

## Mujeres del Romancero <sup>(1)</sup>

### I

Si hubiese de buscarse en las literaturas modernas una obra anónima y secular que representara la personalidad de una nación con tan luminosa verdad como el Partenón representa la reposada mente de Atenas, o una catedral gótica el alma atormentada de la Edad Media, fuera difícil hallar otra que con más vigor que el Romancero expresara lo más característico del alma española. En la fuerza de su ritmo, en la sobriedad de sus cuadros, en su vigorosa vitalidad, en su difusión dentro y fuera de la península ibérica, se trasuntan los rasgos de esa poderosa individualidad castellana que siguió templándose en una vida de epopeya mucho tiempo después que las hazañas épicas habían cesado hasta de ser imaginadas.

Però una obra así, no inspirada y dirigida por un juicio artístico tan divinamente sereno y equilibrado como el que se manifestó sólo una vez sobre la tierra, y está desde entonces celosamente oculto en las armoniosas líneas que coronan la Acrópolis, sino construído, como una catedral gótica, por el aporte secular de sillares, ya conformados al fuego de épicas pasiones, ya cincelados por desconocidos y pacientes artífices, no puede apreciarse debidamente sin analizarla, para distinguir la sólida creación del vigoroso genio nacional de las graciosas a veces, pero inconsistentes figuras con que el musgo de los siglos a trechos la ha revestido.

Mil novecientos y un romance comprende la más completa de las colecciones, el Romancero General de Durán, y todavía hay que contar, fuera de éstos, los que contienen los apéndices y suplemento a la "Primavera y Flor de romances" de Wolf, compilados por Menéndez y Pelayo y procedentes de la tradición escrita o de colecciones desconocidas al hispanista alemán,

<sup>1</sup> (1) Monografía para la suplencia de Literatura Española.

así como de la tradición oral conservada por gentes españolas en diversas provincias de España y del exterior, algunas tan remotas como las poblaciones de judíos del Levante. Todas estas adiciones aumentan en más de doscientos cincuenta el número de romances conocidos, número que ni siquiera es definitivo, puesto que crece constantemente con los nuevos hallazgos de los investigadores.

El minucioso estudio del Romancero que desde principios del siglo pasado han venido haciendo investigadores pacientes y concienzudos, entre los cuales se destacan Grimm, Wolf y Durán en la primera época, y más recientemente Menéndez y Pelayo, han conducido a una clasificación genealógica y a una explicación satisfactoria de la formación de estas composiciones, que habían hecho divagar a muchos críticos cuando el Romanticismo las difundió en la literatura europea. Esta clasificación discierne en el total del Romancero, cinco clases que corresponden a sendas épocas de su formación (1): La primera, de los romances primitivos, consistentes en trozos episódicos desprendidos de los tardíos cantares de gesta y conservados por la tradición oral; la segunda, de los romances juglarescos, formados por aquellos u otros semejantes trozos episódicos arreglados por los juglares para componer unas como abreviaciones de los cantares más extensos; la tercera, de los romances eruditos, compuestos desde principios del siglo XVI por escritores a veces conocidos, que se inspiraban en la tradición y principalmente en las crónicas para popularizarlas, según las palabras de uno de ellos, "en metro castellano y en tono de romances viejos que es lo que agora se usa"; (2) la cuarta de romances artísticos, fruto de la inspiración personalísima de poetas de talla, que vaciaron el romance de su contenido popular para convertirlo en elegante ropaje literario; y por último, la quinta, de romances vulgares, que comprende todas las manifestaciones de la degeneración de esta poesía, desde la gra-

---

(1) E. Mérimée: *Précis d'Histoire de la Lit. Espag.*, pág. 167. — R. Menéndez Pidal: *L'Épopée Castellane*, pág. 157.

(2) L. de Sepúlveda, apud. Wolf, *Hist. de las Lit. Cast. y Port.*, tomo II, pág. 25.

ciosa parodia del género, hasta la burla chocarrera con que el populacho se regocija.

Adviértase, de paso, cómo el cuadro que esta clasificación ofrece, concuerda en sus líneas fundamentales con el proceso de formación, desarrollo y decadencia de la poesía épica primitiva, tanto en España mismo, como en Francia, donde llegó a tan exuberante florecimiento, y en la Grecia clásica, que nos legó también en esto las más bellas flores del arte: así, a veinte siglos de distancia, la mente humana cumplía el mismo proceso. Pero lo que no tiene parangón en estos otros dos pueblos, es precisamente la existencia en el español de este Romancero, que ofrece el curioso fenómeno de una repetición abreviada del proceso épico cuando éste había cumplido ya su evolución, señalando así una supervivencia de la aptitud épica, a la cual no son ajenas sin duda las circunstancias especiales de la vida española que, cuando a la par de otras naciones neo-latinas se reponía de la convulsión que derrumbó el imperio romano, vióse envuelta en el torbellino de una nueva y cruenta lucha secular.

La clasificación poco antes reproducida revela bien a las claras que es el Romancero una verdadera obra colectiva de todo el pueblo español, y es ciertamente, según la justa apreciación de Mérimée, "uno de los tres o cuatro grandes monumentos originales de la literatura española" (3). Pero también se ve, por la sola definición de las diversas clases, que lo genuinamente épico y verdaderamente representativo de la índole nacional, se contiene en la primera clase, de romances primitivos, fruto inmediato del vigoroso retoñar de la inspiración épica que duró hasta finalizar el siglo XV. Esta clase comprende la mayor parte de los llamados romances viejos, junto con algunos juglarescos y eruditos que se hallan reunidos en la memorable obra de Wolf y Hofmann.

Dijimos que estos romances primitivos consistían en trozos episódicos desprendidos de los tardíos cantares de gestas y conservados por la tradición oral, y basta haber mencionado esta manera de transmisión para deducir en seguida que aquellos de-

---

(3) E. Mérimée, op. cit., pág. 170.

ben de haber vivido una vida propia desde que se desprendieron del viejo cantar, hasta que la difusión de la imprenta les dió la forma en que los conocemos. Y en efecto, para decirlo con la hermosa expresión de Menéndez y Pelayo, “cuando de las antiguas gestas en descomposición brotó un enjambre de espíritus alados y con ellos una nueva primavera poética, el pueblo castellano no había perdido aún la inspiración narrativa, aunque no la manifestase ya en poemas de tanto aliento ni de tan universal interés como los antiguos” (4), y como “el recuerdo de los largos poemas se borraba cada vez más, y este olvido sugería la idea de completar estos fragmentos añadiéndoles un resumen de una parte del relato de donde había salido el episodio” (5), cada uno de estos poemitas, aunque relacionado por el asunto a veces con muchísimos otros, forma por sí solo un todo completo, donde no se advierte la falta de ningún elemento importante para su eficiencia estética.

Para evitar mayores divagaciones y como complemento de la definición que apuntamos más arriba, bastará recordar la muy exacta que de este tipo de romances da D. R. Menéndez Pidal: un romance primitivo es, dice, “un poemita esencialmente episódico formado por algunos versos de una canción de gesta, que han sido sencillamente extraídos, o a los que se han agregado otros para completar el relato tradicional o para formar uno nuevo según el capricho del autor; pero la forma es siempre concisa y enérgica, y más bien descriptiva y dialogada que narrativa” (6).

No menos importante y valiosos, y en un todo semejantes por el vigor de su inspiración, son los romances que nacieron de la vida contemporánea merced a esa repetición que ya señalamos del ambiente heroico y al consiguiente retoñar de la poesía épica: aludimos con esto al ciclo de romances de don Pedro el Cruel, donde luce con siniestro brillo su trágica grandeza, todavía ensombrecida por sus enemigos, y a los romances fronte-

---

(4) Menéndez y Pelayo: Tratado de los Romances Viejos, II, 44.

(5) Menéndez Pidal, op. cit., pág. 160.

(6) Id., id., id., pág. 163.

rizos, brotados como haces de brillantes chispas del choque constante de danzas cristianas y moriscas. “No estaban debilitadas las fibras de la España de ese tiempo, — dice bellamente A. Farinelli, — y abundan los ejemplos de indomada energía, de odios y amores destructores, de luchas crudas y cruentas. Las manifestaciones de una vida exuberante que no habrían figurado mal en la Comedia Humana de Dante, dan vida a los cantos que el pueblo rudo y fuerte, templado en la desventura, en las penurias y en el llanto, transmite de generación en generación. La verdadera y grande poesía de España está toda en ellos” (7).

Para el limitado fin que estas líneas se proponen, no es oportuno detenerse en los romances eruditos, simples versificaciones, a menudo menguadas, de algunos trozos de las viejas crónicas, ni en los artísticos, donde la personalidad y la imaginación del poeta se han sustituido a la objetividad de los romances viejos, ni mucho menos en los vulgares, deformados por la sonriente incredulidad de algunos poetas o por la grosera burla del vulgo descreído. Queremos aquí comprobar y coordinar algunos rasgos, dispersos en los romances, de la vida poética de un grupo de seres que, en su gran mayoría, tuvieron existencia histórica, y para ello bastará con creces este ramo de cárdenas flores embebidas en la trágica realidad medioeval, que forman los romances históricos.

## II

En la poesía épica, que es la expresión más o menos idealizada de las luchas entre unos hombres y otros para satisfacer nobles aspiraciones o ambiciones avasalladoras, poco lugar aparente queda para la mujer, compañera afectuosa de los menesteres pacíficos, que se angustia y marchita en el fragor de las batallas como las flores bajo el turbión de la borrasca. Pero no bien un episodio de la lucha acerca a su morada a alguno de

---

(7) Arturo Farinelli: Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania, pág. 40.

esos férreos paladines o descubre bajo la recia coraza el pliegue de su alma donde se ocultan los tiernos afectos, nace como una melodía, en medio del clamor de los clarines, ora el cuadro conmovedor de Héctor y Andrómaca en las torres de Troya, ora la lágrima fugitiva que se pierde en la nivea barba de Carlomagno ante la bella Alda amortecida, ora el temor de Jimena y sus hijas al oír desde las almenas de Valencia el ronco son de los tambores moriscos. Pero si comúnmente sólo aparece la mujer en estos poemas como fugitivo y tierno contraste ante los sangrientos cuadros de las batallas, suele a veces ser ella misma ocasión de esos estragos, y entonces su virtual presencia domina todo el ámbito del poema con el influjo de su fatal belleza, como Helena o La Cava, o de su odio satánico, como la perversa y "linda doña Lambra".

En la literatura caballeresca que siguió en Europa al primer florecimiento de la épica, a favor de tiempos algo más sosegados y propensos a una actividad sentimental, cobró la mujer el alto puesto que como fuente siempre viva de amor y heroísmo, ocupó en el alma de los idealistas caballeros y de los suspirantes trovadores. Con todo, en el corazón de esos rendidos galanes dormitaba el bravío caudillo medioeval de peligrosas pasiones, capaz de exaltaciones místicas, pero también de vehementes apetitos, "y por eso la condición de la mujer es de las más singulares. Ora es reina soberana y ora obedece como una esclava; ora es venerada en los castillos feudales y ora es ultrajada en los campos; ora es llamada fuente de todo bien y virtud, y ora es considerada como un puro instrumento de los sentidos" (8).

