BIBLIOGRAFIA

LARREA, ARCADIO: *Canciones rituales hispano-judías,* Madrid, 1954.
MENENDEZ PIDAL: *Estudios sobre el romancero,* Madrid, 1973.
MENENDEZ PIDAL, RAMON: *Catálogo del romancero judío-español,* Madrid, 1958.
ALVAR, MANUEL: *Cantos de boda judeo-españoles,* Madrid, 1971.
GARCIA MATOS: *Antología del folklore musical español,* t. I y II.
MOLHO, MICHAEL: *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica,* Madrid, 1950.
CARO, ANA: *Manuscrito de canciones varias,* 1968. Sofía.
MENENDEZ PELAYO: *Antología de poetas líricos españoles,* Madrid.
Actas del simposio de estudios sefardíes, Madrid, 1970.

BREVE ESTUDIO DE DOS ROMANCES EN DOS CAPITULOS DEL *QUIJOTE*

Cuando, en el capítulo VI de la primera parte del *Quijote,* el cura y el barbero pasan revista a la biblioteca del ingenioso hidalgo, es en realidad Cervantes quien nos permite revistar sus conocimientos de literatura. Pero no sólo prosa o caballerías integran el gran arsenal cervantino de conocimientos, sino también una gran parte de la riqueza del Romancero.

Nuestra proposición de trabajo es: estudiar, sin agotarla, una de las intrusiones de este género popular en el *Quijote,* delimitar sus fuentes, analizar su tratamiento y desplegar algunos aportes críticos y bibliográficos.

Eugenio Guzmán cita en *El Quijote y los libros de Caballerías* el pasaje de Menéndez Pelayo del tomo 1 de sus *Orígenes de la novela:* «fue de este modo el *Quijote* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, *el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa,* a la vez que elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de epopeya, dio el primero y no superado modelo de la novela realista moderna».

Remontémonos, pues, a los antecedentes de esta *materia poética difusa* para comenzar a rastrear el origen de los dos romances cuya interpolación en el *Quijote* nos interesa estudiar.

Durante el Medievo —y con posterioridad a él— era frecuente la traslación y trasmisión de leyendas en forma oral, de país en país y de generación en generación. Ciertas leyendas, tradiciones y romances, cobraron gran fama y divulgación —fundamentalmente las relacionadas a la épica caballeresca—, y transmitieron así hasta nues-

tros días nombres famosos —ficticios o reales— que llegaron a nosotros atravesando una larga tradición literaria.

Tomaron distintidas dimensiones y formas en las diferentes épocas, pero siempre conservaron algo mítico que los superó, aun como personajes de las leyendas.

Importa, especialmente, recordar su superviviencia a través de los romances, género popular por excelencia hacia los siglos XV-XVI y que, anónimamente nacido del pueblo, volvía y se volcaba en él, a través de los juglares.

Respecto del género, dice José Bergua en su introducción al *Romancero español:* «Bajo el punto de vista del "Arte Poética" es el romance una composición que consta de un número indeterminado de versos octosílabos (en realidad, versos de dieciséis sílabas divididos en dos hemistiquios de ocho sílabas), de los cuales son los impares libres, y asonantes los pares. Hay romance cuyos versos tienen menos sílabas, y entonces se les llama "romancillos", y los hay también endecasílabos, que se denominaban romances mayores o heroicos. Todos ellos, sin embargo, siguen la misma asonancia.»

Así perduraron en boca del pueblo las hazañas épicas, los recuerdos líricos, los nombres y las leyendas.

Muchos géneros los tomaron *prestados* como subformas y no es raro encontrar un Romance o Cantar dentro de una obra en prosa más extensa y de temática distinta que la difunda como parte de la nueva creación.

