

古代ローマをテーマとした とある新ロマンセについての考察： 『ドン・キホーテ』後篇と贋作『ドン・キホーテ』を めぐる新たな手がかりとして

西 田 依 麻

要 約

現存している17世紀の折本二冊において読むことができる新ロマンセ『トロイヤは燃えている』は、現在におけるまで研究者による十分な関心を得ることができないままであった。おそらくこれは、17世紀に出版されたいかなるロマンセ集にも所収されることがなかったこと、さらには現代においてアグスティン・ドゥランが編纂しロマンセ集の中に収められることがなかったことにその理由があるのかもしれない。しかし、この作品は実際のところスペイン黄金世紀においてよく知られ広く歌われていた。作者不詳の『ロマンセの幕間劇』（成立年代不詳）はこの『トロイヤは燃えている』の最後の数行を引用することで幕が閉じているし、アロンソ・フェルナンデス・デ・アベリャネーダによる贋作『ドン・キホーテ』（1614年）の中でもこの『トロイヤは燃えている』は引用されている。同時に、『ドン・キホーテ』の初めの数章が『ロマンセの幕間劇』に影響を受け書かれたこと、加えて『ロマンセの幕間劇』における主人公とロペ・デ・ベガの私生活には重なるところがあることを思い出したい。『ロマンセの幕間劇』の主人公もロペ・デ・ベガも、イギリスとの戦争に加わるため新妻のそばを去っているのである。贋作『ドン・キホーテ』がその作品中でロペ・デ・ベガを何度も称賛している点を考え合わせると、『トロイヤは燃えている』が引用されていることについて、これを単なる偶然と考えることは難しい。一方で、贋作『ドン・キホーテ』を誰よりも深く読み込んだであろうセルバンテスは、彼の『ドン・キホーテ』後篇（1615年）の中で『トロイヤは燃えている』を直接引用することはなかった。ただし、

ドン・キホーテに恋するアルティシドーラが自らの心を燃えているトロイヤに見立てて歌っている。これについては言及の余地があるだろう。贋作『ドン・キホーテ』にまつわる研究では、その作者をめぐる問題やロペ・デ・ベガによる関与について、未解決の部分を多く残している。本稿の目的は、新ロマンセ『トロイヤは燃えている』という切り口から、セルバンテスの『ドン・キホーテ』と贋作『ドン・キホーテ』両者の関係性に新たな側面を見出すことである。

Un romance nuevo en dos pliegos sueltos: otra clave más sobre la relación entre la segunda parte del *Quijote* y el de Avellaneda.¹⁾

NISHIDA Ema

El Romancero nuevo que comenzó a cultivarse hacia los finales del siglo XVI bajo la pluma de los grandes poetas como Lope de Vega o Luis de Góngora. Es, junto con el Romancero viejo que cada vez se quedaba marginado bajo la boga de estas nuevas composiciones, otro género literario que vivía sin frontera de la geografía literaria; sus huellas poéticas se pueden hallar más allá de los pliegos sueltos y cancioneros permitiéndonos conocer la popularidad de cada pieza. Asimismo, existen refranes que se nacieron de algunos versos famosos; los estribillos altos conocidos que se cantaban repetidamente y se transmitían de boca en boca terminaron convirtiéndose en los dichos de sabidurías.

El Romance nuevo de Ardiéndose estaba Troya, la composición del tema clásica que trataremos en este momento es también uno de estos que adornan algunos fragmentos de las obras teatrales y prosáicas para que éstos estén más sonoros y rítmicos, y que tengan el matiz más poético. Encontrar y localizar esos versos en las obras de otro género nos hace posible ver cuántos divulgados estaban los versos de cada pieza, que nos lleva saber al mismo tiempo, que los dos géneros distintos convivían y se influían recíprocamente.

Se conserva hoy en día *El Romance nuevo de Ardiéndose estaba Troya* en cuatro fuentes: la primera es un manuscrito del *Romancero de*

1) Este artículo se ha escrito a base de la comunicación presentada el día 2 de julio de 2015 en el IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Agradezco a la profesora Cristina Castillo Martínez por la revisión lingüística de este trabajo.