Tarde y no mucho penetraron aquellas a veces exageradas manifestaciones de idealismo en el alma española, profundamente realista y solicitada por la incesante lucha de la reconquista que la retenía en un ambiente épico sin dejarle vagar para un sentimentalismo contemplativo. Perduraba, además, en esa alma tenaz y poco expansiva el concepto que tuvo la temprana edad media de la educación de la mujer, "inspirado y

(8) E. Gorra: *Fra Drammi e Poemi*, pág. 222.



guiado por el celo y el severo ascetismo de la nueva religión y por el extenso movimiento de reacción que ésta opuso a todo lo que era resto del mundo pagano" (9). Este severo concepto se autorizaba con la misoginia de algunos libros del Viejo Testamento, como el Eclesiastés, y se sancionaba en los inhumanos preceptos de San Jerónimo para la educación de la infeliz Paula, para quien hasta la higiene del baño debía ser pecado. De estas feroces normas, que hallaron terreno propicio en lo que subsistió de la fiereza bárbara en la monarquía cristiano-visigótica, derivó buena parte del sanguinario concepto del honor que cundió más tarde en la literatura española.

La idealización de la mujer es, pues, mucho más tardía en España que en Francia e Italia, y siempre es más literaria que verdadera. En la época que nos ocupa, como dice Puymaigre, "los caballeros españoles no son la flor de la galantería... Allí, por mucho tiempo, la mujer se mostró compañera muy subordinada a su marido, el cual era verdadero amo y señor" (10). Como en el mundo de la epopeya griega, "las mujeres, en realidad no tienen derechos y su posición está enteramente determinada por la voluntad y la autoridad de los hombres. La influencia de la mujer sobre su marido es enteramente personal" (1). Doquiera, en la edad media y después, se exigía recato en las doncellas, y aquí la Virgen en persona se encarga gentilmente de recordárselo a una niña diciéndole:

"Cuando hablares con los hombres, baja los ojos, querida" (12), pues como aconseja el astuto Arcipreste de Hita:

"Toda muger que mucho otea o es rysueña,

Dyl' sin miedo tus deseos"; (copla 610)

pero la mujer casada debía ser un modelo de sumisión y obediencia como doña Vascona, esposa de Alvar Yañez, que, según cuenta el infante don Juan Manuel, "todo lo que don Alvar Yañez dezia et fazia, que todo tenia ella verdadera mente que

(9) G. B. Festa: *Un Galateo femminile italiano del Trecento*, pág. 1.

(10) Puymaigre: *Les Vieux Auteurs Castellans*, I, 219-220.

(11) W. C. Perry: *The Women of Homer*, pág. 62.

(12) Suplemento a la Primavera y Flor de Romances, pág. 145.

era verdat, et le plazia mucho dello” (13) y por tanto, de conformidad con el dicho que nació de la conducta de esta venerable esposa, “si el marido dizie: “contra arriba corre el río”, que la mujer lo deue creer et deue dezir que es verdat” (op. cit).

Con todo, el rigor preceptual que llenaba la rígida mente de estos guerreros, no tapaba todos los resquicios por donde pudiera asomar algo de esa ternura que en mayor o menor grado existe por la mujer en el corazón de todo hombre, ya porque, según el austero poeta de “Les Destinées”:

“L’Homme a toujours besoin de caresse et d’amour,  
sa mere l’en abreuve alors qu’il vient au jour  
et ce bras le premier l’engourdit, le balance  
et lui donne un désir d’amour et d’indolence” (14);

ya porque a veces, en sus incesantes andanzas, sentía el infanzón más pesada su férrea coraza, y la punzada de alguna vieja herida le traía a la mente el sosegado cuadro de la esposa y las hijas, que con sus graves dueñas tejían en el estrado de la casa solariega. Así a las veces, en el ama sumisa y callada que obedece ciegamente al señor, suele verse la confiada y afectuosa compañera que, como la misma doña Vascona, secunda hábilmente los designios del esposo que descansa en su recto y claro juicio.

Pero en estos sobrios y mesurados hijos de Castilla, era “la ternura conyugal más honda que expansiva” (15), como aún hoy se manifiesta en los versos de un poeta de ese suelo:

“Crees que mi amor es menor  
porque tan hondo se encierra,  
y es que ignoras que el amor  
de los hijos de esta tierra  
no suele ser hablador” (16);

y hay que darle todo su valor expresivo cuando asoma brevemente como en la despedida del Cid y de Jimena, que (v. 375)

- 
- (13) Infante Juan Manuel: El Conde Lucanor, Enxemplo XXVIII.  
(14) Alfred de Vigny: La Colere de Samson.  
(15) M. y Pelayo: Tratado de Romances Viejos, I, 316.  
(16) J. Gabriel y Galán: Obras Completas, I, 47.



“assis parten unos d’otros commo la uña de la carne”,  
o en las quejas del rey don Juan de Navarra (17):

“Apartado de los míos, de los que yo más quería!

¿Qué es de tí mi nuevo amor, que es de tí, triste hija mía?”

o cuando asume cierta ruda galantería, como en las palabras del Cid que se dispone a rechazar a los moros de Valencia (v. 1652):

“Mugier, seed en este palacio, en el alcaçer;  
non ayades pavor por que me veades lidiar,  
con la merçed de Dios e de Santa María madre,  
creçen el coraçon por que estades delant”.

Aparte de estas manifestaciones de noble ternura conyugal, propias de una edad más sosegada en que crecen dentro del corazón sólidos y durables afectos alimentados por la clara conciencia de los deberes de esposo y padre, el amor juvenil, ya violento en civilizaciones adelantadas, toma allí, a las veces, caracteres de una brutalidad que ni aún más tarde consiguió dominear del todo la cortesía provenzal. A los galanes le suele correr mucha prisa; no se demoran en discreteos sentimentales, y una vez conseguido su propósito, comúnmente se cuidan poco de la suerte de la mujer, para quien las consecuencias son a menudo terribles. Ella tampoco se distingue siempre por lo delicado del sentimiento: en ese mundo heroico los deseos son vehementes y buscan violentamente la realización inmediata. El amor, según decía en tiempos semejantes la musa de Lesbos, sacude sus almas como un viento impetuoso (18), y la mujer que siente su encendido soplo suele obedecerle con entera inconsciencia. Así la desenfadada joven del romance de la gentil dama (19) que en las inquietantes horas de la siesta llama a un pastor que pasa:

“Ven acá el pastorcico, si quieres tomar placer”;  
pero el zafio zagal sólo se cura de su hato y en vano le pondera la dama, entre otras excelencias,

---

(17) Primavera y Flor de Romances, N.º 98.

(18) Safo, fragmento, 42.

(19) Primavera y Flor de R., N.º 145.

“las téticas agudicas que el brial quieren romper”.  
Así también la infanta del romance de Gerineldo (20):

“Gerineldo, Gerineldo, el mi paje más querido,

Quisiera hablarte esta noche en este jardín sombrío”;

o “doña Lambrá, la linda”, que ante las hazañas de un caballero en la plaza, exclama, con gran escándalo de su noble cuñada (21):

“Oh maldita sea la dama que su cuerpo te negaba”.

Pero, apresurémonos a decirlo para honra suya, estas mismas mujeres son capaces de iguales bríos para castigar una violencia que la pasión no disculpa, y entonces su venganza es sangrienta, como la de aquella doncella que roba Rico Franco matándole sus padres y hermanos, y que, pidiéndole al raptor su daga para cortar los adornos ya inútiles de su manto,

“por los pechos se la fué a meter:

así vengó padre y madre, y aun hermanos todos tres” (22)

No menos esforzada, la bella Blanca Flor, por cuyo amor le mató Marquillos el marido, pide al traidor un breve plazo, y aprovechando el sueño a que le induce el cansancio,

“levantóse muy ligera la hermosa Blanca Flor;

tomara cuchillo en mano y a Marquillos degolló” (23).

Y aun el amor y lealtad conyugales pueden llevarlas, sin mentar la constancia de la esposa del conde Dirlos (24), a la tierna fidelidad de la del conde Sol, que responde al ingrato marido:

“vine mi esposo a buscar,

por tierra pisando abrojos, pasando riesgos en mar,

y cuando le hallé, señor, supe que se iba a casar,

supe que olvidó a su esposa, su esposa que fué leal,

su esposa que por buscalte cuerpo y alma fué a arriesgar” (25)

o pueden inspirarles la trágica heroicidad de doña María Coronel, esposa de don Juan de la Cerda o de don Alonso de

---

(20) Primavera, N.º 161.

(21) Id., N.º 25.

(22) Id., N.º 119.

(23) Id., N.º 120.

(24) Id., N.º 164.

(25) Id., N.º 135.

Guzmán, a quien “estando el marido ausente vinole tan grande tentación de la carne que determinó de morir por guardar la lealtad matrimonial, y metióse un tizón ardiendo por su natura, de que vino a morir” (26).

Muchos ejemplos más podrían aducirse en alabanza o vituperio de la mujer, sacados de la abundante literatura filógina y misógina de la edad media, que si tanto la ensalzó y vilipendió, fué sin duda porque, como dice el estudioso italiano Egidio Gorra, “se puede afirmar, sin temor de equivocarse, que de las edades de la historia, la edad media es la que ha amado más intensa y ampliamente que cualquier otra”. Pero no se eche en olvido que en virtud de los violentos contrastes que esta época ofrece, a menudo, “al canto del gentil poeta que de la manera más excelsa idealizaba a la mujer, se unía el ultraje vulgar del realismo más crudo” (27). Y para que ese contraste se manifieste con torva evidencia, basta a veces la repentina llamara-da de los celos, como en el romance de Moriana (28), donde la desdichada dama recibe al principio, con hermoso señorío, tan rendida adoración:

“juegan los dos a las tablas por mayor placer tomar.  
Cada vez que el moro pierde bien perdía una ciudad;  
cuando Moriana pierde la mano le da a besar”;

pero no bien las lágrimas de la cautiva delatan su amor por el esposo que divisó a lo lejos, es víctima del feroz despecho con que

“Alzó la su mano el moro, un bofetón le fué a dar;  
teniendo los dientes blancos de sangre vueltos los ha,  
y mandó que sus porteros la lleven a degollar,  
allí do viera a su esposo, en aquel mismo lugar”.

Así pues, si en estas almas tan ricas de una energía que a la menor ocasión se derrama con ímpetus de heroísmo, la pasión amorosa, en todo tiempo avasalladora, puede inspirar ac-

---

(26) Notas del Brocense a “Las Obras del famoso poeta Juan de Mena”, Madrid, 1804, pág. 259.

(27) E. Gorra: Fra Drammi e Poemi, págs. 201-202.