Así, por ejemplo —y fundamentalmente—, el *Quijote* de Cervantes reúne innumerables tradiciones, romances, cantares y leyendas, algunos de los cuales detallaremos a continuación y que aparecen como parte intrínseca de los relatos y las andanzas del *Quijote.*

Del Romancero General Español, nombraremos los siguientes, habida cuenta de su procedencia originaria:

> De «Romances Caballerescos de las Crónicas Galesas»: *Amadís de Gaula* y *El Caballero del Febo.*
>
> De «Romances Caballerescos de las Crónicas Bretonas»: *Lanzarote, Tristán de Leonís,* etc.
>
> De «Romances de las Crónicas Caballerescas de Carlomagno y los Doce Pares de Francia»: *Roldán, Montesinos* y *Rosaflorida, Durandarte* y otros.

Refiriéndose al *Romance del cautiverio de Guarinos* dice Menéndez Pidal: «Recuérdese aquel labrador del Toboso que lo cantaba, y de cuyo canto sacó tan triste agüero Don Quijote cuando fue a ver a Dulcinea. El *Quijote* contribuyó a hacer el romance famoso en todo el mundo.»

Aquí retornaremos a nuestra inferencia básica de trabajo, o sea, concretamente, a los dos romances, cuya inclusión nos interesa analizar, y que aluden a la leyenda de Montesinos, Durandarte, Belerma y el castillo de Rocafrida, próximo al cual se hallan la fuente Fontefrida y la famosa cueva, escenario de la no menos famosa aventura del *Quijote.*

Los romances a que aludimos son: el romance octavo de la serie de Bernardo del Carpio «Muerte de Durandarte» y el «Romance de Rosaflorida» incluido en la serie de Roncesvalles y los Doce Pares.

Para facilitar la labor comparativa, los transcribiremos en su integridad.

Durandarte moribundo recomienda a Montesinos que lleve su corazón a Belerma

¡Oh Belerma! ¡oh Belerma!
Por mi mal fuiste engendrada
que siete años te serví
sin de ti alcanzar nada;
agora que me querías
muero yo en esta batalla.
No me pesa de mi muerte
aunque temprano me llama;
mas pésame que de verte
y de servirte dejaba.
¡Oh mi primo Montesinos!
Lo que agora yo os rogaba,
que cuando yo fuere muerto
y mi ánima arrancada,
vos llevéis mi corazón
adonde Belerma estaba,
y servidla de mi parte,
como de vos yo esperaba,
y traedle mi memoria
dos veces cada semana;
y diréisle que se acuerde
cuán cara que me costaba;
y dadle todas mis tierras
las que yo señoreaba;
pues que yo a ella pierdo,
todo el bien con ella vaya.
¡Montesinos, Montesinos!
¡Mal me aqueja esta lanzada!
El brazo traigo cansado,
y la mano del espada:
traigo grandes las heridas,
mucha sangre derramada,
los extremos tengo fríos,
y el corazón me desmaya;

que ojos que nos vieron ir
nunca nos verán en Francia
Abracéisme, Montesinos,
que ya se me sale el alma.
De mis ojos ya no veo,
la lengua tengo turbada;
a vos doy todos mis cargos
en vos yo los traspasaba.
—El Señor en quien creéis
El oiga vuestra palabra—.
Muerto yace Durandarte
al pie de una alta montaña:
llorábalo Montesinos,
que a su muerte se hallara:
quitándole está el almete,
desciñéndole el espada;
hácele la sepultura
con una pequeña daga;
sacábale el corazón,
como él se lo jurara,
para llevarlo a Belerma,
como allí se lo mandara.
Las palabras que le dice
de allá le salen del alma:
—¡Oh mi primo Durandarte!
¡Primo mío de mi alma!
¡Espada nunca vencida!
¡Esfuerzo do esfuerzo estaba!
¡Quién a vos mató, mi primo,
no sé por qué me dejara!