Barcelona cuyo escriba era catalán²⁾. Al parecer, es la recopilación de las poesías compuestas por la zona de Salamanca, o junto al río Tojo, y por poetas que se conocían entre ellos³⁾. También existe otro manuscrito conservado en la Hispanic Society of America que no he podido consultar⁴⁾. En los pliegos sueltos tenemos dos que incluyen esta composición. Uno, impreso en Valencia en 1593 conservado en la Biblioteca Ambrosiana de Milán⁵⁾ y el otro, llamado como los Pliegos Suelos de Thomas Croft. Más tarde, la colección se pasó a manos de varias personas como la de John Bowle, el celebre cervantista británico que editó por primera vez *El Quijote* en su país, y actualmente se encuentran los pliegos en The Houghton Library de la Universidad de Harvard⁶⁾. Los dos romances en los dos pliegos son casi iguales de veinticuatro versos salvo unas excepciones. El del pliego de Thomas Croft lleva un estribillo más tras el v. 4, mientras tanto, el del pliego de la Biblioteca Ambrosiana de Milán, el estribillo está insertado siempre tras cada ocho versos. Por otra parte, si el primer verso de estribillos del pliego de Thomas Croft repite la palabra “fuego” dos veces (aunque en el primer estribillo de éste no hay repetición de esta palabra), pues en el de Milán, se canta sola una vez. La gran diferencia está entre los romances de los pliegos y el que leemos en el *Romancero de Barcelona*, que lleva una estrofa más, es decir ocho versos más que aquellos.

Este romance nuevo, hasta hoy no ha recibido la suficiente atención por parte de los investigadores. Tal vez será porque no fue incluido en los

2) Foulché-Delbosc, Raymond, “Romancero de Barcelona”, *Revue Hispanique*, 29, (1913), [Num. 7], p. 124.

3) Montesinos, José F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967, p. 218.

4) Rodríguez-Moñino, Antonio, y Brey, María, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de la Hispanic Society of America (siglos XV, XVI, y XVII)*, Nueva York, This Hispanic Society of America, 1965-1966, II, p. 426.

5) Foulché-Delbosc, Raymond, “Le Romancerillo de la Bibliothéque Ambrosienne”, *Revue Hispanique*, XLV, (1919), [Num. 33], p. 546; Cruz de Castro, Marichu, *Romances de la Antigüedad clásica...*, [Num. 47], p. 128. Para la versión facsimil véase *La Colección de Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca Ambrosiana de Milán*, Ed. María Cruz García de Enterría, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1973. [Num. V-D-28].

6) Infantes, Victor, “La colección de pliegos sueltos de Thomas Croft (siglo XVI): noticia de dos volúmenes de impresos españoles”, *Boletín de la Real Academia Española*, 61, (1981), pp. 497-516; *Los Pliegos sueltos de Thomas Croft (Siglo XVI)*, Eds. Pedro M. Cátedra y Victor Infantes 2 vols, Valencia, Albatros Ediciones, 1983, [Num. 4].

romanceros del siglo XIX, que fue cuando los romances comenzaron a estudiarse por los eruditos y literatos, como el *Romancero General o colección de romances castellanos anteriores del siglo XVIII*, editado por Agustín Durán, o la *Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos* editado por Fernando José Wolf y Conrado Hofman, reeditado casi un siglo después por don Marcelino Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas líricos castellanos*. No obstante, estos versos gozaban de una gran difusión en aquella época, como veremos ahora que sus huellas poéticas nos lo evidencian.

En el teatro español del Siglo de Oro los romances viejos se emplearon dentro de las obras. Recordemos a Juan de la Cueva, uno de los pioneros dramaturgos que comenzaron a aprovechar estos versos de una manera tan potente para sus obras teatrales. En 1579 se representaron en Sevilla, entre otras tragedias comedias, la *Tragedias de los siete Infantes de Lara*, la *Comedia de la libertad de España por Bernardo del Carpio*, y la *Comedia de la Muerte del rey don Sancho*, las piezas de profundo contenido nacional ⁷⁾ que se inspiró Cueva en estas composiciones. Desde entonces, los romances sirvieron para los dramaturgos que crearon sus obras utilizando las temáticas de ellos, como hizo Juan de la Cueva, o en otras veces, incluyeron algunos de los versos de los romances en los diálogos de los personajes ⁸⁾. En 1612 se publicó una obrita titulada el *Entremés de los romances*, en la *tercera parte de las Comedias* de Lope de Vega, la famosa pieza anónima del cual se ha discutido mucho por su atribución y la datación que aún quedan por resolver. Es un entremés que, según Millé y Giménez, contiene treinta y dos romances viejos y nuevos de varios autores, cuyos versos están dispersados en la obra entera ⁹⁾. El protagonista llamado Bartolo es un campesino recién casado que a causa de la excesiva lectura de los romances

7) Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero Hispánico (Hispano-Portugués, americano y sefardí)*. *Teoría e historia*, Tomo II, 1968, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 107-109.