(28) Primavera, N.º 121.

titudes un tanto chocantes; no escasean, por cierto, las situaciones donde se manifiestan bellamente las generosas virtudes de arrojo, de abnegación o de sacrificio de que es manantial inagotable el alma de nobles mujeres. Sin salir ya del romancero histórico, procuraremos reunir los mejores rasgos de las más destacadas de estas figuras, pero no sería justo pasar en silencio a un crecido número de ellas que con su fugitiva presencia, ya sonrientes en su frescura juvenil, ya conmovedoras en su tierno llanto de víctimas inermes, ablandan de cuando en cuando con la graciosa ondulación de sus angustiados senos, las rígidas líneas de esos cuadros de férreas corazas y de aceradas lanzas. Así la bondadosa reina, esposa de don Alfonso el Casto, que invita gentilmente a Bernardo del Carpio a dar con su presencia lucimiento a unas fiestas, prometiéndole pedir al rey la libertad de su padre, y luego, con tierna humildad, dice a su inflexible esposo:

“Mucho vos ruego, señor, que me deis, si os viene en grado, al conde don Sancho Díaz, que teneis aprisionado; ca este es el primer don que yo vos he demandado” (29).

Así la afligida infanta doña Teresa, que el rey su hermano “por mal juicio guiado”, determina casar con el rey moro Andalla, contra el parecer de los prelados y ricos hombres, de los cuales “no ha sido ninguno parte para que fuese estorbado”:

“La infanta desde que lo supo, gran sentimiento ha mostrado; las ropas que traía vestidas de arriba abajo ha rasgado, su cara y rubios cabellos muy mal los había tratado. ¡Ay de tí, decía la infanta, como te cubrió mal hado, tu mocedad y frescura que mal que la has empleado!” (30).

Más adelante aparece la simpática ternura fraternal de la hermana de Alfonso VI de León y del tiránico Sancho II de Castilla, la única que se atreve a interceder por el primero a quien éste tiene preso, y lo hace con tanta habilidad que consigue acorrar al perverso don Sancho:

---

(29) Id., N.º 10.

(30) Id., N.º 27.

“Rey don Sancho, rey don Sancho, mi hermano y mi señor, cuando yo era pequeña prometisteme un don; agora que soy crecida otorgamelo, señor.

—Pedidlo vos, mi hermana; mas con una condición, que no me pidais a Burgos, a Burgos ni a Leon, ni a Valladolid la rica, ni a Valencia de Aragón; de todo lo otro, mi hermana, no se os negara, no.

—Que no os pido yo a Burgos, a Burgos ni a Leon, ni a Valladolid la rica, ni a Valencia de Aragón: mas pidoos a mi hermano, que lo teneis en prisión.

—Pláceme, dijo, hermana, mañana os lo daré yo.

—Vivo lo habeis de dar, vivo, vivo, que no muerto, no.

—Mal hayas tu, hermana, y quien tal te aconsejó, que mañana, de mañana, muerto te lo diera yo” (31).

En el romance de don Alonso de Aguilar, ese formidable paladín andaluz cuya maestría en las armas le hacía parecer “un hombre de acero sobre su caballo de batalla” (32), la inconsolable nodriza del héroe, muerto en desigual combate con los moros, no es menos conmovedora en su desesperación que la infortunada Hécula: Ante el cuerpo de don Alonso, a quien, como los Aqueos a Héctor muerto (33), “no se tiene por buen moro quien no le daba lanzada”:

“Llorando está, llorando, una captiva cristiana que cuando niño pequeño a sus pechos le criara. Estaba cerca del cuerpo arañando la su cara; tanto llora la captiva, que de llorar se desmaya, y después de vuelta en sí con don Alfonso se abraza, besaba el cuerpo defunto, en lágrimas lo bañaba, torcía sus blancas manos, los ojos al cielo alzaba, los gritos que estaba dando junto a los cielos llegaban, las lástimas que decía los corazones traspasan” (34).

---

(31) Id., N.º 39.

(32) Washington Irving: *Conquest of Granada*, pág. 349.

(33) *Ilíada*, XXII, 367.

(34) *Primavera*, N.º 95.

Igualmente simpáticas son las duquesas de Berganza y de Guymaraes (35), la primera, irguiéndose altanera ante la acusación de su sanguinario esposo:

“No so yo traidora, el duque, ni en mi linaje lo había,  
nunca salieron traidores de la casa do venía.

Yo me lo merezco, el duque, en venirme de Castilla,  
para estar en vuestra casa en tan mala compañía”,

la segunda, quejándose al rey con noble entereza en medio de su dolor por la ejecución de su marido inocente:

“Vos, no mirando justicia, habeismelo degollado.

No lloro tanto su muerte como vello deshonorado  
con un pregón que decía lo por él nunca pensado”.

No tiene el valor patético o la grandeza moral de aquellas, la Blanca Niña que tan fácilmente accede, ausente su esposo, a los requerimientos de un andariego caballero. Pero hay tanto candor en sus disculpas, que casi nos fuerza a creerlas:

—“¿Qué hacéis, la Blanca-Niña, hija de padre traidor?

—Señor, peino mis cabellos, peíno los con gran dolor,  
que me dejéis a mi sola y a los montes os vais vos”;

y cuando, acorralada por las inquisidoras preguntas del esposo, no acierta ya a explicar la presencia de la lanza del galán, son enternecedoras la sinceridad de su arrepentimiento y su humilde resignación:

—“Tomalda, conde, tomalda, matadme con ella vos,  
que aquesta muerte, buen conde, bien os la merezco yo” (36).

Un poco más lejos topamos con el sandio caballero que encuentra a la deliciosa infantina rubia en el árbol donde está hechizada:

“Cabellos de su cabeza todo el roble cubrían” (37)

o como dice la versión portuguesa, más antigua aunque sin duda retocada por Almeida Garret:

---

(35) Id., N.º 107 y 108.

(36) Id., N.º 136.

(37) Id., N.º 151.



“Dos cabellos da cabeça a mesma arvore vestia,  
da luz dos olmos tan viva todo o bosque se allumia” (38).  
Como en ese día se cumplía el plazo de su encantamiento, le pide que la lleve consigo,

“si quisieres por mujer, si no, sea por amiga”,  
pero el cauto caballero, que corre parejas con el rústico pastor del romance de la Gentil dama, no quiere comprometerse, y primero tiene que pedir consejo a su madre...

Viene en seguida la encantadora doncella del romance “De Francia partió la niña” (39), una de las figuras más gentilmente espirituales del Romancero, engarzada en una composición que es un verdadero primor: Perdida en el camino, pide ayuda a un caballero que pasa, quien se apresura a complacerla y se dispone sin dilación a sacar provecho de la aventura, como lo pintan con admirable concisión los versos del romance:

—“Pláceme, dijo, señora, pláceme, dijo, mi vida”,  
La avisada niña enfría repentinamente sus bríos fingiéndose leprosa, y en llegando a su destino comienza a sonreirse con adorable socarronería:

—“Riome del caballero, y de su gran cobardía,  
¡Tener la niña en el campo y cantarle cortesía!”

Pero ante la burda táctica del burlado caballero, recobra la altivez de su alcurnia, y viste con arrogante gesto la égida de su grandeza.

“ni persona, aunque volviese, en mi cuerpo tocaría:  
hija soy del rey de Francia y de la reina Constantina,  
el hombre que a mí llegase muy caro le costaría”.

Digna también de mención es la esposa fiel que le pide noticias de su esposo a él mismo que, por probarla, se presenta disfrazado (40). Pero citamos este romance, no tanto por ella (así nos lo perdone) como para señalar de paso en él y en el romance de Nuño Vero (41), del cual es una imitación, la presencia de sendos detalles de gran valor descriptivo en un cua-

---

(38) Id., N.º 151, nota.

(39) Id., N.º 154.

(40) Id., N.º 156.

(41) Id., N.º 168.

dro épico y que por una curiosa coincidencia, que dice mucho en favor del anónimo romancerista, se hallan también en la epopeya homérica. En el primer romance, en las palabras de la dama está descrita la actitud habitual de un caballero armado que se detiene a hablar:

—“Caballero de lejas tierras, llegaos acá y pareis,  
hinquedes la lanza en tierra, vuestro caballo arrendeis”,

y esta posición pacífica de la lanza es la misma que adopta Diomedes al iniciar su largo parlamento con Glauco: “y clavando la pica en la fecunda tierra, respondió...” (42). En el otro romance, el caballero habla de Baldovinos herido “de una mala lanzada” y prosigue:

“la lanza tenia dentro, de fuera le tiembla el asta”;

y este sorprendente rasgo de realismo descriptivo es el mismo que ya había observado el cantor de Aquiles, cuando Idomeneo hería a Alcátoos: “la lanza se le clavó en el corazón, y al palpar de éste temblaba el asta del arma” (43).

Volviendo a nuestro tema, apresurémonos a recordar a la gentil Galiarda, que ya injustamente olvidábamos y que aparece en dos interesantes actitudes en los dos romances que ocupa. Requerida de amores por el bizarro Florencio, no halla fuerzas para resistir a las seducciones del joven, pero consciente de la vanidad juvenil, la sutil intuición femenina le vaticina las futuras amarguras:

—“De dormir, dices Florencios, de dormir, si dormireis;  
mas sois niño y mochacho, luego vos alabareis” (44).

Muy distinta en el segundo romance, ante la villana petulancia del galán que sus amigos se disponen a castigar, aparece bellamente arrogante en la dignidad de su virtud insospechable:

—“Pesame, mis caballeros, hagais cosa tan mal hecha:  
lo que aquel loco decia no era cosa creedera.

Hasta saberlo de cierto no le habiades de dar pena” (45).

---

(42) *Iliada*, VI, 212.

(43) *Id.*, XIII, 442.

(44) *Primavera*, N.º 138.

(45) *Id.*, N.º 139.

Recordemos también, al pasar, el curioso tipo de esa Circe de la sierra, confundida con Galiarda en algunos romances tradicionales de Asturias (46), pariente muy cercana de las bravías serranas con que topó el famoso Arcipreste, cuando ponía religiosamente en práctica el consejo de que

“Provar todas las cosas el apostol lo manda” (47), y que, como la heroína de la “Tour de Nesle”, hospedaba amorosamente a los pasajeros y los mataba luego.

En los romances conservados por la tradición oral que, como antes se dijo, deben contarse entre los romances viejos, aparece la figura conmovedora de la infeliz Delgadina (48), reverso de la Mirra clásica y víctima de la horrenda pasión del rey su padre, de donde procede sin duda el episodio análogo de Leandra de Zúñiga en el Drama Universal de Campoamor (Escena XXXII).

También en este grupo de romances se halla la encantadora figura de esa nueva Camila de que trata el romance de don Martinos, conservado en dos tradiciones orales, una asturiana y otra catalana (49). Más antigua es, por lo tanto, aunque el tema sea de procedencia castellana, la versión portuguesa (50): Quéjase un viejo caballero de no tener hijos varones que mandar a la guerra y maldice por ello a su mujer; entonces, una de sus tres hijas “la más chiquita de ellas” en las versiones castellanas, y en la portuguesa “a filha mais velha”, dice que ella irá a la guerra “en habitos de varón”, y halla pronta solución a las dificultades que la opone el padre, y empiezan con que:

—“Conoceran en los ojos, hija, que muy bellos son,

—Yo los bajaré a la tierra cuando pase algún varón”.

