

El Cid en la poesía de Quevedo: tres romances y algo más¹

Adrián J. Sáez
CEA-Université de Neuchâtel
Institut de Langues et Littératures Hispaniques
Espace Louis-Agassiz 1
CH - 2000 Neuchâtel, Suiza
adrian.saez@unine.ch

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 18, 2014, pp. 351-368]

La figura del Cid, uno de los mitos modernos nacidos en España, ha gozado de un amplio eco literario. Se trata de un personaje que vive entre la historia, la literatura y la leyenda, porque a partir de una serie de hechos reales, aderezados de ciertas dosis de ficción y milagrería, se ha conformado una imagen mítica que ha dado pie a toda suerte de obras literarias. Ya sea en la historiografía o la ficción, ningún género ha negado entrada a Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, de cuyas hazañas se cuentan versiones en narrativa, poesía y teatro².

De hecho, el Cid nunca ha dejado de cabalgar porque cada época ha recuperado la cara del personaje que más le convenía: valiente o desafiante, paradigma del soldado cristiano, padre ejemplar... muy frecuentemente en relación con los valores que se entendían como nacionales. Así pues, el Siglo de Oro no permanece fuera de su radio de acción, mucho más allá de la nota curiosa que se puede recordar del intento de Felipe II por promover la canonización del Cid en 1554³. Especialmente fructífero ha sido su paso por el teatro, marco en el que ha ido más allá de la comedia para abarcar terrenos tan dispares como el auto sacramental, la comedia burlesca y la mojiganga⁴.

1. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto PHEBO, «Poesía Hispánica en el Bajo Barroco (repertorio, edición, historia)», FFI2011-24102 del Ministerio de Ciencia e Innovación, y cuyo investigador principal es Pedro Ruiz Pérez.

2. Para todas las aristas de este complejo personaje ver Galván, 2001 y 2007; Santonja, 2001; Díez Borque, 2007.

3. Ver Gárate Córdoba, 1955; Weiner, 2001, pp. 30-31.

4. Ver Hämel, 1910; Vega García-Luengos, 2007; Arellano, 2012, pp. 11-43. Siguiendo a Julio, 2000, pp. 136-142, en esta trayectoria dramática del héroe castellano se pueden deslindar cinco ciclos a partir de la línea argumental y los romances de los que parte: los amores entre Rodrigo y Jimena, la muerte del rey Sancho y el cerco de Zamora, la jura de santa Gadea, la conquista de Valencia (con la intervención de Martín Peláez) y las hijas del Cid. Por su parte, Rodiek, 1995 y 2001, diferencia cuatro motivos o subargumentos: las mocedades de Rodrigo, Mio Cid, cerco de Zamora, y la leyenda de Cardena. Arellano,

Sus peripecias áureas se resumen en su popularidad y gran arraigo en la memoria colectiva, como prueba el alto grado de lexicalización de la materia cidiana⁵. A la par, recibe una notable diversidad de tratamientos desde la mitificación hasta la parodia, pues el Cid empieza a ser blanco de burlas y risas⁶. En efecto, el Cid «pagó su tributo de idealización en las tablas convirtiéndose en parodia y trasmutándose en muñeco de entremés, marioneta de títeres y chanza de mojigangas», a decir de Egido⁷. Es justo en estas versiones burlescas donde destaca el personaje, tratamiento que debe su eficacia —con Arellano— «no tanto al cansancio de la repetición sino a la capacidad intrínseca de un tema heroico para ser vuelto al revés en forma de parodia»⁸. Tendencia ridiculizadora que asimismo se extiende al terreno de la poesía, como se verá seguidamente.

Porque precisamente un rasgo típico de la producción poética de Quevedo es la degradación de temas y episodios de la mitología clásica⁹. Menor ha sido la atención concedida a la burla jocosa de personajes literarios más cercanos¹⁰, como el romance «Testamento de don Quijote», una reescritura cómica que pone en solfa el final conocido de la novela cervantina haciendo que el personaje muera loco, sin colgar el hábito de caballero andante¹¹. En este sentido puede abordarse el tratamiento que depara Quevedo en su poesía a la figura del Cid, un campo en el que se permite explotar cómicamente una figura que en la prosa, por norma general, sirve de ejemplo de conducta¹². Las hazañas del Cid en la poesía quevediana pueden dividirse de entrada en referencias espigadas entre verso y verso, y, en un orden más significativo, tres composiciones dedicadas por entero al tema cidiano: «Pavura de los condes de Carrión» (núm. 764), «El Cid acredita su valor contra la invidia de cobardes» (núm. 784) y «Las hijas del Cid Ruy Díaz» (núm. 794), por las que comienzo¹³.

2012, p. 12, matiza la amplia presencia del tema cidiano en la literatura áurea y la explotación teatral del héroe.

5. Egido, 1996, p. ix.

6. Rodiek, 2001b.

7. Egido, 1996, pp. xix-xx.

8. Arellano, 2012, p. 40; Egido, 1979, p. 503, apunta que la amplitud de episodios de la vida del Cid que cubren los romances «indica ya una mentalidad tardía de barroca desmitificación».

9. Ver Wardropper, 1976; Carreño, 2002; Guerrero, 2002; López Gutiérrez, 2002; Arellano, 2003, pp. 230-236.

10. Ver Arellano, 2003, pp. 249-254.

11. Ver Sáez, 2012.

12. Algunas aproximaciones previas al tema se deben a Crosby y De Ley, 1969; Egido, 1979; Arellano, 2003, p. 249; Arranz Lago, 2008, pp. 38-40. Quedan fuera de mi alcance, por tanto, las menciones del Cid en la prosa quevediana (baste recordar la *España defendida*) y su función.

13. Cito el primero de ellos por la edición de Schwartz y Arellano, y los otros dos por la realizada por Bleuca. Precisamente estos dos romances presentan posibles problemas de autoría: el primero aparece erróneamente intercalado en la *musa Caliope* de *Las tres musas* (un volumen con varios poemas apócrifos), mientras el segundo lo toma Bleuca de

UN TRÍO DE ROMANCES

Cada uno de estos poemas se centra en un episodio bien conocido de las aventuras del Cid: el primero recrea en clave jocosa el momento en que, dentro de la ciudad de Valencia, un león sale de su jaula y siembra el temor entre todos, una situación ante la que los infantes de Carrión huyen, dando así muestra de su villanía; el segundo refiere las quejas del héroe en su destierro ante el rey Alfonso porque es blanco de las murmuraciones de sus enemigos y el monarca no le defiende pese a sus grandes méritos; y, ya en el último, se asiste al lamento de las hijas del Cid en el momento de ser ofendidas en el robledal de Corpes.