8) Porrata, Francisco, E. *Incorporación del Romancero a la Temática de la Comedia Española*, New York, Plaza Mayor, 1972; Recoules, Henri, "Romancero y Entremés", *Segismundo*, 21-22, (1975), pp. 9-48.

9) Millé y Giménez, Juan, *Sobre la génesis del Quijote. Cervantes, Lope, Góngora, el "Romancero general", el "Entremés de los Romances", est.*, Barcelona, Araluce, 1930, pp. 206-207; *Entremés de los romances*, Eds. Daniel Eisenberg y Geoffrey Stag, *Cervantes*, 22.2, (2002), p. 171.

se vuelve loco y dejando su esposa Teresa participa en la guerra contra los ingleses acompañado de su criado Bandurrio. Su empresa insensata pronto se queda fracasada miserablemente cuando en el camino se topa con el pastor Simocho que le da unas lanzadas y deja tendido en el suelo. En el final de la obra Bartolo, quien está malherido, se levanta de la cama para cantar con los músicos los primeros versos de *El Romance nuevo de Ardiéndose estaba Troya*:

Ardiéndose estaba Troya,
torres, cimientos y almenas;
que el fuego de amor a veces
abrasa también las piedras.

A continuación todos le siguen cantando:

¡Fuego, fuego! ¡Fuego, fuego!

Y Bartolo termina el entremés con los últimos versos del romance:

¡Fuego! , dan voces. ¡Fuego! Suena,
y sólo Paris dice: “abrasc a Elena”¹⁰⁾

El entremés ha suscitado mucho la atención de los críticos por la extremada similitud encontrada en el protagonista Bartolo y Don Quijote en los primeros cinco capítulos de la primera parte; el ingenioso hidalgo también se queda apaleado y tendido en el suelo después de haber recibido el ataque de los mercaderos toledanos, y se pone a recitar los versos del *Romance viejo del Marqués de Mantua* con una pequeña modificación, del mismo modo que Bartolo en su delirio canta los mismos versos al quedarse herido gravemente. La escena resulta plantear otra cuestión sin solución definitiva hasta ahora de que quién de los dos, el autor del entremés o el del *Quijote*, ha concebido su obra bajo la influencia del otro¹¹⁾. Al mismo

10) *Entremés de los romances...*, p. 170.

tiempo, para otros críticos es una sátira contra Lope de Vega, quien componía numerosos romances nuevos convirtiéndose en uno de los precursores de la nueva boga, y en su vida privada abandonó a Isabel de Urbina, su esposa con quien celebró su matrimonio veinte días antes para embarcar en La armada invencible que zarpó en Lisboa en 1588¹²⁾. El autor del *Entremés*, asimismo, hace a su protagonista Bartolo dejar a su esposa recién casada hace cuatro días con el fin de matar y prender Francisco Draque y la reina Isabel de Inglaterra. No obstante, es el único paralelismo que vincula la peripecia del *Entremés* y la vida de Fénix. Si intentamos interpretarlo desde este enfoque, entre los últimos versos que recita Bartolo ¡Fuego! , dan voces “¡Fuego! Suena, / y sólo Paris dice: “abrase a Elena” del romance nuevo nos lleva a entrever espontáneamente la alusión a su pasión fervorosa que había mantenido en su juventud con la mujer llamada Elena Osorio¹³⁾, la obsesión indeleble por la cual nunca consiguió olvidar Lope en toda su vida¹⁴⁾.

Si un autor del Siglo de Oro pretende concebir una obra llena de pullas y sátiras contra un autor contemporáneo, también puede existirse otro que inserta incesantemente entre las líneas de su creación las alusiones y reminiscencias admirativas de un escritor de su época. Es el caso de Alonso

11) Geoffrey Staggs quien recientemente ha optado por solucionar el problema datando el *Entremés* de los romances, concluye en su artículo que fue escrito en 1592 en el mismo año que se publicó en Lisboa las tres partes de *Flor de romances*, que contiene 28 romances aparecidos en el *entremés*. También su trabajo nos ofrece una síntesis del estado de la cuestión sobre el tema. “Don Quijote and the «Entremés de los romances»: A Retrospective”, *Cervantes*, 22.2, (2002), 129-150.

