El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla:

historia, memoria y mito



Pedro M. Piñero Ramírez
José Manuel Pedrosa

Prólogo de
Giuseppe Di Stefano

Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
México, 2017

El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla

El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla:

Historia, memoria y mito



Pedro M. Piñero Ramírez
José Manuel Pedrosa

Prólogo de

Giuseppe Di Stefano

Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
México, 2017



El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla: historia, memoria y mito

Pedro M. Piñero Ramírez y José Manuel Pedrosa

Coordina la edición:

José J. Labrador Herraiz

© de la edición:
FRENTE DE AFIRMACIÓN HISPANISTA, A. C.

MÉXICO 2017
www.hispanista.org/



ISBN: 978-84-617-7061-8
DEPÓSITO LEGAL: PO 512-2017
Diseño y maquetación: Jesús C. Cassinello
Imprime: Gráficas Dehon (Torrejón de Ardoz)



Ilustración (editada) de cubierta:
Detalle de la *Primera parte de la Silua de varios Romances. En que estan recopilados la mayor parte de los romances Castellanos que hasta agora se han compuesto* (Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1550) ff. 90v-91r.



A *Giuseppe Di Stefano*

&

ÍNDICE

Prólogo
Giuseppe Di Stefano 21

I. Una introducción y catorce variaciones sobre un tema .. 27

«Yo, maestre sin ventura, yo, maestre desdichado»: historia y/o literatura 29

Romance de don Fadrique, maestro de Santiago, y de cómo lo mandó matar el rey don Pedro, su hermano Impreso en el *Cancionero de romances*, Amberes, [1550] 43

Otro romance Impreso por Gabriel Lasso de la Vega, *Manojuelo de romances nuevos*, Zaragoza, 1601 45

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*] Recitado por Teresa Alonso, de 16 años, en Villaverde (Grazanes, Cangas de onís, Asturias), entre 1860 y 1865. 48

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*] Recitado por María Valiño, de 52 años, en Posadouro (Piquín, Lugo), en torno a 1929. 50

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*] Recitado por Gabriela Moreno, de 54 años, en Sigueruelo (Segovia), en 1947. 52

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*] Recitado por Matea Carretero, «Mateílla», de 79 años, en Urueñas (Segovia), en 1982. 54

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*] Recitado por Antolina Poncelas Poncelas, de 79 años, en Campo del Agua (León), en 1985. 55

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*] Cantado por Avelino Gil Herrera, de 94 años, en Molinillo (Salamanca), en 1996. 56

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*] Cantado por Josefa Ruiz Martínez, de 94 años, en Ortigosa de Cameros (La Rioja), en 2000. 57

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*] Cantado por una persona de nombre no registrado, en Tánger (Marruecos), en torno a 1904-1906. 58

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*] Cantado por una persona de nombre no registrado, en Tetuán (Marruecos), en torno a 1950. 59

Commo el rrey don Pedro dixo al infante don Iohan su primo que quería matar al maestre don Fadrique su hermano… según la *Crónica de don Pedro Primero*, *ca.* 1400, de Pero López de Ayala 60

Diego Ortiz de Zúñiga, *Annales Eclesiásticos y Seculares de la muy Noble y muy Leal Ciudad de Sevilla* (1677) 66

El león y el asno sin orejas y sin su coraçón. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, estrofas 893-903 (*ca.* 1330-1340) 68

II. Textos que cuentan historias, huesos que hablan de muertos 71

¿Quién lo hizo y cómo? Voces y (des)memorias en el romance de *La muerte del maestre de Santiago* (celada i) .. 73

«Quel rrey don Pedro viniesse a su posada del dicho mossen Beltran», o el tramposo caído en la trampa (celada ii) 84

Las ediciones de ayer, con una justificación de la nuestra 93

De la contextualización etnográfica de Diego Catalán al análisis de poética de Giuseppe Di Stefano . 104

Las citas y las reelaboraciones escritas: del *Guzmán de Alfarache* a Heine y Dumas 114

Los huesos de verdad y los huesos apócrifos 124

III. Los dispositivos del relato: agüeros, umbrales, celadas, banquetes 139

«Entre la gente se dice»: los presuntos amores de Blanca y Fadrique (celada iii) 141

«En Arjona estaba el duque», con más cartas traidoras (celada iv) 152

«Que fuese a ver los torneos que en Sevilla se han armado», más los torneos de Tordesillas de 1356 (celada v) 157

Cómo el rey don Pedro mató al infante don Juan en Bilbao (celada vi) 164

El conde Sancho Díaz de Saldaña frente a Alfonso ii de Asturias (celada vii) 170

Periandro de Corinto, Ramiro ii de Aragón y la campana de Huesca (celada viii) 174

La enfermedad fingida de Enrique iii de Castilla (celada ix) 178

la enfermedad fingida del rey Elidur de los britones, más el «león doliente» de Juan Ruiz (celada x) 184

La muerte del conde Lope Díaz iii de Haro, por orden de Sancho iv, y la de Ufón de Suecia, por orden de Hadingo de Dinamarca (celadas xi y xii) 189

La muerte del conde de Guimarães, por orden de don Juan ii de Portugal (celada xiii) 198

El rey de Portugal venga a doña Isabel, o el duelo de influencias entre los romances de don Fadrique y de doña Inés de Castro (celada xiv) 204

«Quando aquilo vi mesquinho / entendi que era cilada»: unos versos medio en broma y medio en serio de Gil Vicente (celada xv) 214

Las cabezas de los infantes de Salas (celada xvi) 222

El duque de Bernax, o don Álvaro de Luna ante Juan ii de Castilla (celada xvii) 225

Bernardo del Carpio ante Alfonso ii de Asturias (celada xviii) 231

El prior de san Juan ante Alfonso xi de Castilla (celada xix) 237

El rey envidioso de su sobrino (celada xx) 242

«Que lleve poquita gente / pa que sea poco el gasto» .. 246

«Todos con cadenas de oro / y jubones de brocado» 256

«Jornada de quince días / en ocho la había andado».... 264

«A la pasada de un río», y el germánico *Cantar de los nibelungos* (celada xxi) 268

Más ríos funestos 273

los siete infantes de Salas, de nuevo (y de nuevo la celada xvi) 295

El caballero de Olmedo ante don Rodrigo de Medina (celada xxii) 298

Egmont, Horn y Orange ante el duque de Alba (celada xxiii) 307

«cayó mi mula conmigo» 319

«Perdí mi puñal dorado» 328

«Ahogáraseme un paje», o el destino sacrificial del auxiliar 336

Fadrique y Hastings frente a Pedro i y Ricardo iii (celada xxiv) 338

Macbeth-Lady Macbeth-Duncan/Banquo y Pedro-María-Fadrique (celadas xxv y xxvi) 347

«quán desgraciados fueron en Castilla los que tuvieron el nombre de Fadrique» 352

«A la puerta Macarena encontré con un ordenado»: un fantasma de san Antonio de Padua 354

La profecía del clérigo de santo Domingo 361

Entre la muerte de Julio César y el triunfo de un príncipe cingalés: más agüeros (celadas xxvii y xxviii) 368