Pero el brillo de esos ojos no escapa al hijo del rey a cuyas órdenes combate la niña, como lo dice con más concisión la versión portuguesa:

---

(46) Suplemento a La Primavera, pág. 123.

(47) Libro del Buen Amor, copla 950.

(48) Suplemento a la Primavera, págs. 126 y 167.

(49) Id., págs. 119 y 269.

(50) As Cem Melhores Poesias (Liricas), Escolhidas por Carolina Michaelis de Vasconcellos, pág. 9.

—“Senhor pae, senhora mae, grande dó do coração,  
os olhos de dom Martinho sao de mulher, de homem não”.

Siguen los ardides que la reina aconseja a su hijo para que la doncella se delate, pero ella triunfa de todos hasta que el infante le propone ir a nadar, cosa que la obliga a una disculpa que acarrea la revelación y el consiguiente matrimonio. Pero la esforzada niña pudo decir con orgullo:

“Ninguém me conheceu nunca se nao o meu capitão!  
conheceu-me pelos olhos, que por outra cousa não”.

Por último, aunque no nos detendremos en él por tratarse de un largo romance novelesco digno de estudiarse con más espacio, merece cerrar esta rápida enumeración la bella figura de la desventurada infanta Solina, esposa del conde Alarcos, sacrificada por su esposo mismo en virtud de una bárbara orden del rey que satisfacía así el capricho de su hija por el conde (51).

### III

La primera de las grandes figuras de mujer que, ya por su trágica influencia o por su grandeza moral, embellecen algunos cuadros del Romancero, es la hermosa Cava, la hija del conde don Julián, nueva Helena de esa catástrofe que cambió la faz de España. Aparte del episodio inicial, su gentil y doliente figura desaparece anegada en la magnitud de desastre, pero lo domina todo con su virtual presencia, como sobre el drama humano del Génesis pesa la culpa de la madre Eva.

La tradición posterior, al transformarse paulatinamente de popular en vulgar, profanó su figura y le prestó deshonestas actitudes, dando, por falsa etimología, un sentido infamante a su nombre. Siempre hizo aquello el vulgo villano, cruel enemigo de la nobleza y de la virtud en la mujer, y así el vulgo griego había envilecido más tarde a todas las mujeres divinas y humanas que vivieron en la epopeya, y apenas pudo la grandeza de su inmensa desgracia salvar la virtud de la noble Andrómaca.

---

(51) Primavera, N.º 163. Véase un estudio sobre este romance, de E. Gorra, op. cit.

Pero también ha de haber influido en la formación de la leyenda el sentimiento patriótico español, que quería así aliviar de culpa al rey don Rodrigo, puesto que, al parecer, el conde don Julián de la leyenda fué un caudillo bereber de nombre Urban u Olban, y el nombre legendario de su hija es una corrupción de Alataba (52). Claro está que así, lo que en la realidad era la justa venganza del moro ultrajado en el honor de su hija, asumía del punto de vista nacionalista un carácter de dramática traición, si se lo hacía proceder de un noble godo a quien no importaba inundar a su patria de sangre, con tal de que en ella pudiera lavar la ofensa de su hija.

De los doce romances relativos a la destrucción de España que contiene la Primavera con su suplemento, cuatro se refieren a la seducción de la Cava, y aun de éstos tres son variaciones del mismo tema. En ellas se describen algunos pormenores de la seducción siguiendo la Crónica de Pedro del Corral que parece ser su fuente (53); según la novelesca relación del cronista, el rey Rodrigo, que estaba ya prendado de la Cava por que “era la más hermosa donzella de su casa, e la más amorosa en todos sus fechos”, vióla un día desde su cámara jugar con sus compañeras en la huerta donde se creían solas y ocultas a todas las miradas. Allí, según el mismo cronista, y como si fuera una lejana reminiscencia de la rivalidad de las tres diosas griegas que, como este incidente, origina la tragedia posterior, “creció porfia entrellas desque una gran pieza ovieron jugado, de quien tenia mas gentil cuerpo, e ovieronse a desnudar e quedar en pellotes apretados que tenian de fina escarlata” con lo cual, como es de imaginar, subió muchos puntos el amor del rey. En este estado de exaltación amorosa aparece en los romances que describen el gracioso cuadro de la dama arrodillada a sus pies y “sacándole aradores” de las manos:

“sus lindas y blancas manos él se las está loando” (54),  
y entretanto le hace sus requerimientos amorosos. La bella Florinda “como es discreta”, le responde con hábil cortesanía:

---

(52) M. y Pelayo, Tratado de los Romances Viejos, I, 150 y 376.

(53) Id. id., I, 164.

(54) Primavera, N.º 3.

“—Pienso que burla tu Alteza o quiere probar el vado:  
no me lo mandeis, señor, que perderé gran ditado” (55).

Pero a la hora de la siesta el rey la manda buscar e insiste con apremio, sin obtener lo que deseaba sino usando de la fuerza:

“Ella nunca hacerlo quiso, por cuanto él lo ha mandado;  
y así el rey lo hizo por fuerza con ella, y contra su grado (56).  
Desesperada entonces, se recluye en su cámara, donde:

“cada día gime y llora, su hermosura va gastando” (57),  
hasta que “una doncella, su amiga” a quien se confía, le aconseja  
ja escribírselo a su padre, el cual, lleno de ira el corazón:

“con los moros se ha concertado

que destruyesen a España, por lo haber así jurado” (58).

En el otro romance que no pertenece a esta serie de variantes,  
aparece la Cava atribulada ante el desastre de que es inocente  
causa, y llorando:

“... la perdición y la crueldad tan dura  
y que fue ocasión dello la su grande hermosura,  
a grandes voces decia: — oh mujer de gran locura,  
nunca hubieras nacido, ni se viera tu figura  
pues que tanto mal causaste y tanta mala ventura” (59).

Esta quejas son como un eco a través de los siglos de las  
que igual desventura, la de ser hermosa, arrancaba a la divina  
griega cuando le decia al bizarro Héctor: “¡Ojalá que cuando  
mi madre me dió a luz, un viento proceloso me hubiese llevado  
al monte o al estruendoso mar, para hacerme juguete de las  
olas, antes que tales hechos ocurrieran!” (60). Y en efecto,  
para no citar más que la heroína homérica entre tantos ejem-  
plos como ofrece la literatura mundial, una y otra, Helena y la  
Cava, son tristes ejemplos de lo caro que hace pagar el destino  
la hermosura de la mujer, destinada por su condición, más o  
menos disfrazada, de presa, a desencadenar en esos tiempos he-

---

(55) Id., N.º 3 a.

(56) Id., N.º 3.

(57) Id., N.º 3.

(58) Id., N.º 3 a.

(59) Id., N.º 3.

(60) *Ilíada*, VI, 345.



roicos las formidables pasiones de los hombres, a menudo capaces de producir desastres como la ruina de Troya o la sumisión de España. Víctimas inocentes de la fatalidad, de esa sombría *ἀνάγκη* que proyectó más tarde sobre el mundo griego la pavorosa sombra de sus alas, no les queda a estas pobres mujeres, domeñadas, o por el egoísmo de Afrodita como la primera, o por la brutalidad del hombre como la segunda, más que llorar los incendios que muy a pesar suyo hace nacer el fuego de sus miradas, y soportar la maldición de los que la toman, por causa de la fatalidad que la impulsa.

Largo y sobre todo inoportuno sería, puesto que de las más interesantes lo ha hecho Menéndez y Pelayo (61), enumerar aquí las obras literarias posteriores que han tomado como asunto a la hermosa hija de don Julián. Pero quizá no holgara advertir, al pasar, que la profecía del Tajo de Fray Luis de León, que se tiene, y con razón, por imitada de la profecía de Nereo de Horacio, halla un curioso antecedente en el romance N.º 5 a de la Primavera, donde la Fortuna se le presenta en sueños a don Rodrigo para predecirle su desgracia. El conocimiento de las crónicas que revela la alusión a la duración de la batalla que contiene la última estrofa de la oda citada, no haría aventurado suponer que a la par del modelo clásico, de cuya evidente influencia se resiente algo la oda, hubiese algún vago recuerdo del romance en el comienzo:

“Folgaba el rey Rodrigo  
con la hermosa Cava en la ribera  
del Tajo, sin testigo”,

que coincide con aquel en poner la escena en la vecindad del agua, lo cual le permite entrar en seguida en el símil horaciano:

“Los vientos eran contrarios, la luna estaba crecida,  
los peces daban gemidos por el mal tiempo que hacía,  
cuando el rey don Rodrigo junto a la Cava dormía” (62).

Pero nada puede afirmarse sin un estudio más detenido de la composición del romance y de la cronología de las odas de Fray

(61) Tratado de los Romances Viejos, I, 171.

(62) Primavera, N.º 5 a.

Luis, cosa ésta muy dificultosa y larga; pues el romance es bastante tardío y según Menéndez y Pelayo, contaminado con el N.º 98 de la Primavera, sobre la conquista de Navarra.

Si el episodio de la desventurada Florinda nos muestra las terribles consecuencias de un amor desapoderado que la inocente hermosura enciende en el hombre, insensible en esa tormenta de sus sentidos, a todo lo que no sea la posesión consentida o arrebatada, la hermosa figura de doña Sancha, esposa del conde Fernán González, nos ofrece un bello ejemplo de la armonía conyugal y de la abnegación que en la mujer puede inspirar un amor libremente aceptado y compartido. En la sencilla valentía con que la simpática condesa procura por dos veces la libertad del inquieto conde de Castilla, se siente el temple de alma de todas esas mujeres guerreras que, en ausencia de sus maridos, o cuando el desaliento apocaba el brío de los hombres, eran capaces de hallar en sus tiernos pechos tesoros de heroísmo para infundírselo a sus diezmados vasallos o a sus abatidos señores. Cuando los hombres son aún muy niños, o cuando les doblega el peso de la tenaz desventura, a veces quiere el destino que la indomable energía que les falta se refugie en el alma de una débil y desamparada madre, como doña María de Molina, o en el tierno corazón de una doncella como la que hoy es la Santa de Francia.

Siete son los romances del conde de Castilla contenidos en la Primavera y en su suplemento, y de éstos, sólo dos se refieren a sendas prisiones del Conde. No son de los más antiguos romances, sino de los que llama D. Ramón Menéndez Pidal (63) romances semi-eruditos, que tratan con cierta independencia un asunto de alguna crónica, la cual es en este caso la Crónica del Rey Sabio. El primero de ellos (64) cuenta con algunos pormenores un tanto novelescos el suceso que motiva el casamiento de doña Sancha, hija del rey de Navarra, con el fundador de la independencia de Castilla: Siendo éste prisionero del rey de Navarra Sancho Ordóñez que "prissol en engaño e

---

(63) Homenaje a Menéndez y Pelayo, I, 429 y sig.

(64) Primavera, N.º 15.

llevolo presso a Tudela de Navarra" (65), porque le había muerto a su padre Sancho Abarca,

"vino allí un conde normando que pasaba en romería; supo que este hombre famoso en carceles padecía", (66).