Estos —y muchos otros— lances eran de sobra conocidos en la época. Escapa de mi intención trazar la genealogía cidiana hasta el Siglo de Oro, con sus ramificaciones y las variaciones en la caracterización del personaje, en el tratamiento, etc. Baste recordar que el cauce fundamental era un buen corpus de romances distribuidos en los *Romances sacados de historias antiguas de la crónica de España* de Lorenzo de Sepúlveda (con 14 ediciones entre 1550 y 1584), y, especialmente, en el *Romancero general* o la *Historia y romancero del Cid* recopilado por Juan de Escobar (Lisboa, Antonio Álvarez, 1605, con casi una veintena de reediciones en el siglo xvii)¹⁴, y, claro está, del *Cantar de Mio Cid*. Sin embargo, es más que seguro que Quevedo no pudo valerse del poema épico, ya que permaneció inédito y casi desconocido hasta 1779, si bien se documentan algunas noticias previas en 1596 y 1601¹⁵. En cambio, otras fuentes a su alcance eran algunas refundiciones cronísticas: la *Crónica popular del Cid* (Sevilla, Tres compañeros alemanes, 1498) y la *Crónica particular del Cid* (Burgos, Fadrique Alemán de Basilea, 1512), ambas con varias ediciones posteriores.

En un principio se aprecia una importante diferencia de tono en los romances mencionados, de acuerdo con el episodio y el tema centrales: así, «El Cid acredita su valor» y «Las hijas del Cid» son de corte bastante más serio porque tratan, la crítica de la murmuración y la envidia, y el comportamiento deshonesto de unos nobles infames, respectivamente, amén de que ambos casos constituyen ofensas al propio Cid. Mientras tanto, «Pavura de los condes de Carrión» pertenece más claramente al mundo de la risa, pues el temor de los infantes se presta a la perfección a burlas y chistes. Para Arranz Lago, Quevedo no considera «oportuno verter el ciclo cidiano en el molde de la burla, si acaso en el de la sátira, entendidos estos dos géneros, respectivamente, como discurso risible

la edición de Astrana «según una copia de Gallardo, de un códice del siglo xvii, en poder de don Luis Valdés» (Blecua, 1969-1985, vol. 3, p. 190).

14. El título completo es *Historia del muy noble y valeroso caballero el Cid Ruy Díaz de Vivar. En romances en lenguaje antiguo*. Sobre su difusión en las letras áureas ver Casal, 1998.

15. Contra lo que mantiene Arranz Lago, 2008, p. 38, para quien Quevedo «se convierte en epígono no sólo del *Cantar*, sino del *Romancero del Cid*». Ver Galván, 2001. Zaderenko, 2005, p. 231, recuerda que tan solo tres romances viejos desarrollan —libremente— episodios del *Cantar*.

y censura moral»¹⁶. Tal vez haya que partir aquí de la limitada dimensión cómica que posee la historia del Cid, el hipotexto de los romances quevedianos, sea en el *Cantar* o en las diversas recreaciones poéticas¹⁷. Así, teniendo en cuenta que las risas cidianas son limitadas tanto en su vertiente activa como pasiva, se entiende que predomine una perspectiva seria, grave, más satírica que burlesca.

Muy nítido es en los casos citados de «El Cid acredita...» y «Las hijas del Cid», poemas por otra parte bastante más breves que «Pavura de los condes de Carrión» (respectivamente 36 y 56 vv. frente a 156 vv.). Un rasgo que, junto a otras razones, puede explicarse porque ofrecen menos materia para el jugueteo ingenioso pues son, por el contrario, diana más apropiada para la sátira. Es decir: estos tres romances constituyen buenos exponentes del complejo deslinde entre la burla y la sátira, campos separados por un amplio abanico de grados e intensidades, como advierte Arellano¹⁸.

1. El subtítulo («En lenguaje antiguo») que acompaña al romance «El Cid acredita...» se relaciona claramente con la colección de romances al cuidado de Escobar, quien trae en la portada la misma indicación. En este poema, tras el primer cuarteto que sirve para enmarcar el suceso, se poetiza alguno de los encuentros entre el Cid y el rey don Alfonso. Significativamente solo se escucha la voz del primero, que se queja de que el monarca preste oídos a «los chismes» (v. 5) sobre el Cid que circulan por el reino en vez de impartir justicia, ya que no atiende a sus «quejas» (v. 7) y le mantiene desterrado pese a haber logrado tantas victorias. Es, al fin y al cabo, una recreación de aquella sentencia tantas veces repetida acerca del Cid: «¡Dios, qué buen vasallo, si oviesse buen señor!» (*Cantar*; I, 20). Y en este sentido se entiende que recrimine a su señor natural que no defienda su honra: «a vos os toca el mentir» (v. 24). Porque se trata, pues, del tema del vasallo injustamente oprimido que desafía a su señor, como Bernardo del Carpio o Fernán González, de larga tradición romanceril¹⁹.

El único guiño cómico del romance se basa en una antanacsis típica en los poemas cidianos, que se reitera en Góngora (romance «Soy

16. Arranz Lago, 2008, p. 38.

17. Ver Rutherford, 2006, p. 742, quien recuerda: «At least no character is reported as laughing, in the sense that words such as *reír*, *reírse*, *risa* and *riso* do not appear. Not only does the Cid never laugh, but he is careful to distance himself from the jesting of others. But he does smile. So do other characters, but by far the most frequent smiler is the Cid. [...] The words used throughout the *Poema* to refer to the smile are the verb *somrriarse* and its variants *somrriar* and *somrriar*».

18. Arellano, 2003, p. 35.

19. Zaderenko, 2005, p. 242. Póngase en paralelo con el romance núm. 821 en la colección de Durán (tomado del *Romancero general*): titulado «Laméntase el Cid de la ingratitud con que el rey le trata, y sale desterrado», crítica «la injusta paga y premio» que recibe, pues por servir a su señor está «mal quisto [...] con el mundo» y el rey le destierra porque ha prestado oídos a «falsos consejeros» que son «corderos en la apariencia / y lobos en los estragos». Además, opone a los hidalgos que combaten y a los ociosos que se dedican a la murmuración en palacio. Otros al mismo asunto son los núms. 822 y 824.

un Cid en quitar capas...») y otros ingenios: «todo saldrá en la colada: / de Colada no hay fuir» (vv. 27-28). El chiste se establece a partir de los dos posibles sentidos de «colada»: nombre de una de las espadas del Cid y 'limpieza' (pues vale «La lejía que se hace para limpiar los paños de lienzo», *Cov.*), cruce que se completa con la frase «sacar algo en la colada», que «se dice por aquel a quien se le ha advertido muchas veces no haga alguna cosa mala, y no se enmienda, y como amenaza se dice que todo saldrá en colada, esto es, que todo lo pagará junto» (*Aut.*).