«Vuestra cabeza, maestre, mandada está en aguinaldo»: otras reinas descabezadoras 374

Más ofrendas de cabezas 386

Las decapitaciones del Bautista, Cicerón e Inés de Castro, o más sobre la colonización de la historia por el folclore 393

El conde Alarcos: el trío de personajes que se convierte en cuarteto (celada xxix) 399

De *El conde Alarcos* a *La duquesa de Braganza* y *La mala suegra*: sangres inocentes y criminales arrepentidos .. 405

El alano piadoso: «a los aullidos que daba atronó todo el palacio». 412

«¡Cuán mal lo mirastes, rey! ¡Rey, qué mal lo habéis mirado!». 426

«No se fía de ninguno sino de un paje que ha criado» ... 433

IV. Fantasmas, diablos, diosas 443

«Como le he visto esta noche sin cabeza en el caballo»: ánimas errantes y sombras de Caín y de Macbeth 445

«Doña María de Padilla en un coche ardiendo en llamas de fuego»: visiones aéreas y ejércitos fantasmales 459

«Doña María de Padilla con su cuadrilla de diablos»: sigue el proceso de construcción de una hechicera .. 467

«Maria Padilha como toda sua quadrilha, Maria da Calha com toda a sua canalha»: las metamorfosis de «Maria Padilha» en Brasil. 477

V. Políticas y poéticas 485

La fábula del león que llamó con halagos al burro a su corte, para matarlo y comérselo, en el *Libro de buen amor* (celada xxx). 487

La fábula del león y el chacal religioso (*Calila e Dimna* xiv) y el cuento de El león enfermo (ATU 50) (celadas xxxi y xxxii) 495

¿Furia tiránica o *ira regia*?. 499

Un salto en un corral y un banquete ante un cadáver:

hacia una trascendencia biopolítica de lo medieval ... 503

Malos traductores frente a malos hospedadores: de Moldavia (1692) a Manila (1983) (celadas xxxiii y xxxiv) ... 519

«Eso parece el cuento de *Caperucita Roja*», con una paradoja de Borges (celadas xxxv y xxxvi) ... 527

VI. Cronología: la vida y la época del infante don Fadrique, maestre de Santiago ... 531

VII. Bibliografía ... 541

VIII. Fotografías ... 571

¶ Romance de don Fadrique maestre de Santiago: & como lo mãdo matar el rey dõ pedro su hermano.

de don Fadrique. &c

¶ Yo me estaua alla en Coymbra
que yo me la houe ganado
quando me vinieron cartas
del rey don ¶ Pedro mi hermano
que fuesse a ver los torneos
quen Seuilla se han armado
yo maestre sin ventura
yo maestre desdichado
tomara treze de mula
veynte y cinco de cauallo
todos con cadenas de oro
y jubones de brocado
jornada de quinze dias
en ocho la hauia andado
ala passada de vn rio
passando le por el vado
cayo mi mula comigo
perdi mi puñal dorado
ahogara se me vn page
delos mios mas priuado
criado era en mi sala
y de mi muy regalado
con todas estas desdichas
a Seuilla houe llegado
ala puerta macarena
tope con vn ordenado
ordenado de euangelio
que missa no hauia cantado

Romance



mantenga te dios maeſtre
maeſtre bien ſeays llegado
hoy te a naſcido vn hijo
hoy cumple veynte y vn año
ſi te pluguieſſe maeſtre
boluamos a baptizallo
que yo ſeria el padrino
tu maeſtre el ahijado
Alli hablara el maeſtre



bien oyreys lo que ha hablado
no me lo mandeys ſeñor
padre no querays mandallo
que voy a ver que me quiere
el rey don pedro mi hermano
di deſpuelas a mi mula
en Seuilla me houe entrado
de que no vi tela pueſta
ni vi cauallero armado

Romance

fuy me para los palacios
del rey don pedro mi hermano
en entrando por las puertas
las puertas me hauian cerrado
quitaron me la mi eſpada
la que traya a mi lado
quitaron me mi compaña
la que me hauia acompañado
los mios delque eſto vieron
de traycion me han auiſado
que me ſalieſſe yo fuera
que ellos me pondrian en ſaluo
yo como eſtaua ſin culpa
de nada houe curado
fuy me para el apoſento

del rey don Pedro mi hermano
mantenga os dios el rey
y arcos de cabo a cabo
mal hora vengays maestre
maestre mal seays llegado
nunca nos venis a ver
sino vna vez enel año
y esta que venis maestre
es por fuerça o por mandado
vuestra cabeça maestre
mandada esta en aguinaldo
Porques aquesto buen rey
nunca os hizo desgustado

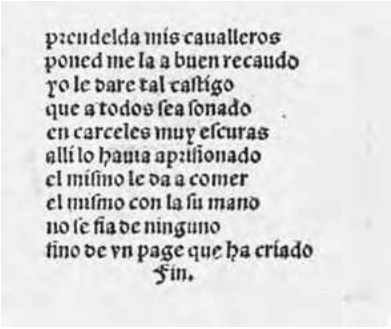
de don Fadrique

ni os dexe yo enla lid
ni con moros peleando
Venid aca mis porteros
haga se lo que he mandado
aun no lo houo bien dicho
la cabeça le han cortado
a doña Maria de padilla
en vn plato la ha embiado
assi hablaua conella
como si estuuiera sano
las palabras que le dize
desta suerte esta hablando
aqui pagareys traydor
lo de antaño y lo de ogaño
el mal consejo que distes
al rey don pedro tu hermano
año la por los cabellos
echado se la a vn alano
el alano es del maestre
puso la sobre vn estrado
alos aullidos que daua
atrono todo el palacio
allí demandara el rey
quien haze mal a esse alano
alli respondieron todos
alos que les ha pesado
con la cabeça lo ha señor
del maestre vuestro hermano

i ij

Romance

allí hablara vna su tía
que tia era de entrambos
quan mal lo mirastes rey
rey que mal lo haueys mirado
por vna mala muger
haueys muerto vn tal hermano
aun no lo hauia bien dicho
quando ya le hauia pesado
fue para doña maria
desta suerte le ha hablado


prendelda mis caualleros
poned me la a buen recaudo
yo le dare tal castigo
que a todos sea sonado
en carceles muy escuras
allí lo hauia aprisionado
el mismo le da a comer
el mismo con la su mano
no se fia de ninguno
sino de vn page que ha criado
Fin.

Primera parte de la Silua de varios Romances. En que estan recopilados la mayor parte de los romances Castellanos que hasta agora se han compuesto
(Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1550) ff. 89r-92v.