12) No obstante, según Millé y Giménez, Juan, (“Lope de Vega en la «Armada Invencible»”, *Revue Hispanique*, LVI, (1922), pp. 356-395 y pp. 388-392.) el poeta desembarcó en La Coruña y no llegó a participar en la batalla.

13) Millé y Giménez, Juan, *Sobre la génesis del Quijote...*, pp. 99-100; García Soriano, Justo, *Los dos “Don Quijotes”. Investigaciones acerca de la génesis de «El ingenioso Hidalgo» y de quién pudo ser Avellaneda*, Toledo, Talleres tipográficos de Rafael Gómez-Menor, 1944, p. 66; López Navío, José, “Entremés de los romances, sátira contra Lope de Vega, fuente de inspiración de los primeros capítulos del *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, 8, (1959-1960), pp. 151-212. Mientras tanto, Menéndez Pidal, Ramón, (en *De Cervantes a Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 60) está desacuerdo con tal opinión: “pero el partir a la guerra Bartolo recién casado es cosa exigida por el romancillo “La más bella niña” (“hoy es viuda y sola, ayer por casar”) y el *Entremés* no hace sino poner ese romancillo en acción. El romancillo es de 1580 y no tiene la menor conexión con Lope de Vega”.

14) Tomillo y Pérez Pastor, Atanasio, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, Madrid, Fortanet, 1901.

Fernández de Avellaneda, el autor del *Quijote* apócrifo con quien probablemente Lope de Vega tenía una relación sólida. Entre el abundante presencia del Fénix y de sus obras en todas las páginas, Avellaneda deja muy claro su pretensión de seguir los pasos de Cervantes y remedarlos, aunque siempre añadiendo su propio valor literario e ideología, fue la razón por la que puso en el título *Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Uno de los elementos que el autor tordesillesco decidió imitar de Don Quijote cervantino, es imaginar en los sueños que él es otra persona, tomar a otras personas por las imaginadas y ponerse a recitar los versos de los romances como aquel ingenioso hidalgo hizo en los primeros capítulos de la primera parte en la venta en frente del ventero y las mozas de baja condición, o del labrador Pedro Alonso, un vecino suyo, al quedarse gravemente apaleado sin poder moverse. De este modo, en el capítulo 8 de la obra espúrea, se halla una escena que se hace eco de ésto. El Don Quijote de Avellaneda acompañado de Sancho tras haberse quedado durante ocho días en Ateca llega a un pueblo cerca de Zaragoza, la ciudad donde iba para participar en las justas. El aspecto de estar armado de todas piezas llama la atención de los habitantes de ahí tanto que éstos comienzan a acudir hacia él para observarle. Don Quijote, mientras tanto, convierte a esas personas del pueblo en los ejércitos griegos de la guerra de Troya, y él mismo imagina que es su capitán, Aquiles. Empieza a dirigirles las palabras para plantear aquel famoso episodio del caballo grande que lleva por dentro los guerreros griegos, y del engaño de Sinón. A continuación, narra sobre la toma de la ciudad de Troya recordando el incendio extendido en la ciudad remitiendo de la siguiente manera:

y pegarán fuego a su salvo a toda la ciudad, acudiendo después nosotros de improviso, como acudiremos, a aumentar su fiero incendio levantando los gritos al cielo al compás de las llamas, que se cebarían en torres, chapiteles, almenas y balcones, diciendo: «¡Fuego suena, fuego suena! ¡Que se nos alza Troya con Elena!»¹⁵⁾

15) Fernández de Avellaneda, Alonso, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 322.

Con esta recitación de los últimos versos de *El Romance nuevo de Ardiéndose estaba Troya*, se acaba el discurso disparatado dejando maravillados a todos que le escucharon. La utilización del romance en este fragmento es más sencilla que la de *El Entremés de los romances* sin doble sentido del incendio-amor que quema corazón; Avellaneda lo inserta nada más porque el romance que trata el fuego destruyendo la ciudad de Troya conviene a lo que está relatando Don Quijote.