Frente a los dardos que recibe, además, el Cid pasa al ataque y moteja a sus enemigos de moriscos o musulmanes encubiertos (vv. 29-32): dice que esta «canalla tan vil» (v. 26) debe de sentirse ofendida por todos los moros que él ha matado. En el colofón se ofrece una salida a la situación²⁰:

«Faced que jozgue mi causa
el valiente, no el sutil;
que entre plumas y tinteros
aun Cristo vino a morir» (vv. 33-36).

Remite el problema a la espada, a la valentía frente a la sutileza, y así se rompe el tono del poema mediante una crítica costumbrista: Quevedo pasa de la reclamación del Cid a la sátira de los funcionarios de justicia («plumas y tinteros», v. 35), a quienes hace descender de los fariseos que intervinieron en la muerte de Cristo²¹.

De aquí al presente del autor no hay más que un pequeño salto, que permite interpretar la crítica del poema en el contexto de una corte frecuentemente descrita como fuente de peligros y sede de la murmuración. Arranz Lago mantiene que

es fácil atisbar un ánimo crítico en Quevedo al denunciar los chismes que circulaban en la corte del rey, al plantear que un hombre justo y defensor de la monarquía —como él— puede perder el favor del monarca por la acción de la canalla; sólo al monarca le corresponde la tarea de defender a su vasallo de estos ataques palatinos orientados a menguar su honra: si no lo hace, la caída es irremisible²².

Esta condena vale desde luego para los tiempos que vivió el poeta, pero antes que nada debe entenderse cual virtud que ha de cumplir todo príncipe perfecto. Es un límite establecido ante la difusa cronología de la poesía quevediana, porque no es fácil precisar a qué momento de su biografía responden estos versos.

20. Reparo la errata presente en *Las tres musas...*, que no corrige Blecua.

21. Una vuelta de tuerca similar puede verse en el soneto «Llegó a los pies de Cristo Madalena» (núm. 193, vv. 12-14), que comento en Sáez, (en prensa).

22. Arranz Lago, 2008, pp. 38-39.

2. En el segundo romance, «Las hijas del Cid Ruy Díaz», la estructura es similar: los cuatro primeros versos presentan el cuadro, iniciado *in medias res*, y siguen las palabras de uno de los personajes. Las dos hermanas se presentan ya amarradas en el robledal de Corpes, en trance de ser maltratadas («en medio de tantas cuitas», v. 2) por los infantes de Carrión. A partir de ahí viene el discurso de doña Elvira: aunque es la única figura que tiene voz, puede considerarse portavoz también de doña Sol, mientras que —significativamente— a través de este relato de los infantes solo se conocen sus infames acciones.

El parlamento de Elvira puede dividirse en tres secciones: el preámbulo inicial (vv. 5-8) con el que anima a los infantes a atender el ruego de dos mujeres que son además sus esposas, sigue una amplia recriminación que reitera la anáfora «non» + cometer acciones infamantes contra ellas (vv. 9-40, con anáfora en vv. 9, 17, 21, 33, 37, 45 y 53), y se cierra con una *conclusio* caracterizada por el valor —o temeridad— de las víctimas, «desdichadas» (v. 42) que no se resigan a ser azotadas hasta sangrar (vv. 49-50) a manos de unos hombres «viles, traidores» (v. 41) sino que se enfrentan a sus agresores en tan nefastas circunstancias, aun a riesgo de recibir humillaciones más crueles.

La recreación quevediana alberga una serie de variaciones: así, en el *Cantar* (III, vv. 2725-2733) es doña Sol quien trata de despertar la compasión de los infantes pidiendo ser degolladas como hidalgas en vez de recibir azotes con cinchas y espuelas, —toda una afrenta porque no se corresponde con su estatuto—, y recuerda a sus agresores que su acción tendrá consecuencias jurídicas («retraer vos lo an en vistas o en cortes», vv. 2733)²³. En Quevedo pervive la crítica contra el delito de injurias y lesiones que padecen las hijas del Cid (ver vv. 37-40), pero la valiente petición de morir y la advertencia de doña Sol deja paso a una amenaza de venganza sangrienta (vv. 25-28). Mientras tanto, en la tradición romanceril previa —punto de partida para Quevedo— no hay lugar para la defensa verbal de las mujeres agraviadas: o no dicen nada (núm. 861 de la colección de Durán) o pronuncian sus quejas cuando ya se han quedado a solas, teniendo por testigos a su primo (núm. 862) o solo a la naturaleza (núm. 863 y 864). Seguramente Quevedo parta de los poemas recopilados en el *Romancero del Cid* de Escobar, en uno de los cuales las hijas del héroe —no se dice cuál de ellas— reclaman en su llanto que su padre venga la deshonra sufrida:

«¡Condes traidores,
cuán mal que lo haéis mirado!
Siendo nos hijas del Cid,
así nos habéis tratado?
Tal es él que vengará
la traición que habéis obrado.

23. Ver Zaderenko, 2002, pp. 142-143.

De su arsenal de recursos, Quevedo se vale de la repetición de palabras («manos», vv. 9 y 12; «palmas», vv. 13 y 15...) y la dilogía (véase «doña Sol sin rayos», v. 29, que es tanto nombre propio como ‘astro solar’), pero a lo largo del poema usa con mayor frecuencia la antanacsis. Especialmente notable es este cuarteto:

«Non permitades que esposas
vuesas esposas aflijan,
que esposas traban las manos
y a esposas quitan las vidas» (vv. 17-20)

Porque a lo largo de cada verso se establece un juego con los dos sentidos de «esposas» (‘mujeres’ y ‘pareja de anillas de hierro’) para advertir de que la acción que van a cometer con ellas atadas supone un grave atentado a su honra.

Ya al final Quevedo hace uso de una imagen muy difundida en la época: «es infame fechoría / quitar riendas al caballo / por dar riendas a la ira» (vv. 46-48). Se trata de la metáfora del caballo desbocado que un noble debe ser capaz de controlar con las riendas tanto en la esfera pública (gobierno del estado) como privada (dominio de las pasiones), un símbolo muy reiterado en toda suerte de textos a partir de fuentes emblemáticas.