Fuése a verle, y después de haberse concertado con él,

"procuró ver a la infanta, que era fermosa y cumplida, animosa y muy discreta, de persona muy crecida",

le demuestra cómo el conde está preso por su amor, y la incita a favorecer su fuga. Huyen durante la noche el conde y la infanta, y al llegar el día se ocultan en un bosque donde les sorprende un arcipreste, que por la muestra, debía de ser antepasado del de Hita, quien, como precio de su silencio, exige descaradamente la posesión inmediata de la infanta. Ante las protestas del conde, exclama aquella con singular entereza:

—"Por vuestra vida, señor, mas que esto hacer debía, que no se sabrá esta afrenta ni se dirá en esta vida".

Por la "animosa y muy discreta" dama que, como ya se dijo, era "de persona muy crecida", finge someterse y le traba los brazos, dando así lugar a que el conde, a pesar de los grillos que aun le estorban,

"quitádole ha al arcipreste un cuchillo que traía, y con él le diera el pago que su aleve merecía".

Después de este enojoso incidente, prosiguen su camino hasta que dan con una tropa armada de castellanos que venían a libertar a su señor: no conociéndolos,

"la infanta tiembla y se muere, en el monte se escondía", pues aquí ya no se trata de un solo enemigo de quien puede dar fácil cuenta los ardides femeninos, ya que ella cree que son gentes de su padre. Mas, cuando el conde la llama desengañándola,

"la infanta con gran placer a vellos luego salía"  
y en seguida la nueva esposa y soberana se encamina a Castilla.

Algún tiempo después, según cuenta el romance N.º 17 de la Primavera, el conde fué llamado a cortes por el rey de León

---

(65) Crónica Rimada, en el Romancero General de Durán, II, 651.

(66) Primavera, N.º 15.

don Sancho Ordóñez de quien era vasallo alzado, y acude, bien que sospechando lo que iba a suceder, como lo anuncia a sus vasallos en la Crónica del Rey Sabio: "Amigos e parientes, sabed quel rey don Sancho de Leon me ha embiado dezir por sus cartas que vaya a sus cortes o sinon que le dexe el conda-do... e vos todos sabedes quel rey don Sancho me quiere muy grand mal, e yo çierto so que no podre escapar de ser preso e maltrecho, e alli vere yo como me acorredes" (67). En efec-to, el rey lo pone en prisión y el romance N<sup>o</sup> 18 de la Primavera trata de cómo salió de ella:

"Sabiendolo la condesa, determino ir a sacallo:  
cabalgando en una mula como siempre lo ha usado,  
consigo lleva dos dueñas y dos escuderos ancianos"

y además trescientos hidalgos bien armados, que han jurado no volver a Burgos sin su señor. Con este séquito se dirige doña Sancha a León y muy precavida, deja cerca de la ciudad un escudero apostado con un caballo listo para el conde. Llegada ante el rey, que la recibe muy gentilmente, fingese romera que va a Santiago y le pide licencia de ver a su marido: llévanla a la torre del conde, a quien

"por amor de la condesa las prisiones quitádole han"  
y después de las naturales expansiones, doña Sancha le urge a vestir sus ropas y a salir en su lugar, cosa que se cumple sin tropiezo. Una vez huído el conde, y presentes las dueñas con quien él saliera, las cuales, con gran sorpresa de las guardas, han vuelto por ella, la condesa se pone valientemente a disposición del rey:

— "Id, decid al señor rey, que aquí estoy a su mandado, que haga en mi la justicia, que el conde ya esta librado",  
pero aquel, admirado y respetuoso del valor de la noble dama,  
"Luego la manda sacar, y dalle todo recaudo,  
y enviola luego al conde: muchos la han acompañado".

Un lejano recuerdo de todo este episodio se conserva hasta hoy en un romance tradicional de Asturias donde se hallan

---

(67) Homenaje a M. y Pelayo, I, 457.

estos versos, por cierto más tiernos que los del romance semi-erudito:

“Por los palacios del rey, pelegrina va una tarde,  
con su esclavina ahujurada sus blancos hombros al aire.  
Lleva su pelo tendido: parece el sol como sale.

—¿Donde vienes, pelegrina, por mis palacios reales?

—Vengo de Santiago, el rey, de Santiago que vos guarde,  
y muchas más romerías ¡plantas de mis pies lo saben!

Licencia traigo de Dios: mi marido luego dadme” (68).

A este simpático ejemplo de una denodada y serena esposa que puede llegar a ser ayuda más eficaz que una hueste armada, le sigue la admirable figura de la otra doña Sancha, madre afectuosa y vigilante de los infantes de Lara, los héroes de esa espantosa “epopeya de la venganza”, como la llama M. y Pelayo (69). Es quizá ésta la tragedia más horrenda de ese período de la edad media, donde las luchas por el afianzamiento de los estados o de los feudos muestran el abismo de ferocidad de que es capaz el alma humana. Y causa angustia pensar en los sobrehumanos dolores a que estaba expuesto el corazón de una madre, para quien la belleza y gallardía de sus hijos es el ansiado premio a las penas y zozobras de su crianza, y que debía entonces verlos expuestos sin tregua a feroces batallas o a bárbaras venganzas.

Pocos son los versos de los romances donde aparece doña Sancha, pero todos ellos están llenos de la nobleza propia de una alta señora, a la vez que de una conmovedora ternura maternal que no se manifiesta en inoportunas expansiones, y sí en lo que más a lo vivo pinta la solicitud de madre: la previsión de ciertos detalles como el alojamiento de sus hijos o las avizadas exhortaciones a la prudencia. Así, cuando los infantes llegan a las funestas bodas,

“Salelos a recibir la su madre doña Sancha,

—Bien vengades, los mis hijos, buena sea vuestra llegada.

—Nora buena esteis, señora, nuestra madre doña Sancha.

---

(68) Suplemento a la Primavera, pág. 52.

(69) M. y Pelayo, Tratado de los Romances Viejos, II, 266.

Ellos le besan las manos, ella a ellos en la cara.

—Huelgo de veros a todos que ninguno no faltaba, y mas a vos Gonzalvico, porque a vos mucho amaba. Tornad a cabalgar, hijos, y tomedes vuestras armas, y allá ireis a posar al barrio de Cantaranas.

Por Dios os ruego, mis hijos, no salgais de las posadas, porque en semejantes fiestas se urden buenas lanzadas” (70).

No hace falta más que esbozarlo, — y algo de esto debía de entender confusamente el rudo arte del romancerista, — para que nazca en la imaginación ese bello cuadro de los siete bizarros infantes, orgullo de la noble madre, ante quien se inclinan reverentes, y que tiernamente los levanta besándolos con amor en el rostro, y abrazando con mayor cariño al menor y más hermoso, el que, como veremos luego, ha heredado el color de sus ojos y su gracia de mujer. Más adelante, cuando su nueva cuñada habla con descomedimiento en el torneo de la familia de los Lara, la reconviene con mesurada dignidad de honesta y bien criada dueña:

—“No digais eso señora, no digades tal palabra, porque aun hoy os desposaron con don Rodrigo de Lara” (71). Y aun entonces, quizá con más intención dramática, otra versión del mismo episodio la presenta como madre cuidadosa de los extremos a donde una ofensa puede llevar a sus bravíos aguiluchos:

“Calledes vos, doña Lambra, no digais la tal palabra; si los infantes lo saben, ante ti lo mataran”.

En efecto, el insulto con que doña Lambra le responde, motiva la pronta actitud del menor de los infantes, causa del furor vengativo de aquella, que ha de tener tan funestas consecuencias.

El espantoso dolor de semejante madre ante el desastre que le tronchó bárbaramente esas flores de su vida, no lo hubiera podido pintar ni aún el romancerista que relató el terrible espectáculo del reconocimiento de las cabezas (71); por eso, más

---

(70) Primavera, N.º 20.

(71) Id., N.º 21.

(72) Id., N.º 24.



eficaz que una pálida descripción, es el presentimiento de la grandeza de ese dolor que angustia el alma de hierro de los hombres que lo imaginan. Así el ayo de los infantes, Nuño Salido, ante la muerte inevitable, abraza uno tras otro a sus pupilos, y

“cuando llega a Gonzalvico, en la cara le besara:  
— ¡Hijo Gonzalo Gonzalez; de lo que más me pesaba  
es de lo que sentirá vuestra madre doña Sancha!  
érades su claro espejo, más que a todos os amaba” (73).

Y cuando en la terrible escena antes recordada, el triste padre da el último adiós a las frías cabezas de sus hijos, al llegar a la del último, el más bello fruto de su amor, la visión del dolor materno viene a poner su nota más desgarradora en esa sinfonía de horrores:

“¡Hijo Gonzalo Gonzalez! ¡Los ojos de doña Sancha!  
¡Qué nuevas irán a ella que a vos más que a todos ama!” (74).

Marcado contraste con esta augusta figura hace la causante de tan angustiada tragedia, doña Lambra, mujer frívola y soberbia, capaz de desatar con inaudita perversidad un huracán de odios para vengar su vanidad herida por un justo castigo de su descomedida altivez, Doña Lambra de Burneva,

“dama de gran linaje y rico estado,  
aunque hermosa y gallarda, altiva y fiera”, (75)

según los romances, que, con pocas variaciones de detalle, siguen el cantar de gesta y las crónicas, es casada con el valiente don Rodrigo de Lara, hermano de doña Sancha, por intercepción de conde de Castilla, sucesor de Fernán González, y héroe de una de las terribles desventuras conyugales que narra la Crónica General sobre esta “familia de Atridas” (76). Para celebrar este casamiento que “hecho fué en hora menguada”,

“en bodas y tornabodas pasaron siete semanas” (77),  
y un día, para mayor satisfacción de su vanidad,

---

(73) Id., N.º 23.

(74) Id., N.º 24.

(75) Duque de Rivas: El Moro Expósito, Romance 3.º.

(76) M. y Pelayo: Tratado de los Romances Viejos, I, 242.

(77) Primavera, N.º 19.

“doña Lambra con fantasia, grandes tablados armara” (78). En la justa a que esto da lugar, sin duda envidiosa de la veneración de que debía de ser objeto su noble cuñada, la madre de los ya famosos infantes, no contenta con aplaudir las proezas de un caballero “de Córdoba la llana”, proclama con descomedida jactancia:

“que mas vale un caballero de los de Córdoba la llana,  
que no veinte ni treinta de los de la casa de Lara” (79),  
lo cual motiva la mesurada reconvención de doña Sancha y la grosera injuria con que le replica la audaz doña Lambra:

“Mas, callais vos, doña Sancha, que no debeis ser escuchada,  
que siete hijos paristes como puerca encenagada” (80).  
Oye esto el ayo de los infantes, y lleno de pesar vuelve a donde se estaban ellos, obedientes a los consejos de su madre. No puede ocultar la causa de su pena a las instancias de Gonzalvico, y el infante enfurecido vuela a la plaza, sobrepuja las hazañas del cordobés, y repite invertida y con palabras de menosprecio, la exclamación de doña Lambra:

“que mas vale un caballero de los de la casa de Lara  
que cuarenta ni cincuenta de los de Córdoba la llana” (1).  
En otra versión más dramática, el infante, que ha oído el insulto dirigido a su madre, replica a doña Lambra:

“Yo te cortaré las faldas por vergonzoso lugar,  
por cima de las rodillas un palmo y mucho más” (82),  
pero ambas difieren de la crónica en que ésta da como origen del conflicto la muerte del cordobés por el infante.