Montesinos y Rosaflorida

En Castilla está un castillo,
que se llama Rocafrida;
al castillo llaman Roca,
y a la fuente llaman Frida
El pie tenía de oro,
y almenas de plata fina;
entre almena y almena
está una piedra zafira;
tanto relumbra de noche
como el sol a mediodía.
Dentro estaba una doncella
que llaman Rosaflorida:
siete condes la demandan
tres duques de Lombardía;
a todos los desdeñaba,
tanta es su lozanía.
Enamoróse de Montesinos
de oídas, que no de vista

Una noche estando así,
gritos da Rosaflorida
oyérala un camarero,
que en su cámara dormía,
—¿Qué es aquesto, mi señora?
¿Qué es esto, Rosaflorida?
O tenedes mal de amores,
o estáis loca sandía.
—Ni yo tengo mal de amores,
ni estoy loca sandía
mas llevásesme estas cartas
a Francia la bien guarnida;
diéseslas a Montesinos,
la cosa que más quería;
dile que me venga a ver
para la Pascua Florida;
daréle yo este mi cuerpo,
el más lindo de Castilla,
si no es el de mi hermana
que de fuego sea ardida;
y si de mí más quisiere
yo mucho más le daría:
darle he siete castillos
los mejores de Castilla.

(Hemos escogido las versiones de José Bergua, porque si bien, poéticamente son inferiores a las de Menéndez Pidal, por la variante y la extensión se ajustan más a los detalles que incluye el texto cervantino.)

Un aporte interesante a nuestro terreno de indagación, lo constituye sin duda el ensayo que dedica Rafael Lapesa en época reciente a Góngora y Cervantes.

Particularmente nos interesa destacar la parte referente a la aventura de la cueva de Montesinos y a la luz suplementaria que arroja sobre los orígenes de dicha inclusión.

Escribe Lapesa: «Entre las invenciones tardías del Romancero caballeresco pocas fueron tan bien acogidas en el ambiente cortesano como la historia de Durandarte. Con este nombre, adaptación española del Durandal francés, era conocida al Sur del Pirineo, desde el sigo XIII, si no antes, la famosa espada de Roldán. En las gestas francesas aparece además algún personaje secundario llamado así. No sabemos qué poeta dio tal nombre al protagonista de unos amores acabados trágicamente. En los romances españoles, Durandarte, enamorado de Belerma, la sirve durante siete años sin obtener galardón alguno; y apenas logra verse correspondido, muere luchando fuera de la «dulce Francia». En su agonía ruega a su primo Monte-

sinos que le saque el corazón y se lo lleve a Belerma. En cuanto expira Durandarte, Montesinos cumple la dolorosa encomienda, y Belerma, tras un desmayo, exclama:

Mi buen señor Durandarte,
Dios perdone la tu alma,
que según queda la mía
presto te tendrá compaña.»

La novelesca invención reunía condiciones propicias para cautivar el gusto de galanes y damas en las cortes de fines del siglo XV y durante casi todo el XVI. Respondía a los convencionalismos del amor cortés y los infundía en personajes de patético destino. Durandarte encarnaba a la perfección el prototipo del enamorado sin premio ni alegría.

El envío de su corazón a Belerma traducía en hechos la simbólica *offrande du coeur* que por la misma época representaban los deliciosos tapices hoy guardados en el Museo de Cluny.»

Una cita más, nos interesa traer a colación, del ensayo de Lapesa, porque servirá de introducción a nuestro propio análisis narrativo.

«A diferencia de Góngora, Cervantes no arranca del mundo legendario a los héroes de los viejos romances. Don Quijote sueña e imagina estarlos viendo después de haber penetrado en los dominios del misterio descolgándose hasta el fondo de la cueva de Montesinos. Su narración respeta las líneas y el tono de la tradición recibida. La escena ocurre en un palacio maravilloso, donde el último deseo de Durandarte encuentra renovado cumplimiento: cuatro días por semana su corazón es llevado procesionalmente, entre llantos y alaridos, por Belerma y sus bellísimas doncellas. Aunque Montesinos sea un venerable anciano y la feminidad de Belerma no conserve ya su plenitud, el tiempo se ha detenido para ellos gracias al encantamiento de que los ha hecho objeto Merlín. Viven reviviendo el pasado invariable en que están presos. La esperanza de que Don Quijote los libre es más dudosa; cuando la apunta Montesinos, el yacente Durandarte responde: «Y quando así no sea, ... quando así no sea, ¡oh primo!, digo, paciencia y barajar.» Más sorprendente es que el hidalgo manchego no replique asumiendo la empresa, ni entonces ni cuando Montesinos vuelve a hablar de ella situándola en un futuro impreciso.