3. Muy otro es el panorama de «Pavura de los condes de Carrión», que debe de proceder no antes de 1612²⁴ y versa sobre el episodio de la fuga del león. Antes de proseguir vale la pena recordar los detalles esenciales tal como se refieren en el *Poema* (III, vv. 2278-2310). El Cid y sus mesnadas descansan en Valencia cuando un león siembra miedo por la corte; ante este peligro «los del Campeador / enbraçan los mantos e fincan sobre so señor» (vv. 2284-2285), esto es, protegen desarmados a su señor, mientras los infantes se ocultan presos de pavor; y al despertar el Cid domina al león con su sola presencia y lo devuelve a su jaula. Nadie sabe dónde están los de Carrión y al descubrirse su actuación son blanco de mofas que manda vedar el Cid, sin evitar que sus yernos sientan que ha sido toda una «desondra» (v. 2762) para ellos.

En todas sus aventuras el Cid únicamente aparece dormido en dos ocasiones: en la aparición sobrenatural del ángel Gabriel —que no puedo detenerme a comentar— y en el alboroto generado por la fiera en Valencia. El momentáneo reposo del Cid se ve interrumpido por la fuga de un simbólico animal al que el héroe vence inmediatamente. Según Bandera, este episodio novelesco contiene una importante función tanto simbólica como estructural, porque supone el punto de partida de la radical oposición entre los infantes de Carrión y el modelo de perfecto caballero que encarna el Cid, la raíz de una ofensa que culminará en la afrenta de Corpes²⁵. Por otro lado, este incidente revela la verdadera

24. Crosby, 1967, p. 117.

25. Bandera, 1965, p. 251. Ver también Boix Jovaní, 2013.

naturaleza de los infantes, quienes hacen alarde de «nobility and ignobility, the latter composed in turn by another incompatible pair, pride and cowardice, in many medieval opinions the worst sin and the worst weakness»²⁶. Solo resta sumar la falta de valor que demuestran en la batalla a las puertas de la ciudad para que el camino a su futura venganza quede franco.

Rutherford explica que hay tres episodios del *Poema de Mio Cid*—de las aventuras del Cid en general, añadido— que concentran la mayor comicidad: el engaño a Raquel y Vidas, con la ventaja de ganar en astucia a unos usureros judíos; la humillación del conde de Barcelona, y la cobardía exhibida por los infantes de Carrión tanto en el episodio del león como en la batalla contra los moros a las puertas de Valencia²⁷. A uno de ellos, precisamente, orienta Quevedo su batería de chistes e ingeniosidades que, con su intenso despliegue de un arsenal conceptista y retórico, merece algunos comentarios más detenidos²⁸.

Hay que tener en cuenta también las variaciones realizadas por el poeta. Una significativa radica en la reacción del Cid, ahora presidida por la máscara de Demócrito: porque si en el *Cantar* el resto de personajes se ríen del incidente con el león y el Cid corta las burlas, Quevedo hace que este se sume a la fiesta y, más allá, profundice en la vergonzosa—por deshonrosa y por sucia— acción de los infantes.

Recuérdese, no obstante, que los romances constituyen la base esencial de la composición de Quevedo, y presentan una versión más extensa frente a la sobriedad del *Cantar*. Ley y Crosby han estudiado la reescritura quevediana de tres romances previos para crear su poema: se trata de «Acabando de yantar», «Non quisiera, yernos míos» y algunos versos de «Casadas tiene sus hijas», difundidos en distintas versiones por aquellos años²⁹. El episodio del león que poetiza jocosamente Quevedo se encuentra repartido entre los dos primeros, que recogen la fuga del león y la cobardía de los infantes, más—en el segundo— la reprimenda que les dirige el Cid ante tamaña muestra de villanía.

26. Rutherford, 2006, pp. 758 y 762.

27. Rutherford, 2006, pp. 741-742, con abundante bibliografía recogida y comentada. Ver también los comentarios sobre estas dos escenas de cobardía (pp. 750-752).

28. En otros textos auriseculares se aprovecha esta vergonzosa muestra de cobardía de los infantes para explotar su veta cómica. Aunque no en tantos: mencionado en *Lo que quería ver el Marqués de Villena* de Francisco de Rojas Zorrilla («Cien leones se han soltado / para que esos condes huyan»), en *El honrador de sus hijas* de Francisco Polo y, explotando su veta cómica en la anónima comedia burlesca *Los condes de Carrión*, que guarda muchas similitudes con el romance quevediano, llevando al extremo la caracterización jocosa y paródica de motivos, personajes y temas cidianos. Ver la edición de Cabanillas Cárdenas, 2004; y Arellano, 2012, pp. 35-36 y 38-40. Nótese que en el ciclo sobre la conquista de Valencia que distingue Julio, 2000, no aparece este episodio.

29. Ley y Crosby, 1969, pp. 155-157. Sobre la reescritura en Quevedo, ver Fernández Mosquera, 2005; y para cuestiones teóricas entre intertextualidad y reescritura ver Sáez, 2013.

Más en detalle, este caso de reescritura combina esencialmente los dos primeros romances citados y los reelabora dentro de una nueva estructura:

In Quevedo's poem, verses 1-72 and 85-110 reproduce the 80 verses of «Acabando de yantar», and verses 73-84 and 111-56 the 30 of its continuation, «Non quisiera, yernos míos». The techniques of omission and substitution enabled Quevedo to create a close parody of the first ballad in little more than the 80 lines of the original; the second, however, he elaborated considerably. This second ballad is brief, and consists of the Cid's speech, in which he upbraids the Princes for their cowardice, for the shame they have brought on him, and for the filthy condition of their wedding finery. In imitating this poem, Quevedo followed closely its general topic and structure, but he doubled its length, divided the Cid's single speech into two (one addressed to each son-in-law) and inserted an answer by one of the princes, and a final angry riposte by the Cid. The Cid's two speeches are separated by a passage taken from «Acabando de yantar»³⁰.

Así, se suprimen los pasajes más líricos sobre el Cid y sus hombres, algunas digresiones o repeticiones propias del romancero viejo, etc., al punto que mantiene otros versos del modelo, una similitud «more apparent than real» porque el contexto es radicalmente diferente y en ocasiones le basta con sustituir una palabra para potenciar el efecto cómico³¹. Porque si estos hipotextos principales (los romances «Acabando de yantar» y «Non quisiera, yernos míos») poseen un cierto contenido ridículo, Quevedo pretende ofrecer una imagen más nítida y degradada del miedo de los infantes, para lo que, entre otras cosas, disemina referencias claras a las manifestaciones físicas de su cobardía³². No se para ahí la mirada chistosa del poeta, porque de paso rebaja el aura mítica del propio Cid: esto es, Quevedo transforma el esquema de un héroe superior en un par de cobardes en una estructura más compleja en la que el Cid todavía permanece un tanto por encima de los infantes pero es ridiculizado a la vez³³.