Por otra parte, Cervantes, quien probablemente leyó minuciosamente la continuación de su enemigo y dio constancia de ellos de la forma tanto implícita como explícita en algunas escenas de la segunda parte de su *El Quijote*, ya no inserta la cita directa de este romance, sino decide dejar tan solo una alusión del fuego que abrasa la ciudad y el corazón en boca de Altisidora, la doncella desenvoltura y burlona del palacio ducal, quien se da por primera vez a conocer en el capítulo 44¹⁶⁾. Tras la partida de Sancho a la ínsula Barataria, lo que espera a su amo quedado solo en el palacio es la declaración nocturna de esta quinceñera doncella. Ella se finge y actúa como si estuviera enamorada de nuestro caballero andante, situándose bajo su ventana le canta un romance en el que vemos una connotación clara del corazón de ella quemado por el amor de Don Quijote comparado con el incendio de la ciudad, en este caso, de Roma, en lugar de Troya:

No mires de tu Tarpeya
este incendio que me abrasa,
Nerón manchego del mundo,
ni le avives con tu saña. (II-44)¹⁷⁾

El juego de palabras que emplea Altisidora es evidente; ella compara el incendio que es prendido, según se cuenta, deliberadamente por el emperador Nerón y que abrasa la ciudad romana, con el amor y la pasión de

16) Sobre el personaje de Altisidora véanse Andrés Murillo, Luis, *Critical Introduction to Don Quijote*, Nueva York, Peter Lang, 1988, pp. 207-211; Joly, Monique, "El erotismo en el *Quijote*: la voz femenina" *Edad de Oro*, IX, (1990), pp. 137-148 y "Microlecturas: en torno a algunas referencias de Cervantes al vino" *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, (1990), pp. 901-915; Márquez Villanueva, Francisco, "Doncella soy de esta casa y Altisidora me llaman" en *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 299-340.

la doncella hacia Don Quijote a quien llama Nerón manchego del mundo.

Finalmente, encontramos más huella de *El Romance nuevo de Ardiéndose estaba Troya* en *La Dorotea* de Lope de Vega en la que desvela el Fénix disfrazado del poeta joven Fernando su vida sentimental con Elena Osorio que aparece bajo el nombre de Dorotea. En la escena sexta del Acto IV, Dorotea, quien se entera de que Fernando le ha abandonado por definitiva, tras conseguir romper su retrato, se pone a quemar las incontables cartas amorosas llamándolas “falsos papeles” con el fuego de una bujía, las cartas que su amado escribía con lleno de alabanza a su hermosura durante cinco años. El acto siguiente se abre con la exclamación “¡Agua, agua! ¡Jesús!” de Gerarda, la amiga de la madre de ésta que ejecuta el personaje celestial, quien encuentra el fuego quemando las cartas, al que la protagonista denomina con la siguiente expresión “Ardese Troya”. Es este momento cuando Gerarda recuerda los últimos versos de *El Romance nuevo de Ardiéndose estaba Troya*, que según ella cantan entonces los músicos del Duque de Alba:

Dorotea:	Ardese Troya.
Gerarda:	¡Fuego, fuego!, dan voces, ¡fuego!, suena, Y sólo Paris dice: Abrase a Elena.
Dorotea:	¿Es canción nueva?
Gerarda:	Esto cantan ahora los músicos del Duque de Alba. ¹⁸⁾

Las palabras de Dorotea “Ardese Troya” que resulta despertar la memoria de Gerarda quien recita los versos de nuestro romance son significativas ya que es propia ella quien sufre algo abrasado como la ciudad de Troya: su corazón. Lope de Vega sabiamente consigue plasmar el

17) Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Ed. del Instituto Cervantes, Madrid, Real Academia Española - Barcelona, Espasa- Círculo de Lectores 2015, p. 1080, nota 57. El romance al que tal vez Altisidora recurre en este fragmento es el *Romance de Nerón y el incendio de Roma*, que trata el incendio provocado por el propio emperador romano: «Mira Nero de Tarpeya / a Roma cómo se ardía. / Gritos dan niños y viejos / y él de nada se dolía. / El grito de las matronas / sobre los cielos subía; / como ovejas sin pastor / unas a otras corrían. / perdidas, descarridas, / llorando a lágrima biva.», *Romancero*, Ed. Giuseppe, Di Stefano, Madrid, Castalia, 2010, [Núm. 71], pp. 217-218.