Llorando de rabioso despecho, corre doña Lambra a quejarse a su esposo y para incitarle a una fiera venganza, pinta con negros colores la perversidad de los infantes que, según ella, la han escarnecido villanamente:

“Los hijos de doña Sancha mal amenazado me han  
que me cortarían las faldas por vergonzoso lugar,

---

(78) Id., N.º 25.

(79) Id., N.º 19.

(80) Id., N.º 19.

(81) Id., N.º 19.

(82) Id., N.º 20.

y cebarían sus halcones dentro de mi palomar,  
y me forzarían mis damas casadas y por casar.  
Mataranme un cocinero so faldas de mi brial.

Si de esto no me vengais, yo mora me ire a tornar” (83)

Y enardecido por el llanto de la falsa víctima, el enamorado don Rodrigo trama la feroz venganza que ha de concluir con los infantes y que él mismo pagará con la vida bajo el acero del vengador Mudarra.

Pero justo es advertir, en obsequio a la “linda doña Lambra”, que si frívola y un tanto deslenguada, no todos los romances la pintan como aparece en éste a causa de la omisión de otros detalles de la crónica y probablemente del cantar. En aquella es cierta la ofensa que le hicieron los infantes, de matarle un criado que se había refugiado bajo su manto, si bien ese criado había sido enviado por doña Lambra para insultar vergonzosamente a don Gonzalo.

Tanto o más perversa que doña Lambra es la figura que asoma en el romance de Landarico, y que, para no omitirla en esta rápida reseña, puede mencionarse muy bien aquí, en amor y compañía de aquella. Trátase de una anécdota de la historia de Francia relatada por varias crónicas latinas (84), que penetró, no se sabe bien por dónde, en España, y se fijó en un romance (85), algunos de cuyos versos todavía se conservan entre los judíos de Levante. A esa reina, que no nombra el romance, pero que es la bella Fredegunda, esposa de Chilperico (86), le sucede algo semejante a lo que cuenta de doña Isabel de Borbón en el IV romance de su “Conde de Villamediana” el duque de Rivas: al ir a despedirse de la reina ocupado en su tocador:

“El rey con una varilla por detrás la había picado;  
la reina que lo sintiera pensó que era su querido.

—Está quedado, Landarico, — le dijo muy requerebrado”.

(83) Id., N.º 19.

(84) M. y Pelayo: Tratado de los Romances Viejos, II, 489.

(85) Suplemento a la Primavera, pág. 219.

(86) “Pulchra et ingeniosa nimis atque adultera”, Gesta Regum Francorum, cap. XXXV; apud. M. y Pelayo: Tratado de los Romances Viejos, II, 489.

Partido el rey y viéndose descubierta, la reina llama a su amante para ver “lo que hacer conviene”; pero al apocado Landarico no le hacen cuenta estas complicaciones y se queja amargamente de los disgustos que le traen tan peligrosos amores. La bravía mujer exclama entonces con terrible sangre fría:

“Calla, calla Landarico, calla, hombre apocado;  
démame hacer a mí que ya lo habré remediado”,

y envía a un criado suyo con el encargo de matar alevosamente al rey, lo cual se cumple a satisfacción de la traidora que hace de ello gran duelo, “aunque en su corazón dentro otra cosa le ha quedado”.

La serie de los romances viejos nos presenta en seguida el gran nombre de la esposa del Cid, bien que el corto papel que desempeña en medio de las heroicas luchas de su ínclito esposo, inferior como esposa y madre a la noble figura que, aunque un poco borrosa, ofrece en el poema, nos excusa de detenernos mucho en ella. Pero si como esposa y madre, que para esto está el cantar, aun en el poco espacio que ocupa, su papel de hija es de una pujanza tal que la coloca entre las figuras más destacadas del Romancero, y aun después de las sucesivas imitaciones de Guillén de Castro y de Corneille, todavía es conmovedora la figura de esta hija enlutada que en día de fiesta acude a pedir justicia al rey, llorando

“son père mort pour qui la vengeance est un leurre” (84 a),  
y marca en sus elocuentes quejas el impresionante contraste de la doncella desamparada ante los vejámenes del Cid arrogante:

—“Con mancilla vivo, rey, con ella vive mi madre;  
cada día que amanece veo quien mató a mi padre  
caballero en un caballo y en su mano un gavilán;  
otra vez con un halcón que trae para cazar,  
por me hacer más enojo cébalo en mi palomar:  
con sangre de mis palomas ensangrentó mi brial” (85 a).

Y mientras el rey vacila entre el poderío de su gran vasallo y la justicia de la doncella,

---

(84 a) Leconte de Lisle: Poèmes Barbares, pág. 294.

(85 a) Primavera, N.º 30 b.

“et l’oeil sombre de l’homme et les yeux clairs de celle qui l’accusait, alors se croisèrent ainsi que deux fers d’où jaillit une double étincelle” (86 a), brota de los labios de Jimena la extraña propuesta de ese épico concierto medieval:

“al Cid que mató a mi padre dámelo tú por igual, que quien tanto mal me hizo sé que algún bien me hará” (87), proposición tan insólita, que el buen rey no acertó a comprenderla y exclama, entre admirado y burlón:

“siempre lo oí decir, y agora veo que es verdad, que el seso de las mujeres que no era natural: hasta aquí pidió justicia, ya con él quiere casar” (88).

¡Cuán distinta actitud de la que en caso análogo asume Estrella, la heroína del drama de Lope:

“Señor, no ha de ser mi esposo  
hombre que a mi hermano mata  
aunque le quiero y le adoro” (89).

Pero casi ni falta haría recordar la explicación de Sainte-Beuve: “hay que remontarse a una época bárbara donde la fuerza y el valor se tenían en altísima estimación. En su padre Jimena ha perdido un protector; ¿quién podría reemplazarlo mejor que aquel que venció al terrible conde Gormaz? Repare pues Rodrigo el daño que ha causado” (90).

Todavía menos vida propia que Jimena como esposa y madre, tienen las hijas del Cid, simples víctimas mudas y pasivas en los tardíos romances en que se mientan. Pero en otros, que tiran ya a moriscos y novelescos, aparece la fresca figura de una hija legendaria del Cid, doña Urraca, que el moro que perdió a Valencia, para escarnecer al Cid, determina de ultrajar: “su hija Urraca Hernando será mi enamorada, después de yo harto de ella la entregaré a mi compañía” (91),

---

(86 a) José M. de Heredia: “Les Trophées”, pág. 170.

(87) Primavera, N.º 30 b.

(88) Id., N.º 30 b.

(89) Lope de Vega: La Estrella de Sevilla, al final.

(90) Puymaigre: Les Vieux Aureurs Cast., I, 219.

(91) Primavera, N.º 55.

pero el Cid ha oído las quejas y amenazas del moro y despertando a la niña, la manda a entretenerlo mientras se arma:

—“Venid vos acá, mi hija, mi hija doña Urraca;  
dejad las ropas continas y vestid ropas de pascua.

Aquel moro hi-de-perro detenédmelo en palabras,  
mientras yo ensillo a Babieca y me ciño la mi espada” (92),  
y además, según una versión portuguesa:

“As palavras sejam poucas, sejam bem arrematadas;  
essas poucas que lhe deres, sejam de amores tocadas” (93).

Obediente a su padre, “la doncella muy hermosa se paró a una ventana” y síguese un gentil discreteo que termina bruscamente con la llegada del Cid:

—“Adios, adios, mi señora, la mi linda enamorada,  
que del caballo Babieca yo bien oigo la patada” (94).

Con el ciclo de los romances del Cid se enlazan los que tratan del cerco de Zamora, y en éstos hallamos a la simpática doña Urraca, tan representativa de la mujer medieval, desamparada en medio de las interesadas contiendas de sus parientes y confiada sólo en la protección de uno que otro fiel y honrado caballero. Y aun la soledad de su desamparo se acrecienta con pasajera alusión a su desgraciado amor por el Cid, que aprovechó Guillén de Castro para hacer tan conmovedora su doliente figura.

Con la muerte de su padre, el rey don Fernando, comienzan sus tribulaciones: olvidada en el reparto de los reinos, no le queda más que amargar con sus desesperadas quejas la muerte, ya tan trabajosa, del buen rey:

“A mi porque soy mujer dejajisme desheredada:  
irme he yo por esas tierras como una mujer errada,  
y este mi cuerpo daría a quien se me antojara,  
a los moros por dineros y a los cristianos de gracia:  
de lo que ganar puidere hare bien por la vuestra alma” (95).

---

(92) Id., N.º 55.

(93) As cem melhores poesias, pág. 18.

(94) Primavera, N.º 55.

(95) Id., N.º 36.



Para reparar el olvido su padre le da a Zamora, pero muerto el rey, bien pronto su inquieto hermano don Sancho trata de arrebatársela, y en medio de esas desatadas ambiciones sólo cuenta como seguro apoyo al noble Arias Gonzalo que, anciano y achacoso, todavía se atreve a los mayores trabajos por amor de su señora, quien, por su parte, le trata como una hija:

—“¿Donde vais mi padre viejo, o para qué estais armado?

Dejad las armas pesadas, que ya sois viejo cansado,

pues que sabeis si vos moris perdido es todo mi estado” (96).

Incesantes tribulaciones asaltan a la triste infanta: los cuidados del sitio, la traición de Vellido, la muerte del hijo de su protector, el valiente Fernán Arias, y a todos estos quebrantos se agrega el dolor de la vieja herida abierta en su corazón al ver que el propio Cid milita en el campo de su perverso hermano. Y cuando el héroe se acerca a los muros, no puede retraerse de increparle con amargura:

“Afuera, afuera, Rodrigo, el soberbio castellano,

acordásete debía de aquel tiempo ya pasado

cuando fuiste caballero en el altar de Santiago,

cuando el rey fue tu padrino, tú, Rodrigo, el ahijado:

mi padre te dió las armas, mi madre te dió el caballo,

yo te calcé las espuelas porque fueses mas honrado:

que pensé casar contigo, no lo quiso mi pecado,

casaste con Jimena Gomez, hija del conde Lozano:

con ella hubiste dineros, conmigo hubieras Estado.

Bien casaste tu, Rodrigo, muy mejor fueras casado;

dejaste hija del rey por tomar de su vasallo” (97).

En la interesante serie de romances inspirados en sucesos contemporáneos, se destaca el ciclo de los del rey don Pedro el Cruel, esa siniestra figura a quien, como a la serpiente de cascabel, le crujían “siempre que se meneaba, canillas y choquezuelas” (98). Y allí, junto al tirano recargado de trágicas sombras por la leyenda, encontramos a la hermosa doña María de

(96) Id., N.º 49.

(97) Id., N.º 37.

(98) Duque de Rivas: El Alcázar de Sevilla, v. 256.