Este proceso de selección y la nueva disposición estructural de los versos reelaborados —bien reflejada en las páginas de su trabajo donde carean los distintos romances—, sin embargo, conllevan toda una galería de variaciones marcadas por la tendencia ridiculizadora que preside la poesía jocosidad de Quevedo y que requiere de una atención algo más demorada.

El romance «Acabado de yantar» introduce respecto al relato épico dos elementos que retoma Quevedo: el sueño del Cid sigue a la comida

30. Ley y Crosby, 1969, p. 159.

31. Ley y Crosby, 1969, pp. 160-161. Esta cercanía relativa es lo que denominan «verbal identity, but semantic or literary disparity» (p. 160).

32. Ley y Crosby, 1969, pp. 161-162.

33. Ley y Crosby, 1969, p. 161. Hay que entender bien el hecho de que el Cid sea «ridiculed as un-heroic», porque, parodiado y todo, sigue representando unos valores superiores a los que dan vida los infantes.

y uno de los infantes (Diego) se oculta «en un lugar tan lijoso / que no puede ser contado» (núm. 853, vv. 31-32), del que sale maloliente y sucio (para estar en su presencia se requiere «un incensario», y tiene «manchados de cosas malas / de boda los ricos paños», vv. 68 y 71-72)³⁴. Pero si estos romances ya atienden a la baja materialidad —en términos de Bakhtin—, Quevedo va a potenciar todavía más los elementos escatológicos de la historia mediante animalizaciones, reificaciones y numerosas dilogías³⁵. Pero procédase por pasos.

In medias res se presenta una escena costumbrista y cotidiana (vv. 1-12), alejada de todo heroísmo, que se introduce en las típicas caricaturas auriseculares de los mitos, como explica Arellano³⁶. De entrada, el verso inicial establece toda una red de referencias, ya que parodia dos célebres poemas anónimos recogidos en distintas versiones romanceriles³⁷:

«Propone el Cid al rey su querella contra sus yernos»	«Romance del conde Claros de Montalbán»	Quevedo, «Pavura de los condes de Carrión»
Medio día era por filo, las doce daba el reloj; comiendo está con sus grandes el rey Alfonso en León, cuando entrara por la sala ese buen Cid Campeador, armado de todas armas, demudada la color.	Media noche era por filo, los gallos querían cantar; conde Claros, con amores, non podía reposar, dando muy grandes suspiros que el amor le hacía dar; que el amor de Claraniña no le deja sosegar.	Medio día era por filo, que rapar podía la barba, cuando, después de mascar, el Cid sosiega la panza. La gorra sobre los ojos y floja la martingala, boquiabierto y cabizbajo, roncando como una vaca.

El primer verso advierte de esta relación y marca la disminución del tono heroico del romance cidiano, pues sustituye la entrada solemne del Cid ante el rey para pedir justicia por una estampa grotesca y ridícula, de siesta tras una comida pantagruélica («mascar» es voz vulgar para «comer dando dentelladas y desmenuzando entre los dientes la vianda con alguna fuerza», *Cov.*). Su descanso está guardado por Bermudo (Pero Bermúdez, su sobrino), mientras los infantes le apartan «las mos-

34. Este poema aparece en el *Romancero del Cid* de Escobar. Se divide en dos partes en la colección de Durán (núms. 851 y 853); hay otra versión del episodio atribuida a Timoneda (núm. 852) con los mismos ingredientes, aunque es Fernando —como en Quevedo— quien acaba «en un lugar asaz / deshonesto y perfumado» (vv. 25-26).

35. Ver Arellano, 2003, pp. 161-172. Egido, 1979, p. 524, nota que este tipo de episodios del romancero cidiano debieron de atraer la atención popular; mientras Burshatín, 1988, pp. 33-34, destaca que el acento en estos ingredientes supone una desviación algo heterodoxa de la épica.

36. Arellano, 1995, p. 143.

37. Cito el primero por la recopilación editada por Durán con el núm. 875, dedicado al mismo asunto que el núm. 874. Según se indica allí, aparece en el *Romancero general*, y en el *Romancero del Cid* de Escobar (p. 553b).

cas del pescuezo y de la cara» (vv. 11-12), como si el Cid fuese «una vaca» (v. 8)³⁸.

La repentina fuga del león (vv. 13-20), que entra en la sala antes de que los personajes se hagan cargo de la situación, dispara la cobardía de los infantes (vv. 21-40), que se manifiesta corporalmente:

Apenas Diego y Fernando
le vieron tender la zarpa
cuando hicieron sabidoras
de su temor a sus bragas.
El mal olor de los dos
al pobre león engaña
y por cuerpos muertos deja
los que tal perfume lanzan.
A venir acatarrado
el león, a los dos mata,
pues de miedo de el perfume
no les siguió las espaldas (vv. 21-32).

Una muestra que paradójicamente les salva la vida, ya que el mal olor que desprenden hace que el león los tome por cadáveres. Pero si «olor» es «la fragancia que exhalan de sí algunas cosas que la tienen por propiedad o adquirida, y también la hediondez que tienen otras» que «metafóricamente se entiende en las cosas morales por fama, opinión y reputación» (*Aut.*), se puede dar un paso más y mantener que los condes, por mucho que enseñen su condición de nobles no son capaces de ocultar su verdadera valía. Así, Fernando se oculta tras un banco mientras Diego «se ensarta», cosificado, en la letrina, así que acaba doblemente manchado en fiemo.

En cambio, Bermudo no desampara al Cid (vv. 41-45). Quevedo sigue en este particular a los romances, que ya habían concretado en este personaje la defensa colectiva que se representaba en la épica, pero añade una capa más de comicidad: Bermudo toma un asador «que tiene humos de espada» (v. 44), esto es, que está ennegrecido por el hollín y «pretende pasar por espada», repetida escena cómica de lucha con utensilios de cocina³⁹.