18) Lope de Vega, Félix, *La Dorotea*, Ed. José Manuel Blecua, Madrid, Cátedra, 2002, p. 454.

apasionante amor de su amada hacia él introduciendo la escena de las cartas quemadas que se sirve de la viva metáfora del corazón abrasado de Dorotea, e incluso, empleando los versos del incendio de Troya que vuelve a insinuar más a los lectores el ardiente sentimiento de ella. La inserción de estos versos, en este momento, subraya aun más la escena amorosa, que ya una vez está realizado con el fuego de las cartas; es el fragmento que se diferencia de los otros que hemos visto antes donde los autores tan solo hacen a los personajes mencionar los versos que hacen a sobresalir, por consiguiente, a Lope de Vega por su distinguida manera de utilizar el romance ¹⁹⁾.

El Romance nuevo de Ardiéndose estaba Troya, una composición del tema clásico que no fue suficientemente atendida hasta ahora, nos ha mostrado, para señalarnos que no fue por su menor importancia tal desatención, sus huellas poéticas en las obras prosáicas y dramáticas del Siglo de Oro cuando la poesía, la prosa y el teatro confluían y se influían mutuamente bajo una convivencia de creaciones artísticas. Como se ha observado, las formas de inserción de los versos de este romance nuevo varían según los autores de *El Entremés de los romances*, *El Quijote* apócrifo, la segunda parte del *Quijote* y *La Dorotea*, entre los cuales destaca Lope de Vega, quien, como en este caso, proyecta de la manera tan desenfadada su vida íntima entre sus líneas literarias. Asimismo, a modo de conclusión, también es posible decir que arrojar luz y revivificar esas composiciones olvidadas en los recovecos de la literatura áurea es una de las tareas que nosotros podemos y debemos seguir dedicándonos.

19) Se encuentran más fragmentos de las obras de Lope de Vega donde se insertan estos versos, por ejemplo en *Los nobles como han de ser*, *El mármol de Felisardo*, *Los bandos de Sena*. La predilección de este estribillo por su parte, tal vez, fue la razón por la que algunos investigadores señalan la probabilidad de la atribución del romance al Fénix. Millé y Giménez, Juan, "Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega", *Revue Hispanique*, LXXIV, (1928), p. 507; Montesinos, José F., *Estudios sobre Lope de Vega...*, p. 227; Félix, Lope de Vega, *La Dorotea*, Ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1969, p. 466, nota 122.

Romance nuevo «Ardiéndose estaba Troya»

1) 20)

Ardiendo se estaua Troya,
torres, cimientos, y almenas,
quel fuego de Amor a uezes
abraza tambien las piedras.
Todos huyen, todos corren:
vnos salen y otros entran:
al cielo van los suspiros,
las lagrimas a la tierra.

Fuego dan bozes, fuego suena,
y solo Paris dize:

Ya el rio no les socorre,
que por aguas sangre lleva,
ni la que bierten sus ojos,
porque es tarde y no aprouecha.
Si al cielo piden socorro,
encubre el humo las estrellas;
solo es fuego vengança,
de solo el fuego se quexan.

Fuego dan bozes, fuego suena,
y solo Paris dize: «Abraza, Elena»

Exemplo a quedado en Troya
de que no ay tan alta empresa

2) 21)

Ardiéndose estaba Troya:
torres, cimientos y almenas,
que el fuego de Amor, a veces,
arbrasa también las piedras.
Unos corres y otros gritan,
unos salen y otros entran;
al cielo van los suspiros,
las lágrimas, a la tierra.

«Fuego», dan voces; «fuego», suena,
y sólo Paris dice: «abrarse a Elena».

Ejemplo ha quedado en Troya
de que no hay tan alta empresa,
que no acabe una porfía
y deshaga la paciencia.
Diez años cercada estuvo,
rindióse y perdió la fuerza
que de una honrada conquista
no menos honra se espera.

«Fuego», dan voces; «fuego», suena,
y sólo Paris dice: «abrarse a Elena».

¡Cuán dichosa fuera Troya,
si aquella divina griega

20) Raymond Foulché-Delbosc, Raymond, "Romancero de Barcelona",... p. 124.

21) *Romances de la Antigüedad Clásica*, Ed. Marichu Cruz de Castro..., pp. 128-129.

que no acabe vna porfia
y desaga la pasciencia.
Diez años cercada estuuu:
rendiose y perdio la fuerça,
que de vna onrada conquista
no menos gloria se espera.

del huero de su hermosura
no hubiera honrado a su tierra!
¡Oh breve deleite humano,
cuán largos trabajos cuesta,
pues que todo un reino llora
lo que sólo un hombre peca!