PRÓLOGO

Giuseppe Di Stefano

Università di Pisa

En primer lugar, una sugerencia al lector. Si en él predominan interés y gusto por narraciones y enredos, con sus sorprendentes afinidades y enlaces, en una geografía y en una cronología sin límites, que empiece por la primera página de este grueso volumen y emprenda así una lectura apasionante. Si en él prevalece la curiosidad por modalidades y objetivos de la reelaboración poética de un acontecimiento histórico, le conviene empezar leyendo el Apéndice final del libro, donde se relatan sucesos, fechas y protagonistas; y donde aprenderá que la víctima del fratricidio, el infante don Fadrique, Maestre de Santiago, no fue aquella flor de inocencia retratada por el *Romance,* y que el rey Pedro alguna buena razón para eliminarlo la tuvo, aunque se excediera en cinismo y crueldad —según relatan plumas hostiles, y el *Romance* mismo—, rasgos estos por lo demás usuales en la época, como antes y después.

De tales costumbres la magna investigación de Pedrosa y Piñero ofrece múltiples ejemplos, los más variados en latitudes y cronología, sacados de la historia, de la leyenda, del mito, de las narraciones folclóricas, de la literatura antigua y moderna de todo tiempo y lugar. Suelen rodear a la víctima y a su verdugo figuras como la del acusador (una mujer con frecuencia), la del ejecutor material de la condena, la del que la censura; no faltan recursos que contribuyen a realzar el patetismo y la dramatización del relato, y que a veces acompañaron realmente el suceso. Abundan en el *Romance*, y los Autores escudriñan y finamente evalúan los rasgos multifacéticos de ese patrimonio de materiales narrativos, en gran medida transcritos para el lector empezando por los muchos testimonios de la supervivencia del *Romance* en la tradición oral moderna.

Es la reseña, aguda y diría implacable, de un tema narrativo y sus motivos anejos que hunden las raíces en el mito y en la historia; en ellos bebe, y al mismo tiempo los alimenta, la multitud de relatos y textos convocados en el sabio taller de los Autores, donde se labra el dar y haber del *Romance de don Fadrique* y de otros a él afines.

Permítaseme imaginar ese taller ideal situado en el despacho universitario sevillano de uno de los Autores, en la calle María de Padilla (la acusadora), a corta distancia de las habitaciones del Alcázar que fueron el teatro histórico del crimen, el 29 de mayo de 1358. En ese taller se debió vivir más de una vez el sobresalto que produce el vislumbrar del hallazgo de una fuente, fuente del *Romance* y, sobre todo, el *Romance* como fuente; sobresalto que los Autores saborean aunque acabe prevaleciendo el «desvelar analogías» y «concomitancias asombrosas» (con algún drama shakespeariano, por ejemplo), actitud propia de expertos navegadores en el «río proceloso del folclore»; ese río donde menudean y se confunden los que parecen ser «primos hermanos e íntimos» con los que son «primos muy lejanos y excéntricos». Otra tentación, sabiamente controlada, que el tupido tropel de textos y relatos difundía en el taller, debió de ser la de conjeturar una posible originaria «economía de versos» en el *Romance*, al no contener este alguno de los motivos narrativos típicos del tema; o la de reconstruir en los testimonios antiguos probables versos perdidos pero captables en algunas supervivencias orales actuales del viejo *Romance*.

Nació este «en el seno de la facción, de la población y de la juglaría antipetristas», obra de un anónimo «poeta o músico-poeta», para ofrecer a la piedad y a la condena de la comunidad el asesinato de don Fadrique narrado dentro de un contexto de «peripecias añadidas», que eran «pura literatura —literatura de base oral y tradicional, se entiende— y no contenían ni un ápice de historia» pero de gran eficacia conmovedora, extraídas del «manantial del folclore común». La cumplida investigación crítica de ese manantial se reparte en «treinta y seis celadas», que «no son más que una muy parca representación de las que, desde tiempo inmemorial y hasta hoy, habrán estado circulando por ahí».

Nótense las expresiones «muy parca representación» y «tiempo inmemorial». La primera resuena las muchas veces en que los Autores lamentan la falta de espacio o lo impropio del momento para acrecentar el

caudal de citas y comentarios sugeridos por algunas de las «peripecias» y sus variantes. La segunda expresión se repite con insistencia cuando percibimos a los Autores más cautivados —y nosotros con ellos— por el hechizo de la evocación de temas y motivos ancestrales que nos conducen hacia «la noche de los tiempos» y el «fondo inmemorial de narraciones orales y tradicionales». Es el pasado de los ingredientes del *Romance del Maestre de Santiago* y el vale para su futuro, que tuvo —y brillante— esencialmente en la tradición oral, casi parejo al de *Gaiferos* o *Alarcos*, campeones también en la transmisión impresa.

¿Y su presente? Nuestro *Romance* se alista en la clase de los llamados formalmente noticieros, muy marcada por un partidismo obvio, al ser tales textos promovidos generalmente por encargo directo o indirecto de quien sale retratado como protagonista positivo, de su familia, de su estamento, de sus adictos. El relato romancístico sobre el feroz asesinato de don Fadrique iba destinado a sumarse a las demás armas verbales, en prosa o verso, que flanquearon las de hierro en la guerra contra Pedro. No es nada arriesgado suponer que sus promovedores fueran los hermanos del Maestre o alguno de sus parientes o secuaces. Algo arriesgado, aunque no improbable, podría ser conjeturar un nombre para ese promotor a partir de aquel verso de interpretación difícil, en un contexto opaco: «Hoy te ha nascido un hijo», le anuncia a Fadrique el religioso que lo encuentra delante de la puerta de Sevilla e intenta convencerle a renunciar a la cita con el rey Pedro. Fuera o no fuera habladuría, uno de los hijos bastardos que don Fadrique tuvo, Alfonso Enríquez, se le atribuía a una supuesta relación con la reina Blanca de Borbón, la esposa de Pedro abandonada un par de días después de la boda, que acabó encarcelada y asesinada. El Trastámara que al fin consiguió eliminar a Pedro y ser rey como Enrique II, nombró Almirante de Castilla al sobrino Alfonso; con él empieza la poderosa genealogía de los Enríquez Almirantes de Castilla, protagonistas de las vicisitudes políticas del siglo siguiente, el XV.

Cantó y contó esa «historia» (y bien la comentó Menéndez Pelayo) también otro *Romance*, claro —y al mismo tiempo hábilmente ambiguo— en delatar la huella de los Enríquez, que solían atribuirse una ascendencia donde confluían la sangre real castellana gracias a don Fadrique por cierto y la de los monarcas de Francia a expensas quizás de Blanca de Borbón. «Le sourir des enfantes et la tragedie des pères»: al-

guien así definió un tópico que enriquece el patetismo de cuatro de los más hermosos poemas del *romancero*, convocados para otros fines por los Autores: «Retraída está la infanta», «Yo me estando en Giromena», «Quéxome de vos el rey» y «Lunes se decía, lunes». Al recién nacido que asoma en el verso de nuestro *Romance* es probable que se le confiara una función distinta: remitía ella también a las entrañas de una madre, pero como seña de identidad y no como desgarro de una cruel despedida cual se da en los cuatro textos citados.