38. En la citada comedia burlesca se lee un pasaje similar: «Yo quedo a quitar las moscas / mientras duerme este gañán» (vv. 580-581). Por cierto, el Cid hace un chiste con el nombre de Bermudo y su carácter silencioso: «¡Fabla, Pero mudo, varón que tanto callas!» (*Cantar*; III, v. 3302). Es otra fuente de comicidad que, retomada en el romancero, no emplea Quevedo.

39. Se repite en el *Buscón*, II, 1, p. 116: «Deme los asadores, que no los quiero sino para esgrimir; que quizá le valdrá más lo que me viere hacer hoy que todo lo que ha ganado en su vida. En fin, los asadores estaban ocupados y hubimos de tomar dos cucharones. No se ha visto cosa tan digna de risa en el mundo»; y el *Quijote* de Avellaneda, II, 5: «Alborotáronse todos los de la venta, y cada uno tomó las armas que más cerca de sí halló. El ventero entró en la cocina y sacó un asador de tres ganchos bien grande, y su mujer un medio chuzo de viñacero».

Se mantiene el efecto inmediato del Cid, que domina al león nada más despertarse (vv. 46-56) aunque ya no basta con su presencia: todavía con «lagañas» en los ojos (v. 47) reduce a la fiera con sus gritos⁴⁰. Pregunta, preocupado («receloso de desgracia», v. 56, fuese en su vida o en su honor), por los infantes, pero pronto sabe de su cobardía. A partir de aquí se sucede el descubrimiento de los condes y las merecidas críticas del Cid, escudado por alguno de sus hombres: primero Bermudo le descubre a Fernán, oculto tras el escaño donde reposaba el Cid (vv. 61-72), y después es Gil Díaz quien trae a su presencia a Diego (vv. 85-132). En ambos casos está muy presente el elemento escatológico, pues los condes desprenden una desagradable peste que metafóricamente da fe de su innoble actitud. El Cid recrimina al primero su falta de arrojo, impropia de quien debiera estar presto para la batalla (vv. 73-76). Y se burla de él, porque los signos de temor que muestra en sus «ancas» (v. 80) podrían humedecer a la «rabiseca» Tizona (vv. 81-84)⁴¹.

El segundo «conde de Carrión / [...] esconde mal su crianza» (vv. 95-96), dice el escudero Gil. Amén de la paronomasia, «crianza» posee tres sentidos⁴²: «educación, enseñanza [...] urbanidad, atención, cortesía» (*Aut.*), ‘malas acciones’ y, a juzgar por otros contextos, ‘excrementos’ (como los «palominos» que adornan sus vestidos); es decir, el infante no puede disfrazar su vergonzoso proceder, de modo que si no puede ser servidor del Cid por su actitud sí vale como su ‘orinal’ (dilogía escatológica). El reproche del Cid posee una estructura similar al anterior, ahora dirigido a sus dos yernos, quienes por su actitud y su aspecto le causan «lástima y asco» (v. 119): crítica que hayan huido, temerosos, teniendo a mano sus armas y contando, además, con su compañía, «que para seguro basta» (v. 116). Valiéndose del refrán «hacer de tripas corazón» (en vv. 122-123) les enseña que el noble debe sobreponerse y afrontar el pavor. Pero, como no lo han hecho, Quevedo introduce otra marca propia de su estilo como la desautomatización y modificación de fórmulas fijas (proverbios, refranes...), generalmente con intención lúdica, proceso que muestra la capacidad del poeta para trabajar ingeniosamente con todo tipo de materiales a su alcance: en este romance cambia la estructura sintáctica del original en «facéis del corazón tripas» (v. 127), chiste escatológico sobre el desenlace del miedo de los infantes ante el león⁴³. Así, ya que no usaron sus armas solo les resta limpiar sus manchas:

40. La versión de la comedia burlesca es parecida: «¿Qué es esto? Diego y Fernando, / mis dos yernos, ¿dónde están?, / que al león con un ronquido / le hice ya despabilar» (vv. 617-620).

41. De acuerdo con Covarrubias, Tizona vale «ardiente, que eso significa tizón, leño encendido». Sobre las dos espadas del Cid y su significado ver Rodríguez-Velasco, 1991. En su edición, Crosby recuerda que Gil Díaz no es personaje del *Cantar*.

42. Ya se comenta en la edición de Schwartz y Arellano.

43. Arellano, 1997, p. 26.

«Ya que Colada no os fizo
valiente aquesta vegada,
fágavos colada limpio:
echaos, buen conde, en colada» (vv. 129-132).

Tras este chiste —reiterado en Quevedo—, Diego trata de defenderse dando la vuelta al debate como si hubiese dado muestras de su valor al echarse en la letrina, en unos versos plagados de dobles sentidos escatológicos (vv. 133-145: «cosa que es secreta / pública no se faga», vv. 135-136; «fice cosa necesaria», v. 138). Pero el Cid corta por lo sano este parlamento (vv. 146-156): la razón que aduce es que el olor es inaguantable («sin un incensario, / ninguno a escuchar le aguarda», vv. 147-148, chiste que parte del romance que sirve de hipotexto principal), pero en el fondo se adivina además que no desea atender a sinrazones. Es cierto que Quevedo concede voz a los infantes, que en el poema recogido por Escobar no pronunciaban palabra, mas este parlamento —significativamente interrumpido— solo añade más motivos de deshonor para los condes, quienes al fin «han descubierto la caca» por mucho que traten de callarla (así vv. 111-112, 154-156)⁴⁴.

En breve, en los dos primeros romances cidianos Quevedo ataca dos vicios impropios de nobles, que se contraponen a la ejemplar figura del Cid, degradada en la tercera composición pero, con todo, sin llegar a caer al mismo nivel que los infantes. Se mantiene como representante del valor superior del mérito personal (*virtus*) sobre la genealogía (*nobilitas*, modesta en su caso), pues es la síntesis perfecta de la verdadera nobleza, un rasgo que explica tanto el interés que despertaba en Quevedo como el atractivo que generaba en la sociedad del momento, en la que además permanecía muy viva la tradición de los romances⁴⁵.

RAMILLETE DE CIDES NUEVOS

En su poesía satírico-burlesca hay una serie de referencias diseminadas a «cuantos cides hay en la Cidería», que dice Sancho en el apócrifo *Quijote* (II, 25) de Avellaneda. Este florilegio de menciones conforma un territorio marginal frente a las presencias cidianas recién expuestas, pero no resultan menos interesantes por la variedad de matices y tratamientos a que se prestan, según mostrarán algunos ejemplos.

