción dentro de la ficción, para mayor paralelismo.<sup>19</sup>

Podríamos señalar algunas otras concomitancias, como el hecho de que ni Góngora ni Cervantes aceptaron el código dramático de Lope de Vega y buscaron su propio camino, aunque por sendas diferentes, más aristocrática y refinada la del cordobés, más innovadora y crítica con Lope la de Cervantes;<sup>20</sup> o fijarnos en la probabilidad de que Tristán, el viejo de *El doctor Carlino* proceda de Cañizares, el protagonista de *El viejo celoso* cervantino.<sup>21</sup>

19. Vid. M<sup>a</sup> Cristina Quintero, “The Cervantine Subtext in Góngora’s *Las firmezas de Isabela*”, *Cervantes*, XI, 2, 1991, pp. 4.

20. Vid. Laura Dolfi, “Luis de Góngora: un *Arte nuevo de hacer comedias* diferente”, en *Góngora Hoy*, I-II-III, ed. J. Roses, Col. Estudios Gongorinos, 2, Córdoba, Diputación, 2002, pp. 55-71.

21. Como ha señalado Robert Jammes, *Études*, p. 521, n. 70.



Espero, en fin, haber arrojado alguna luz sobre la atenta lectura que hizo Cervantes de los romances de Góngora, aún pendiente de numerosas sorpresas y hallazgos, así como, aunque en menor medida, haber abierto al menos el camino de la influencia que el madrileño ejerció sobre el cordobés, bastante menos evidente.