A los sueños o figuraciones de Don Quijote aflora la razón que gradualmente ha de recuperar en su ocaso. Pero no es a esto sólo, sino más todavía a la constante mutación de planos —esencia de la obra— a lo que responden los trazos realistas que se entremezclan

en el prodigioso relato: no fue daga, sino puñal buido, el arma de que se valió Montesinos para abrir el pecho de Durandarte; el corazón, como de hombre valeroso, debía de pesar más de dos libras; Montesinos le echó un poco de sal «porque no oliese mal y fuese, si no fresco, amojamado a la presencia de la señora Belerma»; la triste dama «era cejijunta y la nariz algo chata, la boca grande»; y a los labios de los paladines o de su par manchego acuden expresiones del coloquio más llano, como el «paciencia y barajar», de Durandarte, o procedentes de la germanía, como el «cepos quedos» con que Don Quijote para los pies a Montesinos cuando éste se había atrevido a comparar la hermosura de Belerma con la de Dulcinea del Toboso. La aventura de la cueva de Montesinos, como toda la genial novela de que forma parte, deja a salvo la tensión heroica, aunque la muestre a cada paso con biseles y facetas de comicidad.»

Los capítulos XXII y XXIII de la segunda parte del Quijote, relatan la imperecedera aventura que de inmediato detallaremos.

En el primero de ambos capítulos se relata de cómo Don Quijote, Sancho y el primo del licenciado parten, luego de los festejos en lo de Basilio, en dirección a la cueva de Montesinos, ubicada sobre el Guadiana y próxima a las lagunas de Ruidera «famosas asimismo en toda la Mancha».

Esta construcción del relato es acertada, dado que cierra una parte completa del mismo (la exterior a la leyenda y a la parte fantástica) en el capítulo XXII, y en el siguiente, como relato independiente en sí, se relata el descenso a la cueva de Montesinos.

La citada construcción revela una inquietud técnica poco común, y sin duda quizá única en la época cervantina. El primer relato, como apuntáramos, cierra totalmente la parte exterior de la aventura, pero de manera tal, que no permite posteriormente al lector decidir rápidamente cuál es el límite exacto entre realidad y ficción (considerando como realidad a la ficción narrativa y como ficción a la leyenda o aventura de Don Quijote, propiamente dicha). Nos referimos concretamente al hecho de que Don Quijote sube profundamente dormido, así como también, al inútil descenso de excesivos metros de soga, siendo luego tema de la discusión entre la hora transcurrida (según Sancho y el primo) y los tres días completos que alega Don Quijote.

Esta disparidad interpretativa, hace que el lector se mueva permanentemente dentro del mundo de ficción propuesto por el narrador y asimile más fuertemente cuanto en él se incluye.

Con respecto al relato mismo de Don Quijote, contenido en el capítulo XXIII, conviene recordar que antes de desplegarlo, Cervantes nos relata nuevamente el estado de sopor de Don Quijote, el profun-

do sueño del que despierta *antes* de la aventura, y se palpa y golpea para acreditar que «efectivamente está despierto».

En el inicio mismo de su narración, asistimos a un despliegue de las ya citadas leyendas y temas en forma detenidamente elaborada. No cabe duda que la rica descripción del castillo o alcázar, corresponde parcialmente al descrito en el romance de Rosaflorida. Inmediatamente, Montesinos, que será su principal interlocutor a través de todo el relato, le refiere, en primera persona y con propia voz, la leyenda por todos conocida y cuyo respectivo romance ya citáramos.