Ante todo, el Cid es un buen exponente de un pasado positivo, de valores heroicos que añora Quevedo. El soneto «Al haber quitado los cuellos y las calzas atacadas, y ver esgrimir por entretenimiento» (fechado en 1623) contraponen ciertos excesos en el vestir que fueron

44. Juegos similares aparecen en las décimas «Ya que coplas componéis» escritas contra Góngora, núm. 826, vv. 9-10: «descubierto habéis la caca / con las cacas que cantáis»; y en el *Buscón*, I, 5, p. 95: «Yo la tenía asida con los dientes por no mostrar la caca».

45. Ver Rey, 1999; y Egido, 1996, p. ix; Julio, 2000, p. 143. Según Smith, 1984, p. 77: «aunque al Cid le falta categoría social, posee, no obstante, el vigor y las cualidades morales, mientras que la alta nobleza puede tener clase, pero está gastada y es mala y estúpida».

prohibidos en 1623 con la vuelta a la sencillez de los tiempos heroicos que simboliza el Cid:

Rey que desencarcelas los gaznates,
rey que sacas los muslos de tudescos,
rey que resucitaste los griguescos,
lisonja al Cid, merced a los combates (núm. 607, vv. 1-4).

En otras palabras, se aprecian las acciones valerosas y se critican los vicios y las galas que, precisamente, distraen al hombre de la milicia (vv. 12-13).

Por este mismo camino, en el romance satírico-burlesco «Censura costumbres y las propiedades de algunas naciones» (núm. 749) se pinta una España decadente y con los valores tan trocados que el yo del poema —tras el que tienta ver a Quevedo— «quisiera ser otra cosa / por remudar de país» (vv. 79-80). Entre las opciones posibles está ser alemán o tudesco, pueblo caracterizado por la borrachería pero al que los castellanos no tienen ya nada que envidiar en este sentido, contexto cómico en el que el Cid se reviste de tintes mesiánicos⁴⁶:

Sed a sed los españoles
aguardaremos al Cid:
que a pie bebemos a Toro,
y a caballo a san Martín (núm. 749, vv. 89-92).

Asimismo el Cid es paradigma de la victoria sobre el moro, como en «El unicornio» (uno de los cuatro romances que integran el núm. 700), burla de los maridos pacientes⁴⁷:

«A más cuernos, más ganancia»,
dicen los casamenteros;
que «A más moros» solo el Cid
y Bernardo lo dijeron (vv. 29-32).

Letalidad que se emplea en el romance «Pinta a un doctor en medicina que se quería casar» (núm. 783) para caricaturizar al médico, de

46. Sin tener en cuenta el contexto de esta referencia, Egido, 1979, p. 524, entiende que «El Cid de nuestro teatro es sólo tema para un buen catador de vinos». Para san Martín en Quevedo ver Fernández Mosquera, 2004, pp. 13-14.

47. Algunas de estas referencias se comentan en Rubio García, 1972, p. 285. En el «Poema delirico» que supuestamente escribió Quevedo en defensa del patronato jacobeo de Santiago frente a santa Teresa, se equipara al santo con el Cid: «Y no a Teresa juzgo recusada / para ser abogada, / mas de patrón el nombre / solo el derecho se concede al hombre / que libertad profesa, / como es Santiago pero no Teresa. / Él, como Cid, del africano imperio / sacó del captiverio / la católica gente; / Cid, en fin, cuyo nombre de valiente, / y que ganado había, / parece que lo pierde en solo un día». Para esta polémica y los versos atribuidos a Quevedo ver Jauralde, 1999, pp. 558-560; Candelas Colodrón, 2006.

quien se dice que «ha muerto más hombres vivos / que mató el Cid Campeador» (vv. 11-12).

El tono jocosos se acentúa hasta la burla en las composiciones germanescas, que también albergan unas cuantas referencias cidianas. En una jácara se establece una burlesca comparación con el Cid:

Mancebitos de la carda
 los que vivís de la hoja,
 como gusanos de seda
 tejiendo la cárcel propia,
 cuya azumbre es la colada,
 cuya camisa, tizona;
 Rodriguitos de Vivar
 por conejos, no por obras (núm. 853, vv. 1-8).

El chiste radica en la exaltación de la valentía de unos rufianes mediante su asociación con el Cid, aquí ridiculizado mediante el diminutivo, y las diversas relaciones dilógicas de ciertas voces («colada», «tizona»)⁴⁸. Junto a otros héroes (Montesinos, Bernardo y Roldán) el Cid es —en el romance «Varios linajes de calvas» (núm. 703)— «zamarro», esto es, «hombre tosco, lerdo, rústico, pesado y sin aseo» (*Aut.*). En otro lugar vale como sinécdoque para la espada de gran tamaño de un bravo:

Andresillo, la del Cid
 de las alforjas sacando,
 hubo de haber la que llaman
 una de todos los diablos (núm. 861, vv. 77-80).

En suma, las menciones sueltas muestran de nuevo las dos caras con las que se presenta al personaje: emblema de valores positivos que deben recuperarse y objeto de parodia en las composiciones rufianescas, en las que solo sirve de cómico referente comparativo.

FINAL

La figura del Cid se revela en Quevedo, al fin, como una suerte de *exemplum* digno de emulación en el presente del poeta, por mucho que en algunos poemas sea diana de un proceso de burla y degradación: encarnación de valores ideales y perdidos, recuerdo de un pasado glorioso que no tiene trazas de volver, el Cid deambula por sus versos como espejo de comparación reiterado. Sin embargo, salvo en el romance «Pavura de los condes de Carrión» y, en menor medida, «El Cid acredita su valor contra la invidia de cobardes», ninguna composición llega a insuflar nueva vida, a modo de reescritura poética, a un personaje que todavía seguirá cabalgando por las páginas de la literatura hispánica.