He aludido antes a lo confuso del segmento que incluye el verso relativo al hijo de don Fadrique. No es el único lugar del *Romance* que deja perplejos. En su segmento final sorprende la aparición de una tía del rey que lo reprueba (y que en la realidad acabó siendo una de sus víctimas); ningún otro documento la pone en relación con el asesinato de don Fadrique. Sorprende, además, no tanto la anterior presencia de María de Padilla en el papel de acusadora del Maestre como su encarcelación final por orden de Pedro, y sobre todo el papel del rey como suministrador del alimento a María en la prisión. Sabemos que en la tradición oral las partes finales de los textos son sensibles a razones y sinrazones de los portadores de folclore; limitándome a la época más antigua, remito solamente al *Arnaldos* en el *Cancionero de Londres*, al *Arcebispo de* Çaragoça en el Protocolo del notario García Gavín, al *Fernando el Emplazado* en el pliego suelto de Cambridge. Aunque las incongruencias de su final reflejan las sinrazones de la tradición, el texto de nuestro *Romance* en su conjunto es uno de los más luminosos espejos de sus razones. Y de cómo detectar y comentar razones y sinrazones es un modelo esta monografía de Pedrosa y Piñero.

Concluyo con una pequeña fantasía, tolerable —creo— en un Prólogo. Si de lo que, en el imaginado taller de la sevillana calle María de Padilla, se iba discutiendo y escribiendo sobre el relato poético de su asesinato, algún eco pudo llegar a los oídos del fantasma de don Fadrique, vagando en los aposentos viejos del Alcázar, seguramente la fantasmal silueta del Maestre debió vibrar de conmoción y orgullo al aprender el noble historial de los modos de su desdichado fin y el «alcance pluricultural del tópico». Aunque en su cabeza, tras él arrastrada entre dientes por el espectro de su alano (merecedor de un largo párrafo en el libro), don Fadrique pensaría que sí, que lo del «modelo tipológico» y de la

«tradición inmemorial» tenía su atractivo, pero que la concreta atrocidad de su asesinato y del de los centenares de consortes no fue nada suavizada por ser tales sucesos anillos de una cadena, iteración del topos de «la cita engañosa con celada asesina»; topos afortunado en prosa y verso pero desafortunadamente de gran éxito en la realidad histórica. *Nihil sub sole novum*.

Al comienzo de la historia mitológica judeo-cristiana de la humanidad hallamos un doble estreno, el del vínculo de hermandad y el del fratricidio; este con la clava, antepasado de la maza que cayó sobre la cabeza de don Fadrique. Constatación «perturbadora», como la que Pedrosa y Piñero expresan en la Celada XXII, dedicada a «Egmont, Horn y Orange ante el duque de Alba», en donde queda confirmado una vez más que la realidad suele superar a la invención literaria. Aunque los perfiles de esa realidad más de una vez pueden ser un espejismo al estar su conocimiento sujeto siempre a un punto de vista, ya sea que nos llegue a través de la literatura o que nos lo proporcione la historiografía. Es la reflexión esparcida a lo largo de varias páginas, especialmente en las conclusivas, de un libro generoso en sugerencias.

I

Una introducción y catorce variaciones sobre un tema

«Yo, maestre sin ventura, yo, maestre desdichado»: historia y/o literatura

El romance de *La muerte del maestre de Santiago* evoca un asesinato que fue perpetrado el martes 29 de mayo de 1358, en las habitaciones que el rey don Pedro I de Castilla, el llamado por algunos el Cruel y por otros el Justiciero, tenía en el alcázar de Sevilla. Quien ordenó el crimen fue el propio rey. Y la víctima fue su hermanastro don Fadrique Alfonso, maestre de la Orden de Santiago, señor de Haro y adelantado mayor de Andalucía.

Pedro era hijo legítimo y Fadrique hijo ilegítimo del rey Alfonso XI de Castilla, quien había muerto unos años antes, en 1350. Ni Pedro ni Fadrique habían cumplido aún los veinticinco años cuando el primero dio la orden de matar, en su presencia, al segundo. Pero los dos —más Pedro que Fadrique, aunque el segundo tampoco se quedaba corto— contaban ya con un largo historial de guerras, crímenes políticos, intrigas y traiciones a sus espaldas.

Al fratricida Pedro le aguardaba, a la vuelta de no muchos años, un destino tan cruel como el que él había urdido contra su hermanastro, y contra tantas otras de sus víctimas: moriría en 1369, derrocado y asesinado con sus propias manos por otro hermanastro suyo que, por ironía del destino, era además hermano gemelo del difunto Fadrique: por Enrique, quien pasaría a reinar como Enrique II e instauraría la dinastía castellana de los Trastámara. La muerte de Pedro en Montiel, atraído con falsas promesas a una celada mortal, no se apartó demasiado del guion de la que él había dispuesto para Fadrique. La inclinación del victorioso Enrique hacia el crimen político —solapado tantas veces con el crimen familiar— no iría a la zaga, por cierto, de la que había caracterizado a Pedro.

Nadie sabe qué poeta o qué músico-poeta compondría el romance que se hizo eco del duelo que en la gente causó el asesinato de don Fadrique. Tampoco se sabe a partir de qué momento comenzarían aquellos versos musicados, o aquella música con palabras, a calar en los gustos y a ser cantados por el vulgo, que los hizo suyos durante siglos. Es de suponer, puesto que el de don Fadrique tiene todo el aspecto de ser un roman-

ce noticiero o, mejor dicho, con pretensiones de noticiero, y que tiene un sesgo ideológico muy contrario a don Pedro, que nacería al calor de los hechos de 1358 o no muchos años después de que se produjesen, y en el seno de la facción, de la población y acaso de la juglaría antipetristas.

El romance de *La muerte del maestre de Santiago* cuenta, en esencia, cómo don Pedro invitó a su hermanastro don Fadrique —quien acababa de ganar para él una plaza en tierras murcianas— a torneos que se iban a celebrar en Sevilla. Don Fadrique se dio mucha prisa, engalanado como quien va de fiesta y ansioso de recibir honores, en acudir a la cita, por más que agüeros funestos y voces contrarias le avisaran repetidamente, por el camino, de que no siguiese adelante.

En cuanto entró en el alcázar en que vivía su hermanastro fue separado de su escolta. Y cuando se vio en las cámaras del rey, este le descubrió su inquina y le anunció que iba a morir de manera inmediata, a manos de sus servidores, para dar satisfacción a su amante doña María de Padilla, quien había pedido su cabeza «en aguinaldo», es decir, como presente.

Tras la decapitación y la presentación a doña María de la cabeza sobre un plato, el desconsolado alano —el personaje más noble de toda la trama— de don Fadrique se hizo con la cabeza e intentó colocarla piadosamente en lugar digno. El voluble don Pedro, amonestado por una tía suya cuya voz suena con el dramatismo de lo inopinado, cayó en el arrepentimiento al poco de cometido el crimen, y ordenó meter en prisión a doña María. Y —colofón desconcertante— a partir de aquel día el rey se dedicó a llevar cada día él mismo la comida a su amante en el encierro.