Padilla, que asume en las tradiciones el papel de satánica musa de sus crueldades, casi tan sanguinaria como la sultana de Hugo :

“Faut-il qu'un coup de hache suive  
Chaque coup de ton éventail?  
. . . . .  
Toujours je comprends dans les fêtes  
Que tu vas demander des têtes  
Quand ton regard devient plus doux” (99).

Frutos de su venganza y de su odio son los dos atroces crímenes que comete el rey contra su propio hermano, el Maestre de Santiago don Fadrique, y contra su triste esposa, doña Blanca de Borbón. Enfurecida contra el maestre porque había intentado separarla del rey, según se colige cuando le increpa muerto :

—“Aquí pagareis, traidor, lo de antaño y lo de ogaño,  
el mal consejo que diste al rey don Pedro tu hermano” (100).  
pide su cabeza con un gesto de terrible crueldad oriental, que se conserva en un bello romance tradicional de Asturias :

“Mañanita era de Reyes, la primer fiesta del año,  
cuando damas y doncellas al Rey piden aguinaldo;  
unas le pedían seda, otras el fino brocado,  
otras le piden mercedes para sus enamorados.  
Doña María, entre todas, viene a pedirle llorando,  
la cabeza del Maestre, del Maestre de Santiago” (101)

Sigue el trágico relato de la muerte de don Fadrique, que a pesar de todas las funestas prevenciones, obedece al llamado del rey, y éste cumple en seguida su bárbara promesa enviando a su amante en una fuente, la cabeza del maestre. Entonces doña María, aun no satisfecha, bien que “era muy grande el regalo”, une el escarnio a la venganza, y con una ferocidad mayor que la que usó la mujer de Marco Antonio :

---

(99) “Les Orientales”, XII.

(100) Primavera, N.º 65.

(101) Suplemento a la Primavera, pág. 53.

“Prendióla de los cabellos, de bofetadas le ha dado;  
—Agora me pagas, perro, lo de aguaño y lo de antaño,  
cuando me llamaste puta del rey don Pedro tu hermano.

Prendióla de los cabellos y lanzóla allí al alano;  
el alano es del maestro e bien conoce a su amo.

Cogióla con los sus dientes e llevósela a sagrado:  
faz con las patas la fuesa de la cabeza ha enterrado” (102).

El contraste conmovedor entre la fiereza del hermano y la fidelidad del perro, que en otra versión:

“a los aullidos que daba atronó todo el palacio” (103),  
abre al arrepentimiento el duro corazón del rey. En esta última variante, además del fiel perro, aparece una tía que le enrostra su crimen:

—“¡Cuan mal lo miraste, rey! ¡que mal lo habeis mirado!  
que por una mala mujer habeis muerto un tal hermano” (104),  
y doña María es presa y celosamente guardada por el rey mismo.

El horror de ese cuadro ha sido reproducido con terrible maestría en la libre imitación de Leconte de Lisle:

“Le bon roi de Castille et la femme qu’il aime  
dinent là, tous deux, gais, amoureux, sans souci.  
Un hurlement lugubre éclate. Qu’est ceci?  
le page qui leur verse à boire en devient bleme.

Une tête sanglante aux dents, d’un bond nerveux,  
un chien saute parmi les mets royaux qu’il souille,  
en y laissant tomber la hideuse dépouille  
où s’entr’ouvre un oeil terne à travers les cheveux” (105).

La ferocidad de doña María ante los sangrientos despojos del maestro, no deja de tener, en fuerza de su vehemencia, ciertos rasgos de horrorosa poesía; pero igual cosa no podría decirse con respecto al bárbaro asesinato de la reina, inspirado

---

(102) Id. id., pág. 54.

(103) Primavera, N.º 65.

(104) Id., N.º 65.

(105) “Poèmes Tragiques”: Le Romance de Don Fadrique, pág. 164.

también por ella en los romances relativos, porque allí aparece con los caracteres más odiosos frente a la inmensa desventura de la conmovedora y tierna doña Blanca. Para enjugar los llantos que a la ambición de su amante arranca su matrimonio, le anuncia el rey su criminal designio contra la recluída reina:

“A Medina Sidonia envío que me labren un pendon;  
será de color de sangre, de lagrimas su labor:

tal pendon, doña María, se hace por vuestro amor” (106).

Con este propósito envía a Alonso Ortiz “que es un honrado varón” y rechaza indignado semejante misión, confiada entonces a dos maceros. A la llegada de éstos, presiente la reina su cruel destino, y aunque resignada ante la fatalidad, no puede excusarse de llorar su infortunio enterneciendo a los verdugos mismos:

—“¡Oh Francia, mi noble tierra! ¡Oh mi sangre de Borbón!

Hoy cumplo decisiete años, en los deciocho voy:

el rey no me ha conocido, con las virgenes me voy.

Castilla dí ¿qué te hice? No te hice traición.

Las coronas que me diste de sangre y sospiros son,  
mas otra terné en el cielo que sera de mas valor” (107),

y después de perdonar a la propia doña María y a sus verdugos, cae a los brutales mazazos como un flor pisoteada por los brutos.

Pero hay otra versión, inspirada en un pasaje de la Crónica de Ayala y contenida en dos romances (108), variante uno del otro, que descarga a la de Padilla de este último crimen y hace único responsable al rey: hallándose de caza, se le aparece, bajado del cielo, un pastorcillo y le enrostra su crueldad en el gobierno y contra la reina Blanca, prediciéndole el destronamiento y la muerte; el rey, en respuesta a la advertencia,

“Mandó matar a la reina  
ese dia a un caballero, pareciendole acababa  
con su muerte el mal agüero”.

---

(106) Primavera, N.º 68.

(107) Id., N.º 68.

(108) Id., N.º 66 y 66 a.

Bien merecía, a fe, este real asesino de la leyenda, que el Infierno impulsase contra él, de lo alto de los Pirineos:

“Les Routiers dévalant par bandes forcénées,  
et le Bâtard, la haine au coeur et dague au poing” (109).

Por último, la versión de otros dos romances (110), también variante uno del otro, inspirada, sea en el retardo con que don Fadrique y la infanta que había ido a traer llegaron a Castilla, a causa de diferencias nacidas acerca de la dote (111), retardo que pudo haber dado pábulo a la malicia siempre despierta del vulgo vil, — sea en la hostilidad que contra todo lo de Francia palpité siempre en el alma de la gran mayoría de los españoles, — sea en el deseo de los partidarios de don Pedro de justificar hasta sus más negros crímenes; esta versión, decíamos, encierra la “infame y grosera” (112) suposición de amores habidos entre la desventurada reina y el maestre don Fadrique, que, denunciados por doña María, provocan la funesta resolución del rey.

En cuanto a la invencible antipatía que en razón de su amor por la de Padilla, sintió el rey hacia doña Blanca desde su casamiento, merece recordarse, por lo curiosa, la fábula que la explica en un romance tardío, y que consigna, entre otros, Mosén Diego de Valera en su *Compendio Historial* (113):

“Dile una cinta a don Pedro de mil diamantes sembrada  
pensando enlazar con ella lo que amor bastardo enlaza.  
Húbola doña María, que cuanto pretende alcanza;  
entrególa a un hechicero de la hebrea sangre ingrata.  
Hizo parecer culebras las que eran prendas del alma;  
y en este punto acabaron la fortuna y mi esperanza” (114).

Para no quedar con el sabor de estos horrores, no holgará recordar que la tradición popular se ensañó con don Pedro, que si Cruel, no dejó de ser también Justiciero. “La ejecución del

---

(109) Leconte de Lisle: *Poèmes Tragiques*, pág. 170.

(110) Primavera, N.º 67 y 67 a.

(111) Rivas Cherif: *Romances del Duque de Rivas* (“La Lectura”, I, 165. — Cfr. M. y Pelayo: *Tratado de los R. V.*, II, 139.

(112) M. y Pelayo: *Tratado de los Romances Viejos*, II, 136.

(113) *Id. íd., íd.*, II, 149.

(114) A. Durán: *Romancero General*, N.º 967.

maestre, dado el carácter de don Pedro y la moralidad política de su tiempo, está bastante explicada con los secretos tratos que aquel bastardo llevaba con los reyes de Aragón y Portugal y con el recuerdo de sus anteriores traiciones" (115). El asesinato de doña Blanca no sólo es cosa poco averiguada, sino que severos e imparciales juicios, como el de M. Mérimée, se resisten a creerlo, y atribuyen la muerte de la reina o a la peste negra que entonces devastaba a Andalucía, o a las consecuencias de un cautiverio de diez años. En cuanto a la hermosa doña María de Padilla, la leyenda no es más que una atroz calumnia, pues lejos de ser perversa musa de las crueldades de don Pedro, siempre trató de poner entre ellas y sus víctimas el tierno escudo de su corazón, "ca ella era dueña muy buena, e de buen seso, e non se pagaba de las cosas que el rey facia, e pesábale mucho de la muerte que era ordenada de dar al maestre" (116).

Aunque sólo aparece en un romance tardío de autor conocido, es justo inclinarse de paso ante la doliente figura de doña María de Aragón, olvidada con deshonesto desvío por su esposo don Alfonso V, el conquistador de Nápoles, que ostentaba impúdicamente en su nueva corte una ridícula pasión casi senil por la fría y ambiciosa Lucrecia de Alagno (117). Dicho romance, contenido en el cancionero de Stúñiga, es del poeta Carvajal, uno de los mejores de la brillante corte literaria de Nápoles, y su sabor popular, así como algunas reminiscencias de poesía tradicional, le han dado cabida en la Primavera. Carvajal, el más complaciente de todos los poetas de Alfonso V que envolvían en pesadas nubes de incienso a la amante del rey, "se creía obligado, con previsión laudable, a componer versos encomiásticos y consolatorios a la desdeñada y moralmente divorciada reina María" (118), y su romance contiene las que-

---

(115) M. y Pelayo: *Trat. de los R. V.*, II, 139.

(116) *Crónica de López de Ayala*, apud. M. y Pelayo, *Trat. de los Romances Viejos*, II, 122.

(117) Véase B. Croce: *Storia e Leggenda Napoletane*. — *Nuova Curiosità Storiche*. — *La Spagna nella vita italiana*.

(118) M. y Pelayo: *Tratado de los Romances Viejos*, II, 280.

jas, a ratos bastante adocenadas, de la reina “en el templo de Diana do sacrificio fazia”:

“Vestida estaba de blanco, un parche de oro ceñía,  
collar de jarras al cuello con un grifo que pendía”.

De las prosaicas quejas de la pobre reina, apenas pueden destacarse algunos versos en que repite los lamentos que pronunció cuando el rey se iba a su nuevo reino:

—“¡Oh maldita seas Italia, causa de la pena mia!

¿Qué te fise, reina Juana, que rubaste mi alegría,  
y tomasteme por fijo un marido que tenía?

Faciste perder el fruto que de mi flor atendía” (119).