48. Ver Alonso Veloso, 2007, pp. 129-130; sobre el uso del diminutivo ver Arellano, 2003, pp. 176-179.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Veloso, M.^a J., *El ornato burlesco en Quevedo: el estilo agudo en la lírica jocosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.
- Anónimo, *Cantar de Mio Cid*, ed. A. Montaner y est. F. Rico, Barcelona, Crítica, 1993².
- Arellano, I., «Quevedo: lectura e interpretación (Hacia la anotación de la poesía quevediana)», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, coord. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, pp. 133-160.
- Arellano, I., «Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 15-38.
- Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2003.
- Arellano, I., *Dos mitos españoles en escena: el Cid y la Celestina en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2012.
- Arellano, I., y V. Roncero, V., ed., *Demócrito Áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2006.
- Arranz Lago, D. F., «Quevedo y la deconstrucción del Quijote, con otros desmontajes», *La Perinola*, 12, 2008, pp. 35-46.
- Bandera, C., «El sueño del Cid en el episodio del león», *Modern Language Notes*, 80.2, 1965, pp. 245-251.
- Boix Jovaní, A., «La fuga del león en el *Cantar de Mio Cid* como ritual iniciático», en «*Sonando van sus nuevas allent parte del mar*»: *El «Cantar de Mio Cid» y el mundo de la épica*, ed. A. Montaner Frutos, Toulouse, PUM, 2013, pp. 87-98.
- Burshatin, I., «El Cid de Quevedo: esclavo de su vientre y de su lengua», *Filología*, 23.1, 1988, pp. 29-52.
- Candelas Colodrón, M. A., *Quevedo en la polémica del patronato jacobeo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008.
- Carreño, A., «El navegante “en caravana de fuego”: Leandro o la escritura “con letra bastarda”», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 55-72.
- Cazal, F., «Romancero y reescritura dramática: *Las Mocedades del Cid*», *Crítica*, 72, 1998, pp. 93-123.
- Crosby, J. O., «Cronología de unos trescientos poemas», en *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967, pp. 95-174.
- Crosby, J. O., ed., F. de Quevedo, *Poesía varia*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Díez Borque, J. M.^a, dir., *El Cid: poesía y teatro, Cuadernos de Teatro Clásico*, 23, 2007.
- Durán, A., ed., *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1854, vol. 1., B.A.E., vol. 10.
- Egido, A., «Mitos, géneros y estilos: el Cid barroco», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 499-528.
- Egido, A., «Postrimerías del Cid», en G. de Castro, *Las mocedades del Cid*, ed. S. Arata, Barcelona, Crítica, 1996.
- Fernández de Avellaneda, A., *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, ed. L. Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- Fernández Mosquera, S., «Quevedo y los santos», *Crítica*, 92, 2004, pp. 7-37.
- Fernández Mosquera, S., *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- Galván, L., *El «Poema del Cid» en España, 1779-1936: recepción, mediación, historia de la filología*, Pamplona, Eunsa, 2001.

- Calván, L., «Las nuevas del Cid mucho van adelante», *Ínsula*, 731, 2007, pp. 19-22.
- Gárate Córdoba, J. M.^a, «La posible santidad del Cid», *Boletín de la Institución Fernán González*, 132, 1955, pp. 754-760. [Disponible en: http://dspace.ubu.es:8080/e-prints/bitstream/10259.4/1231/1/0211-8998_n132_p754-760.pdf (19.02.2013)]
- Gracián, B., *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*, ed. E. Blanco, Madrid, Cátedra, 2010².
- Guerrero, S., *La parodia quevediana de los mitos. Mecanismos léxicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2002.
- Hämel, A., *Der Cid im spanischen Drama des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Halle, Niemayer, 1910.
- Jauralde, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999².
- Julio, M.^a T., «La mitologización del Cid en el teatro español», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid 1998)*, ed. F. Sevilla Arroyo y C. Alvar, Madrid, Castalia, 2000, pp. 134-144.
- Ley, M. de, y J. O. Crosby, «Originality, Imitation and Parody in Quevedo's Ballad of the Cid and The Lion ("Medio día era por filo")», *Studies in Philology*, 66.2, 1969, pp. 155-167.
- López Gutiérrez, L., «Posibles ecos de Luciano en Quevedo. La burla de los mitos paganos y las premáticas jocosas», *Cuadernos de Filología Hispánica*, 20, 2002, pp. 197-202.
- Los condes de Carrión*, ed. C. F. Cabanillas Cárdenas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro, tomo V*, ed. GRISO dir. I. Arellano, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 21-159.
- Quevedo, F. de, *Historia de la vida del buscón*, ed. I. Arellano, Madrid, Austral, 2007³⁰.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1985, 4 vols.
- Quevedo, F. de, «*Un Heráclito Cristiano*», «*Canta sola a Lisi*» y otros poemas, ed. L. Schwartz e I. Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- Rey, A., «Concepto de nobleza y visión de la guerra en la obra de Quevedo», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 133-160.
- Rodiek, C., *La recepción internacional del Cid*, Madrid, Gredos, 1995.
- Rodiek, C., «El mito cidiano fuera de España», en *El Cid. Historia, literatura y leyenda*, coord. G. Santonja, Madrid, Nuevo Milenio, 2001a, pp. 149-162.
- Rodiek, C., «El Cid parodiado del Siglo de Oro», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Münster, 20-24 de julio de 1999)*, ed. C. Strosetzki, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2001b, pp. 1098-1104.
- Rodríguez-Velasco, J., «Vida y estirpe de Colada y Tizón», *Atalaya*, 1, 1991, pp. 33-49.
- Rubio García, L., *Realidad y fantasía en el «Poema de Mio Cid»*, Murcia, Universidad de Murcia, 1972.
- Rutherford, J., «The comical and the humorous in the *Poema de Mio Cid*», *Bulletin of Spanish Studies*, 83.6, 2006, pp. 739-769.
- Sáez, A. J., «De Cervantes a Quevedo: testamento y muerte de don Quijote», *La Perinola*, 16, 2012, pp. 239-258.
- Sáez, A. J., «Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*», *Criticón*, 117, 2013, pp. 159-176.

- Sáez, A. J., «Entre el pincel y la pluma: boceto sobre la poesía de Quevedo y la pintura», en *El duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*, (en prensa).
- Santonja, G. (ed.), *El Cid: historia, literatura y leyenda*, Madrid, Nuevo Milenio, 2001.
- Smith, C. (ed.), *Poema de Mio Cid*, Madrid, Cátedra, 1984¹⁸.
- Vega García-Luengos, G., «El Cid en el teatro de los Siglos de Oro. Las múltiples caras de una figura persistente», en *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro*, ed. J. M.^a Díez Borque, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2007, pp. 53-77.
- Wardropper, B. W., «The Epic Hero Superseded», en *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. N. T. Burns y C. Reagan, London, Hodder and Stoughton, 1976, pp. 197-221.
- Weiner, J., *«El Poema de Mio Cid»: el patriarca Rodrigo Díaz de Vivar transmite sus genes*, Kassel, Reichenberger, 2001.
- Zaderenko, I., «Psicología, pervisión y temas jurídicos en la “Afrenta de Corpes”», *Revista de literatura medieval*, 14.2, 2002, pp. 135-150.
- Zaderenko, I., «Épica y romancero del Cid», *La Corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 33.2, 2005, pp. 231-246