Fuera de la llamada del rey a la celada sevillana y de la comparecencia de la víctima para recibir honores que se trastocarían en violencias mortales, nada hay de cierto ni de fiel a la historia en la trama que desarrolla el romance de «Yo me estava allá en Coímbra». No creemos, ni ninguna crónica los avala, que hubiese agüeros ni avisos contrarios en el camino a Sevilla; tampoco pidió doña María que le sirviesen en un plato la cabeza del maestre, ni increpó al caído cuando lo tuvo descabezado y a su merced; ni el joven sufrió decapitación —su cabeza fue aplastada con mazas y su cuerpo fue rematado con un puñal, pero no fue decapitado—; ni hubo intervención a favor de él de ningún alano ni de ninguna tía; ni doña María acabó en prisión por orden del rey don Pedro su amante, ni

el monarca se convirtió en su camarero durante su encierro. Todas aquellas peripecias añadidas no fueron más que pura literatura —literatura de base oral y tradicional, se entiende— que no encerraba ni un ápice de historia.

Pocos años antes de que en aquel fatídico 1358 muriese don Fadrique, el *Libro de buen amor* —que suele ser fechado en la década de 1330 o en los inicios de la de 1340— escrito por Juan Ruiz, arcipreste de Hita, había incorporado, en sus estrofas 893-903, una fábula acerca de la celada mortal que un león había tendido, con halagos y promesas falsos, a un burro ingenuo al que mató y desmembró en cuanto puso los pies, o mejor dicho las patas, en su corte. Las coincidencias de argumento e ideología entre la fábula de Juan Ruiz —que era avatar, a su vez, de cuentos de viejísima tradición pluricultural, documentados en oriente y occidente; y que podría destilar, por lo demás, una crítica velada contra el modo tiránico de ejercer el poder de Alfonso XI, el padre de Pedro y Fadrique— y el romance de *La muerte del maestre de Santiago* apuntan a que ambos pudieron beber —en los niveles de la trama general y de unos cuantos motivos particulares— del manantial del folclore común; y a que los dos pudieron, además, ser vehículos de sutil crítica política e ideológica —uno contra el rey don Alfonso, otro contra el rey don Pedro—, en alguna medida equiparables.

También el anónimo *Cantar de los nibelungos* germánico, colosal epopeya refundida por escrito en el siglo XIII pero deudora de tradiciones orales remotas, desarrolla en su segunda parte, como apreciaremos, el relato de una invitación traidora cursada por un rey poderoso e instigada por una reina falaz, un viaje funesto y plagado de agüeros sombríos de las víctimas, una celada mortal y unos ultrajes póstumos que culminan con la eliminación por los suyos de la vengativa reina. El *Cantar de los nibelungos* está apoyado en una arquitectura general y en él hay inscritos una gran cantidad de motivos narrativos secundarios que coinciden, en medida realmente llamativa, con los que dan la pauta al romance de don Fadrique. Puede dar la impresión, en algunos momentos, hasta de que el romance de *La muerte del maestre de Santiago* pudo tener algo de refundición en miniatura de la parte final del cantar heroico alemán, al que no faltó, desde luego, una proyección en la Europa medieval que dista mucho, aún, de haber sido explorada en todas sus facetas y posibilidades.

Las analogías adicionales que el romance de don Fadrique muestra en relación con un sinfín de otros romances y relatos cuyos ejes giran en torno a celadas que reyes traidores tienden a nobles allegados suyos, desprevenidos o confiados en exceso, corroboran la amplia constelación literaria en que todas estas narraciones, parientes entre sí en grados diversos, orbitan.

Es más: el modelo narrativo de la celada tendida por un monarca traidor, con todos sus aditamentos tópicos, que hundía sus raíces en un pasado inmemorial y mitológico, es constatable que gozó de inmensos prestigio e irradiación. En estas páginas podremos remontarnos hasta a algún relato de la *Historia* de Heródoto, del siglo v a. C., o a nebulosas historiografías nórdicas. Pero sus raíces orales debían de ser anteriores, y sus paralelos más profusos que los que, siendo muchos, han quedado aquí recogidos. Las treinta y seis celadas, de muchas épocas y lugares, que hemos allegado y enhebrado en este libro no son más que una muy parca representación de las que, desde tiempo inmemorial hasta hoy mismo, habrán estado circulando, en bocas y escritos (y en pantallas) de todo tipo de gentes[1].

El caso es que la España de finales de la Edad Media y del Renacimiento convirtió el romance de *La muerte del maestre Santiago* en cantar conocidísimo entre la gente y en hito emblemático, singularmente patético, influyente y perdurable, de los relatos en cuyos centros fulgían celadas mortales. De modo que llegó a estar tan hondamente inscrito en los códigos de producción de ficciones y en las expectativas —y exigencias— de la recepción tradicional, que acabó atrayendo hacia su órbita y moldeando, más o menos a su imagen y semejanza, unos cuantos relatos más. Seguramente más de los que han llegado hasta nosotros, o de los que señalaremos como parientes con los que comparte algunos genes. Por más que no tuvieran, en sus diseños originales, mucho que ver con el guion acuñado de la celada regia, y acontecieran, en la realidad, conforme a otras pautas.

1 Sobre el viejísmo tópico narrativo del tirano que utiliza su astucia para eliminar a sus enemigos y perpetuarse en el poder, es decir, que asume el papel de *trickster*, tramposo o burlador dentro de la trama, véase Nino Luraghi, «The Cunning Tyrant: The Cultural Logic of a Narrative Pattern», *Patterns of the Past: Epitēdeumata in the Greek Tradition*, eds. Alfonso Moreno y Rosalind Thomas (Oxford: Oxford University Press, 2014) pp. 67-92.

Adelantemos uno de los ejemplos que examinaremos en estas páginas: el 12 de junio de 1358, dos semanas después del asesinato de don Fadrique, fue asesinado en Bilbao, por orden igualmente del rey don Pedro y en presencia suya, el infante y primo suyo don Juan de Vizcaya. Las circunstancias del crimen, si se descuenta la celada con convocatoria falaz y desenlace sangriento, fueron muy diferentes de las que habían rodeado al magnicidio de Sevilla de quince antes. Pero el romance de «Yo me fui para Vizcaya», que debió de ser compuesto tardíamente, a mediados del siglo XVI, y a la vista, en parte, de crónicas históricas, no fue capaz de resistirse al influjo de narrar —mezclando de manera arbitraria literatura e historia— una buena parte de las peripecias sacándolas, casi calcándolas, del famoso e influyente romance de *La muerte del maestre de Santiago*.

No fue aquel romance de *Cómo el rey don Pedro mató al infante don Juan en Bilbao* un reflejo o un retoño o un epígono único. El análisis de otros casos —entre ellos de ciertos romances viejos del ciclo de doña Inés de Castro— creemos que demostrará que el romance de la muerte de don Fadrique operó como modelo y patrón, en grados parciales diferentes, de otros romances y relatos que llegaron a modificar las derrotas y argumentos que hubieran sido más previsibles, aunque ello obligase a traicionar evidencias históricas y a forzar trazos literarios, para buscar alguna semejanza con él.

No pocos motivos secundarios —presagios funestos, lúgubres fronteras acuáticas, banquetes macabros…—, intensamente patéticos y propensos a la migración y al entrometimiento aleatorio en otras historias, realzan la dimensión poderosamente literaria y atenúan, e incluso arruinan en muchos casos, la calidad historicista de las tramas narrativas que iremos convocando.