Se recordará que la mentada doña Juana, reina de Nápoles, había adoptado por heredero a Alfonso para librarse de los pretendientes de la casa de Anjou; y repárese también en que el previsor confidente de la reina abandonada se cuida muy bien de cualquier alusión a la favorita napolitana, que, con el consentimiento de Alfonso, llegó hasta pedir al Papa la anulación de su matrimonio para poder ceñirse la corona: el pontífice, a quien unían vínculos de gratitud con doña María, tuvo la lealtad de contestar a las instancias de Lucrecia que “no tenía el propósito de ir con ellos dos al Infierno” (120).

Superior al de Carvajal es uno de los últimos romances populares que con dos variantes contiene la Primavera (121), donde la “triste reina de Nápoles” llora sus desventuras:

“Emperatrices y reinas, cuantas en el mundo había,  
los que buscaís la tristeza y huis del alegría,  
la triste reina de Napoles busca vuestra compañía.

. . . . .  
Vinome lloro tras lloro, sin haber consuelo un día:  
yo lloré al rey mi marido, que de este mundo partía;  
yo lloré al rey Alfonso, porque su reino perdía;  
lloré al rey don Fernando, las cosas que mas quería;

---

(119) Primavera, N.º 100.

(120) B. Croce: *Storie e Leggende Nap.*, pág. 105.

(121) Primavera, N.º 102 b.



yo lloré una su hermana que era reina de Hungría;  
lloré al príncipe don Juan, que era la flor de Castilla;  
lloré al príncipe mi hijo, porque fraile se metía.

Evidentemente afea la belleza de algunos versos, sobre todos los primeros, la machacona enumeración de estos duelos que podrían ser conmovedores si no los enfriase un tosco procedimiento retórico. Eso sucede también en parte, porque en la protagonista se confunden Juana III y Juana IV, madre e hija destronadas, hermana la primera del Rey Católico, que después de la reconquista de Nápoles por éste, olvidaron sus tristezas en medio de la vida regocijada de una corte de príncipes destronados que se estableció en Castel Capuano y que dió mucha ocupación a la maledicencia.

Y llegamos ahora al pequeño grupo de romances que se refieren a la última de las grandes figuras contenidas en la serie de los romances históricos, a doña Isabel de Liar, la tierna heroína de ese drama de un amor tan hondo que, como el de Pablo y Francisca, perdura más allá del sombrío vado de la muerte.

Además del primero de la serie (N.º 103 de la Primavera.) que erróneamente refirieron los colectores a este episodio (122), tres son los romances que tratan de la muerte de doña Isabel, y a ellos hay que agregar una variante que todavía se canta en Cataluña, reproducida en el Suplemento a la Primavera (página 277). En ausencia de su amante el rey de Portugal don Juan Manuel, doña Isabel ve venir a su castillo un grupo de caballeros entre los cuales reconoce a don Rodrigo de Chavela, primo de la reina y mortal enemigo suyo. Don Rodrigo le anuncia que la reina la manda matar:

“porque ella es muy mal casada, y esta culpa en vos está, porque el rey tiene en vos hijos y en ella nunca los ha, siendo, como sois, su amiga, y ella mujer natural” (123);  
de nada valen las protestas de inocencia en que recuerda Isabel:

---

(122) Véase M. y Pelayo: Tratado de los Rom. Viejos, II, 290.

(123) Primavera, N.º 104.

“que el rey me pidió mi amor, y yo no se le quise dar, temiendo más a mi honra que no sus reinos mandar”, ni sus ruegos porque se la destierre a cambio de la vida: el odio de la reina es implacable si no con la sangre:

“cabe vos está el verdugo que os habia de degollar, y aun aqueste pajecico la cabeza ha de llevar”.

La infeliz comprueba entonces su horrible desamparo, para cuyo dolor es muy liviano consuelo la seguridad de una pronta venganza:

“Bien parece que soy sola, no tengo quien me guardar, ni tengo padre ni madre, pues no me dejan hablar; y el rey no esta en esta tierra, que era ido allende el mar; mas desde él sea venido, la mi muerte vengara”,

y después de despedirse lamentablemente de sus hijos que confía a un resto de caballerosidad en sus verdugos, pues

“que al fin son hijos del rey, aunque son de baja madre”, entrega el cuello a los emisarios de la reina que sin dilación la degüellan:

“así murió esta señora, sin merecer ningún mal”.

Pero la venganza anunciada no se hace esperar: el rey que estaba en Africa, después de vencer a los moros, vuélvese a Portugal, y apenas desembarcado corre a ver a su Isabel, y no bien llegado a la fortaleza huérfana de guardias, le asaltan sombríos presentimientos muy pronto confirmados:

“Dijéronle que la reina la ha mandado degollar por celos que della habia, por vella con él holgar” (124),

y sin esperar más que el nombre de los asesinos,

“fuese donde está la reina, triste y con gran pesar, y dende a muy pocos días la reina ha caido mal”.

Muerta y enterrada la reina, hace prender a don Rodrigo, llévalo a la sepultura de Isabel, hace desenterrar el amado cuerpo, y la implacable venganza se cumple en esta lúgubre escena digna de haber inspirado al cantor del conde Ugolino:

“Encima de un rico estrado, allí la mandó sentar,  
púsole daga en la mano y a don Rodrigo delante.

El rey le tiene la mano, de puñaladas le da.

—Aquí os vengareis, señora, de quien os hizo este mal.

Luego se casó con ella así muerta como está,  
porque pudiesen sus hijos a sus reinos heredar”.

Esta ruda tragedia de doña Isabel de Liar, como se sabe, no es más que el eco popular del histórico drama de la malograda Inés de Castro, tan bellamente reproducido, para no citar más que los dos ejemplos más conocidos, en el drama “Reinar después de morir” de Luis Vélez de Guevara, y en el poema del gran Camoens. Sin que se sepa cuándo ni con qué objeto, todos los nombres han sido cambiados: doña Isabel es doña Inés, el rey, es el príncipe don Pedro, más tarde el Rey Justiciero, y la celosa reina ha sustituido al padre del príncipe, el rey don Alfonso IV; pero el triste episodio es en sustancia el mismo. Doña Inés, hermosísima dama española de la esposa del príncipe, cautiva a don Pedro a tal punto que el rey determina de cortar brutalmente este lazo, aunque su cruel propósito necesita de la exhortación de sus consejeros para sobreponerse a la compasión que despierta la tierna elocuencia de la víctima:

“Lembre-vos o grande amor,  
que me vosso filho tem,  
e que sentiras gran dôr  
morrer-lhe tal servidor,  
por lhe querer grande bem” (125);

pero, como en los romances, son inútiles las súplicas que pronuncia la infortunada víctima

“para o ceo crystallino alevantando  
com lagrimas os olhos piedosos;  
os olhos, porque as mãos lhe estava atando  
hum dos duros ministros rigorosos” (126):

---

(125) “Trovas que Garcia de Resende fez a morte de Doa Ynes de Castro.

(126) “Os Lusíadas” III, 125.

y para castigar a la infeliz, culpable sólo de “ter sujeito o coração a quem soube vencel-la” (127), tan crueles como el matador de Polixena

“Taes contra Ignez os brutos matadores,  
no collo de alabastro, que sostinha  
as obras con que amor maton de amores  
aquelle que despois a fez Rainha,  
as espadas banhando, e as brancas flores,  
que ella dos olhos seus regadas tinha,  
se encarniçavam, fervidos e irosos,  
no futuro castigo não cuidadosos” (128).

A orillas del Mondego, en la “Fuente dos Amores”, una piedra donde está grabada la estrofa final del episodio de *Los Lusíadas*, señala el lugar de la ejecución de doña Inés (129), y en la iglesia del convento de Alcobaça perduran las estatuas sepulcrales de los fieles amantes, acostadas una en frente de la otra, pie con pie, para que, según la poética leyenda, al levantarse el día de la resurrección, lo primero que encuentren los ojos de don Pedro, sea el rostro de doña Inés.

\*

\* \*

Estamos ya al cabo de esta rápida reseña de las mujeres históricas del Romancero, vista en la más temprana forma de su aparición en los romances viejos, más genuínos que las modificaciones introducidas a veces en sus caracteres por los romances eruditos y artísticos, que, si superiores muchos en aliño literario, pocas veces son tan vigorosos; pues, como dice el galano traductor italiano de un gran número de romances, “la sencilla, continua, ingenua, y aun diré, juvenil belleza de los primeros, absorbe muy pronto al lector, contento de esa inocen-

(127) *Id.*, *id.*, 127.

(128) *Id.*, *id.*, 132.

(129) B. Croce: *Curiosità Storiche*, pág. 98.

cia, por manera que le disgustan después las pretensiones retóricas, los floridos conceptos, con que a veces están pintorreados los segundos<sup>1</sup> (130).

Con todo, aunque no sea nuestro propósito apreciar aquí el valor artístico del romancero, no holgará recordar que cuando se admira su contenido, conviene puntualizar la causa de esta admiración para prevenir falsas interpretaciones. Sin pretender rebajar el valor de los romances, se puede afirmar que la admiración incondicional que muchas veces despertaron, fué grandemente alentada por ese fenómeno de emancipación contra el artificio que es uno de los caracteres del romanticismo, el cual, por natural reacción, llevó la exaltación de lo espontáneo y popular.

Pero no se puede confundir el arte de un verdadero artista con el de un versificador adocenado: para uno es instrumento de belleza y cauce de su talento, para el otro, es receta de poemas y remedio a su esterilidad. En la poesía popular anónima el arte es tan rudimentario que en su forma de instrumento de belleza puede decirse que no existe, como no existe en la naturaleza de la cual es aquella una voz espontánea que sólo adquiere valor literario cuando sucesivas generaciones de artistas solidarios entre sí han venido acrecentando su valor expresivo. Esta solidaridad de los artistas a través de las edades, es el secreto de la grandeza del arte griego en todas sus fases, pero en las naciones neo-latinas, en razón de su heterogénea formación, no podía ejercitarse tan acabadamente como en aquella civilización casi autóctona. Aun así, si posteriores influencias torcieron esta evolución, ella no dejó de iniciarse como se ve en la clase de romances semi-eruditos, algunos de los cuales son más perfectos, y sobre todo, en la clase de romances caballerescos, donde intervinieron juglares dotados de mayores preocupaciones artísticas. Todos estos romances viejos, pues, si se los admira, ha de ser como briosas pero rudas manifestaciones de un pujante espíritu nacional, paralelas quizá a los cantos populares que precedieron a la Iliada, aunque las circuns-

---

(130) G. Berchet: Opere, I, 109.

tancias y la índole del pueblo, no permitieron la aparición de un Homero.

El Renacimiento cambió del todo la orientación artística y los romances fueron mirados con el desprecio que hallamos expresado por el marqués de Santillana, pero continuaron viviendo, y si el momento de su perfeccionamiento épico había pasado, otro aspecto de su evolución los llevó al teatro para cimentar más tarde la gloria de Lope, el cual "hizo lo mismo que los trágicos griegos, que se inspiraban en las tradiciones homéricas, imprimiendo, por su intuición profunda de la vida, movimiento y pasión en el semblante inmóvil de la grandeza épica" (131).

*Enrique François.*

---

(131) T. Braga, apud. M. y Pelayo: *Trat. de los Rom. Viejos*, II, 396.