Cervantes, genialmente acaso, pone en boca de Montesinos la dilucidación de un ficticio pero improbable problema o duda: si fue con puñal o con daga que extrajo el corazón de su primo Durandarte para llevarlo a la señora Belerma. Obtenida la respuesta, Cervantes cita textualmente una variedad de la letra del romance mismo, poniéndolo en boca de Durandarte. Acto seguido se mencionan toda una serie de nombres y leyendas famosas del medioevo, así Merlín, así los héroes de Roncesvalles así —y probablemente sea el más destacable de los citados— la correspondencia entre el bautismo de lugares o accidentes geográficos españoles con nombres de las leyendas populares. El relato acerca de las lagunas de Ruidera, el río Guadiana y su correspondencia con personajes de leyenda y descripciones geográficas, determina una de las más hermosas presentaciones literarias de un tema tradicional. La relación entre Don Quijote y Montesinos, de igual a igual, tiende a poner a ambos en la misma categoría, reduciendo aún más, la sutil separación entre ficción narrativa y leyenda tradicional, en la obra cervantina.

La descripción realista de Belerma, objetiva —dado que en el momento narrativo, Don Quijote no sabe aún de quién se trata— dentro de la estructura del relato, resulta ser un gran momento literario por las derivaciones que ello tomará:

a) Belerma, la ya mítica, la de leyenda, está muy por debajo de la sin par Dulcinea del Toboso.

b) Montesinos, luego del desliz cometido en la apreciación de la belleza de la señora Dulcinea, pide perdón a Don Quijote, dando a entrever que éste es la persona más importante de ambos.

c) Permite a Sancho hacer unos jugosísimos comentarios acerca de la frecuente actitud agresiva de Don Quijote.

d) Finalmente pone en una misma altura mítica a los personajes cervantinos con los de la tradición popular.

Se produce luego un nuevo choque entre la diferencia de apreciación sobre el tiempo narrativo real (Sancho y el primo) y el de Don

Quijote. Más extraña y dudosa será la aventura a ojos del lector cuanto que extraña es la diferencia de tiempo tan apreciable. Sancho alega, naturalmente, no creer una sola palabra, en tanto que el primo advierte que es imposible en tan poco tiempo inventar un cúmulo tan grande de mentiras. Esto nos retrotrae nuevamente a la ficción primaria del relato.

Nuevos encuentros con personajes de las leyendas populares y con la sin par Dulcinea, quien no responderá palabra, se suceden y otra vez ingresamos en el torbellino original. Finalmente el préstamo del dinero que, al recordarle Don Quijote a Sancho la procedencia de aquellas monedas, no pretende sino dar absoluta credibilidad y verismo a todo el maravilloso episodio contado.—*SAMUEL GORDON (Pob 7668. JERUSALEM. Israel).*

BIBLIOGRAFIA

RAFAEL LAPESA: *De la Edad Media a nuestros días; Estudios de historia literaria;* Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1967.

EUGENIO GUZMAN: *El «Quijote» y los libros de Caballerías;* Editorial Maucci, Barcelona.

JOSE ECHEVERRIA: *El «Quijote» como figura de la vida humana;* Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1965.

RAMON MENENDEZ PIDAL: *Flor nueva de romances viejos;* Editorial Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1963.

JOSE BERGUA: *Romancero español:* Ediciones Ibéricas, Madrid.

JOSE MARIA DE COSSIO: *Romances de tradición oral;* Editorial Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1947.

ARMANDO D. PIROTTO: *Silva de varios romances,* Jerónimo Sureda, Editor, Montevideo 1935.

(Las compilaciones comprendidas en los dos últimos textos citados, contienen variedades muy peculiares de los romances estudiados y son particularmente iluminadoras con respecto a datos poco conocidos sobre Montesinos —origen del nombre— o Fontefrida.)