Pero eso era, claro, lo que menos importaba al vulgo, que nunca tuvo la aspiración de entonar historiografías, sino de cantar versos artísticos y que estuviesen impregnados de patetismo y emoción.

Las escuelas de helenistas y oralistas han establecido porcentajes muy elevados de versos y de frases formulísticos, y de motivos y peripecias de aluvión, encajados en las epopeyas homéricas. Hay quien ha llegado

a calificarlas de productos de bricolaje[2]. Del romance de *La muerte del maestre de Santiago* podremos afirmar, cuando cerremos el examen de su mecanismo, que casi todo en él es material folclórico-literario reciclado, cortado y ensamblado de manera ruda pero eficaz. Bricolaje, por cierto, fácil de detectar y de desentrañar, entre otras cosas porque sus costuras quedaron muy a la vista, y porque quienes lo produjeron y transmitieron no se preocuparon de dar solución a unos cuantos cabos que quedaron sueltos: entre otros, a la tía que, salida de no se sabe dónde, se pone súbitamente a hacer recriminaciones al fratricida; a la insólita asunción de la función de camarero carcelario del rey; o a la enigmática alusión final a quién sabe qué paje que el rey había criado.

Tan a retales está hecho, si se analiza bien, el romance de *La muerte del maestre de Santiago*, que habremos de dejar abierta la posibilidad —que la sequía de documentación previa impide contrastar— hasta de que sea, todo él, contrahechura de alguna composición, o de alguna familia de composiciones, de tradición más vieja, hecha a su vez de retazos consuetudinarios cuya etiología remota apuntaría a la noche de los tiempos. La fábula de estructura narrativa análoga del *Libro de buen amor*, con todo su hondo sustrato cuentístico, puesta por escrito unos años antes, es el indicio más concreto que tenemos de esa presumible tradición previa, inmemorial, que pudo influir desde su posición de sustrato y modelo.

Todo ello nos acerca a la convicción, en definitiva, de que nos hallamos ante un vastísimo e inmemorial palimpsesto que está articulado

2 Véase Susan Sherrat, «The Trojan War: History or Bricolage?», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 53 (2010) pp. 1-18. No solo los ensamblajes de motivos y de fórmulas en las epopeyas homéricas podrían dar puntos de comparación, si contásemos con espacio para desarrollarlos, con respecto a lo que se observa en el romance de *La muerte del maestre de Santiago*. También la conflictiva relación entre historia y mito que se dio en Homero podría suscitar cotejos muy sugerentes con nuestras tragedidas medievales. No podremos meternos, en este libro, en tales comparaciones, pero no queremos dejar de citar el trabajo de Valentina Prosperi, «The Trojan War: between History and Myth», en *Splendide Mendax: Rethinking Fakes and Forgeries in Classical, Late Antique, and Early Christian Literature*, eds. Edmund P. Cueva y Javier Martínez (Groningen: Barkhuis, 2016) pp. 93-111, como una de las monografías más actualizadas con que en estos momentos contamos: sus estados de la cuestión, métodos de análisis y conclusiones, aunque atingentes a Homero, podrían ser de utilidad a la hora de evaluar la cuestión de la relación entre historia y ficción o mito, en nuestro romance medieval y en otros textos y contextos.

en dos círculos o núcleos más o menos concéntricos, fieles a un tipo narrativo más o menos común: el más interior sería el acotado por la historia y la leyenda —divulgadas en romances y crónicas, y reiteradas en variantes orales y escritas— de don Fadrique; el más externo, por el sinnúmero de relatos acerca de celadas mortales, con diseños narrativos parecidos, en que se dice que cayeron otros muchos sujetos históricos y legendarios. En los puntos de intersección y de transición de ambos círculos, todo un muestrario de romances relativos a otros personajes, pero que se dejaron influir, muy probablemente, por fórmulas y tópicos de *La muerte del maestre de Santiago*. En un nivel de irradiación directa estarían, creemos, los romances de «Entre la gente se dice», «En Arjona estaba el duque», «Yo me fui para Vizcaya», «En Ceuta estaba el buen rey» y «El rey don Juan Manuel»; y en niveles de contubernio más lejanos, de guiños solo presumibles, los de «Reinando el rey don Alfonso», «Las cartas y mensajeros», «Enojado con razón», más secciones del ciclo de *Las cabezas de los infantes de Salas* (o *de Lara*), *El duque de Bernax*, e incluso el desenlace de *El caballero de Olmedo* que fue compuesto por un Lope que, opinamos, tuvo *in mente*, entre muchos otros modelos —porque él fue otro reciclador muy ecléctico de narraciones—, el en su época conocidísimo romance de *La muerte del maestre de Santiago*.

De don Fadrique nos parecerá que se puede decir, en cuanto personaje que acabó como tantos otros sujetos de tragedia, que «murió como el que ha estudiado su muerte» («he died / as one that had been studied in his death»), que es lo que dijo Malcolm de Cawdor en el *Macbeth* de Shakespeare[3]. Un sentido parecido a ese, de reconocimiento de deudas intertextuales, se puede reconocer en la cínica declaración de que «imito a Constantino / cuando a su hermano mató» que puso en boca del fratricida don Pedro el romance publicado en 1601 por Gabriel Lasso de la Vega que enseguida transcribiremos. Y sentencias parecidas a esas cabría poner en relación, por lo demás, con otros muertos ilustres cuyos finales se las arregló el romancero, según apreciaremos, para que se asemejaran en algo al romance de don Fadrique.

3 William Shakespeare, *Macbeth*, en *Tragedias*, ed. Ángel-Luis Pujante (Madrid: Espasa, 2010) I, IV, 9-10, pp. 667-742.

Otro rasgo que parece deducible de la taracea de versos reutilizados que es el romance de *La muerte del maestre de Santiago* es que debió de nacer de la fábrica, o por lo menos de la poética y las convenciones, de la poesía juglaresca. Quien quiera que fuese el autor o la autora, no fue un poeta-trovador que tuviera el ánimo de hacer una obra original y diferente, ni que quisiera ser reconocido por el refinamiento de su arte individual. No fue, queremos decir, un Juan de Mena ni un Jorge Manrique que buscasen inscribir sus artes y sus nombres personales en los anales de la historia y la literatura. Fue un poeta del pueblo o un poeta-juglar que solo tuvo la pretensión de elaborar una obra que estuviese en sintonía con tramas, temas y estilos heredados de una tradición oral anterior, y que encajasen en expectativas de recepción y en gustos y emociones comunes, que garantizasen su buena acogida entre las gentes[4].