Fuego dan bozes, fuego suena,
y solo Paris dize: «Abraza, Elena»

«Fuego», dan voces; «fuego», suena,
y sólo Paris dice: «abrase a Elena».

Quan dichosa fueras, Troya,
si aquella diuina Griega
del robo de su hermosura
no huuiera onrado tu tierra!
Obre deleyte humano,
que largos trabajos cuestas,
pues que todo vn reyno llora
lo que solo vn hombre peca!

Fuego dan bozes, fuego suena,
y solo Paris dize: «Abraza, Elena»

Bibliografía

- Andrés Murillo, Luis, *Critical Introduction to Don Quijote*, Nueva York, Peter Lang, 1988.
Cátedra, Pedro M. y Infantes, Victor, Eds., *Los Pliegos sueltos de Thomas Croft (Siglo XVI)*, 2 vols, Valencia, Albatros Ediciones, 1983.
Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Ed., Instituto Cervantes, Madrid, Real Academia Española – Barcelona, Espasa- Círculo de Lectores, 2015.
Cruz de Castro, Marichu, Ed., *Romances de la Antigüedad Clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1992.
Di Stefano, Giuseppe, Ed., *Romancero*, Madrid, Castalia, 2010.
Eisenberg, Daniel, y Stag, Geoffrey, Eds., *Entremés de los romances*, en *Cervantes*, 22.2, (2002). pp. 151-174.
Fernández de Avellaneda, Alonso, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Ed.,

- Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- Fouché-Delbosc, Raymond, "Romancero de Barcelona", *Revue Hispanique*, 29, 1913, pp. 121-194.
- , "Le Romancerillo de la Bibliothèq̃ue Ambrosienne", *Revue Hispanique*, XLV, 1919, pp. 510-624.
- García de Enterría, María Cruz, Ed., *La Colección de Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca Ambrosiana de Milán*, Ed. Madrid, Joyas Bibliográficas, 1973.
- García Soriano, Justo, *Los dos "Don Quijotes". Investigaciones acerca de la génesis de «El ingenioso Hidalgo» y de quién pudo ser Avellaneda*, Toledo, Talleres tipográficos de Rafael Gómez-Menor, 1944.
- Infantes, Víctor, "La colección de pliegos sueltos de Thomas Croft (siglo XVI): noticia de dos volúmenes de impresos españoles", *Boletín de la Real Academia Española*, 61, 1981, pp. 497-516.
- Joly, Monique, "El erotismo en el *Quijote*: la voz femenina" *Edad de Oro*, IX, (1990), pp. 137-148.
- , "Microlecturas: en torno a algunas referencias de Cervantes al vino" *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, (1990), pp. 901-915.
- Lope de Vega, Félix, Félix, *La Dorotea*, Ed., E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1969.
- , Ed., José Manuel Blecua, Madrid, Cátedra, 2002.
- López Navío, José, "Entremés de los romances, sátira contra Lope de Vega, fuente de inspiración de los primeros capítulos del *Quijote*", *Anales Cervantinos*, 8, 1959-1960, pp. 151-212.
- Márquez Villanueva, Francisco, "Doncella soy de esta casa y Altisidora me llaman" en *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 299-340.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero Hispánico (Hispano-Portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Tomo II, 1968, Madrid, Espasa-Calpe.
- , *De Cervantes a Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- Millé y Giménez, Juan, "Lope de Vega en la «Armada Invencible»", *Revue Hispanique*, LVI, 1922, pp. 356-395.
- , "Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega", *Revue Hispanique*, LXXIV, 1928, pp. 345-572.
- , *Sobre la génesis del Quijote. Cervantes, Lope, Góngora, el "Romancero general", el "Entremés de los Romances", est.*, Barcelona, Araluce, 1930.
- Montesinos, José F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967.
- Porrata, Francisco, E. *Incorporación del Romancero a la Temática de la Comedia Española*, New York, Plaza Mayor, 1972.
- Recoules, Henri, "Romancero y Entremés", *Segismundo*, 21-22, 1975, pp. 9-48.
- Rodriguez-Moñino, Antonio, y Brey, María, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de la Hispanic Society of America (siglos XV, XVI, y XVII)*, Nueva York, This Hispanic Society of America, 1965-1966, II.
- Stagg, Geoffrey, "Don Quijote and the «Entremés de los romances»: A Retrospective",

Cervantes, 22.2, (2002), 129-150.

Tomillo y Pérez Pastor, Atanasio, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, Madrid, Fortanet, 1901.