No conocemos sino de manera muy borrosa las fronteras que pudo haber, en los siglos medievales, entre estas tres categorías más o menos gruesas de artistas:

–los poetas, que debieron de ser principalmente cortesanos y clérigos, empeñados en elaborar obras singulares e innovadoras, en que el sello personal destacara de manera consciente sobre el estilo de la colectividad;

–los juglares creadores, transmisores e improvisadores de poesía oral en estilo popular, consuetudinario, no pendientes de la originalidad de sus versos sino de quedarse al ras de las convenciones de la tradición y de los gustos de la gente, y que vivían total o parcialmente, permanentemente o por temporadas, de su arte;

–las personas —y casi cualquier rústico o artesano, hombre o mujer, podía ser una de ellas— capaces de producir poesía conforme a los mo-

4 Diane Roussel, en «"Several fanatics who talked only of killing kings": conspirators and regicides before the parlement de Paris in the wake of the assassination of Henri IV, 1610», *French History* 30 (2016) pp. 459-476, ha analizado el modo en que circularon las noticias, rumores, exageraciones e infundios que siguieron al asesinato de un rey francés. Su indagación puede arrojar, salvando las distancias, alguna pedagogía sobre la nuestra. Lo mismo cabría esperar, en términos más generales, de los trabajos que forman parte del volumen *La mort du prince de l'Antiquité à nos jours*, eds. Jérémie Foa, Elisabeth Malamut y Charles Zaremba (Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2016), en el que vio la luz (pp. 263-282) una versión preliminar, en francés, del artículo de Roussel.

dos acuñados tradicionales, sin que tuviesen ese por oficio principal ni remunerado, sino como práctica social y cultural inscrita en los hábitos de lo cotidiano. Esta categoría de poetas del pueblo, ayunos en mayor o menor medida de instrucción formal, pero productores de poesía valiosa y trascendente en modo popular y tradicional, es negada o ignorada por muchos críticos de credo individualista; nosotros sí estamos convencidos de su existencia, de su operatividad y de su influencia.

El primer autor del romance de *La muerte del maestre de Santiago* no fue o no operó como poeta de la primera y más sofisticada categoría. Debió de ser, más bien, un poeta popular de fino oído, hábil zurcidor de versos y de músicas que andarían por aquí y por allá. ¿Un juglar que acaso desde un principio llevaría su romance de un lado para otro, dándole difusión por plazas y caminos? O ¿un vate no profesional que lo elaboró y lo cantó, primero, en un ámbito más informal y familiar, en su casa y en su entorno, de los que aquellos versos pegadizos darían el salto después hacia horizontes más dispersos y hacia, quizás, el repertorio de los juglares? No tenemos certezas al respecto. Pero el caso es que la diseminación, asociada desde los orígenes o desde muy pronto a los estilos poéticos de la juglaría oral, y no del trovadorismo letrado, caló tan hondo en la memoria común que el vulgo siguió acordándose y cantando *La muerte del maestre de Santiago* hasta mucho después de que hubiera dejado de haber juglares: hasta los albores mismos del siglo xxi.

Las crónicas que empezaron a ser compuestas al cabo de los años —la más notable fue la del canciller don Pero López de Ayala, escrita en torno a 1400, muy contraria a don Pedro el Cruel y a su bando— recordaron e interpretaron en clave política el crimen que cantó el romance de un modo completamente distinto a como había acontecido —si nos fiamos de esa *Crónica*— en la realidad. Y ofrecen puntos de referencia que permiten evaluar más cabalmente el modo en que el romance se apartó de la historia para acercarse a los moldes de la literatura folclórica, renunciando a la historicidad, incluso a la verosimilitud, en favor del patetismo.

El detallado relato que de la conspiración urdida contra don Fadrique hace la *Crónica* de Ayala afirma, por ejemplo, que la doña María de Padilla que el romance convirtió en una especie de furia asesina era dama sensible y compasiva. Hay consenso en señalar más cercana a la realidad a aquella doña María amable de la crónica que a la iracunda del romance. Sabemos,

por lo demás, que el canciller Ayala tuvo acceso a fuentes de información, orales y escritas, mucho más de primera mano, fidedignas y ponderadas que las que tuvo a su alcance quien quiera que fuese el poeta-músico popular, acaso juglar, que alumbrara el romance. La información que ofrece Ayala, aunque sesgada ideológicamente, es legítimamente histórica o historicista. La que ofrece el romance es, con todas sus ínfulas de noticiera, sustancialmente literaria: más que información es ficción desarrollada a partir de unas coordenadas históricas muy laxas y generales de las que va, a medida que deja pasar los versos, apartándose.

Eso no quiere decir, por supuesto, que el relato de la *Crónica* de Ayala —que cargó siempre, de manera a veces muy exagerada, contra el rey don Pedro— no estuviese expuesto también a la contaminación ficcional. Ayala fue el primero en señalar, por ejemplo, que, en la misma jornada del asesinato de su hermanastro, don Pedro dio orden de que le sirvieran la mesa en el corral en que había sido muerto y en el que estaban todavía los despojos del infeliz caído. Cabe la posibilidad de que algo hubiera de verdad histórica en aquella injuria horrible. Pero puede también que estuviera ya contaminada de rumor exagerado, es decir, de folclore.

En las páginas de este libro analizaremos de qué modo Livio —quien escribió en época muy cercana a los hechos— dio fe de cómo Marco Tulio Cicerón fue muerto por orden de Marco Antonio, y de cómo su cabeza y sus manos fueron expuestos y escarnecidos en el Foro romano. Pero el relato que hizo Dion Casio más de dos siglos después, muy diferente y muy hinchado ya por la inventiva oral, añade que Marco Antonio despachó una opípara cena frente a los despojos de su víctima y que su esposa Flaminia —que en los relatos de los historiadores primeros había tenido una implicación más discreta— se dedicó a vejar cruelmente la cabeza del desdichado Cicerón, llegando incluso a cortarle la lengua.

El tópico del banquete funesto —que veremos adosado a muchas de las fábulas que analizaremos— del que informó la *Crónica* de Ayala es posible, en consecuencia, que fuera tan apócrifo y que tuviera tanto de invención rumoreada como el de la reina iracunda —que nunca hubo— que articula todo nuestro romance de don Fadrique.

El autor-compositor del romance, probablemente juglar o poeta aficionado próximo al mundo y al estilo de la juglaría, más que tener

pretensiones de atenerse a los hechos, buscó evocarlos de modo patético y efectista. Para lograr ese fin, y aprovechando que don Pedro había tendido a don Fadrique, en efecto, una celada mortal —con desarrollos muy distintos a los que él narró y acuñó—, echó mano, modificando sin escrúpulo todo lo que hiciera falta modificar, del tipo narrativo heredado de la celada mortal. Lo aderezó luego con una buena cantidad de motivos y tópicos expoliados del folclore. Y sembró en él, sin romperse demasiado la cabeza —«Sevilla», «puerta Macarena», «maestre de Santiago», «rey don Pedro», «doña María»— una serie de nombres y de topónimos estratégicos, que transmitían la ilusión de veracidad.

Estaba en su derecho al obrar —al mentir— de esa manera: él era un poeta-músico, posiblemente un juglar, no un historiador. Y lo que ansiaba y necesitaba era comunicar, a un público más ávido de emociones que de informaciones, la muerte de un joven ingenuo en una celada que había sido urdida por su hermanastro y rey.

Un interrogante crucial es el de si aprovecharía y reciclaría el romance no solo tipos, motivos, fórmulas, sino también músicas, gestos y tradiciones de interpretación o de ejecución consuetudinarios. Los de la música y la parateatralización son dimensiones y recursos que tendemos a ignorar los filólogos, porque muy poca información medieval acerca de los estratos musical y performativo del romancero y de la poesía oral ha llegado hasta nosotros, y porque se ha hecho costumbre considerar que la filología puede ir, sin grave perjuicio, por una vía y la etnomusicología por otra completamente diferente. Pero no hay razones para dudar de que el romance de *La muerte del maestre de Santiago* naciese y viviese asociado a una tradición que fue también musical, gestual y parateatral, que respondiese a recetas tradicionales y acuñadas, y que afectaría de manera directa y profunda, aunque no sepamos exactamente hasta dónde, a su configuración verbal.

La apuesta estética le salió redonda al poeta-músico o músico-poeta autor de nuestro romance, quien se moriría sin saber que sus versos iban a ser cantados y recordados por la gente durante seis siglos o más, y que el hijo de su hirsuto numen acabaría siendo aceptado en el canon del mejor romancero, y por tanto de la mejor poesía y de la mejor literatura española, e impreso y antologizado muchísimas veces. Porque el roman-

ce de *La muerte del maestre de Santiago* ha sido siempre, hasta hoy, de los más leídos, apreciados y alabados.

Frente a él, la mucho más *verdadera* —dentro de unos límites—, escrupulosa y adusta *Crónica* de Ayala, ¿cuántos la habrán leído? Y ¿cuántos poetas medievales de postín y de sofisticado oficio podrían jactarse de una recepción tan favorable y leal como la que sonrió al autor innominado de nuestro romance? Ni siquiera las celebérrimas *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, que son posiblemente nuestro poema medieval de autoría individual y acreditada más emblemático, gozaron de una acogida y de una popularidad oral y popular tan intensas, desinteradas y espontáneas, si tenemos en cuenta que su difusión, que en algún siglo pasado debió de ser también, tibiamente, oral, estuvo siempre apoyada sobre resortes fundamentalmente letrados.

Ya hemos señalado que otro poeta cuyo nombre desconocemos vertió, en un romance («Yo me fui para Vizcaya») seguramente más tardío, de mediados del XVI, que saqueaba y mezclaba tópicos sacados del romance de don Fadrique e informes leídos en crónicas, el relato del asesinato en Bilbao del infante don Juan de Aragón el 12 de junio de 1358, dos semanas escasas después del atentado mortal contra don Fadrique en Sevilla. Por lo que se ve, a don Pedro no le importaba andar corriendo de un extremo a otro de la península con tal de ir acabando con los miembros jóvenes (y con los no tan jóvenes) de su familia: don Juan tenía veintiocho años cuando fue muerto en presencia del rey. Pues bien: aquel romance de *La muerte del infante don Juan de Aragón* —al que prestaremos demorada atención en estas páginas— es, pese a las adherencias que muestra, sobre todo en su inicio, del romance de *La muerte del maestre de Santiago*, de un realismo historicista —apoyado, como hemos dicho, en la lectura y seguimiento de crónicas— mucho más acentuado.

El caso es que ese superior prurito de historicidad acabó siendo más rémora que mérito o atractivo de un poema, el de *La muerte del infante don Juan de Aragón,* que apenas tuvo eco, que no caló en los gustos de la gente y que no consta que alcanzara altos vuelos orales. ¿Sería tópico afirmar, al hilo de tal fracaso, y al hilo del favor que sí sonrió a *La muerte del maestre de Santiago*, que literatura y verdad no son parejas bien avenidas, y que para ganarse el favor del vulgo y la atención del futuro vale

más propagar mentiras —o ficciones, si se quiere— de manera eficaz que proclamar verdades?

Hasta este libro que tiene el lector entre sus manos es prueba de que el tiempo acabó no dando la razón como historiador, pero sí coronando de laureles literarios, al anónimo compositor de *La muerte del maestre de Santiago*, puesto que refleja una indagación que no ha dudado en elegir como hilo conductor el romance —la ficción—, y en relegar a una posición muy subsidiaria la *Crónica* de Ayala —la historia, más o menos—.

En 1547, al cabo de casi dos siglos del asesinato de don Fadrique, de las prensas que el impresor Martín Nucio tenía en Amberes salió la primera versión escrita —reflejo de alguna de las que debían andar en la voz oral— que conocemos de *La muerte del maestre de Santiago*. Varias compilaciones de romances lo reprodujeron en años sucesivos, en Flandes y en España, con variantes muy escasas. Hasta la versión que en 1573 publicó Juan o Joan de Timoneda, quien era muy proclive a retocar sus textos, salió prácticamente sin cambios. Bien sabía el experto impresor valenciano que no estaba adornado ni de inspiración ni de dotes para mejorar el estilo tradicional depuradísimo de aquellos versos; y que a su público podrían no gustarle los cambios y experimentos a costa de un romance que mucha gente se sabría de corrido y tendría muy interiorizado.

Algunos de los versos de *La muerte del maestre de Santiago* fueron recordados, después, en el teatro barroco. Su público estaría entrenado, sin duda, para reconocerlos al vuelo. De la fábrica del romancero erudito y nuevo salió algún poema más de nueva planta, como uno de Gabriel Lasso de la Vega, de 1601, de tono grueso y tremendista, carente del aliento trágico que caracterizaba al romance anónimo y viejo. Otro fiasco más de la poesía de autor frente a la poesía del pueblo.

Unos cuantos autores de la época romántica y posrromántica, empezando por el español duque de Rivas, el alemán Heinrich Heine o los franceses Alejandro Dumas (padre) y Leconte de Lisle, hicieron sus propias recreaciones en verso y prosa, deudoras tanto del romance como de las crónicas, de la muerte alevosa de don Fadrique. Todas esas lujosas reescrituras duermen hoy el sueño del olvido. Ningún poeta de campanillas pudo jamás medirse con la hermosura áspera, un tanto salvaje y

desorganizada, de su modelo folclórico. Todos le rindieron, más bien, admiración y pleitesía.

Pero quien más fielmente se ha mantenido apegado a la memoria del desdichado maestre, de vida tan corta y posteridad tan larga, ha sido el pueblo llano, que ha seguido acordándose obstinadamente de él y de sus versos, que rondarán ya los seis o seis siglos y pico de edad, hasta los albores del siglo xxi. Una generación tras otra de campesinos españoles —y de cantores sefardíes— ha persistido en el lamento, sin tener claro quién fue ni cuándo ni por qué murió, de la muerte del desdichado joven. Todavía habrá por ahí alguna memoria, ya muy anciana, que lo recuerde conforme a los códigos de la poética y de la transmisión tradicional. A ello ayudó, en algunos rincones remotos de España, aunque no en todos, que el romance funcionara durante siglos, hasta la segunda mitad del xx, como canto acompañante del ritual de cuestación o de aguinaldo navideño.

En las páginas todavía introductorias que siguen reunimos y destacamos algunos de los jalones —catorce versiones diferentes de cómo fue la muerte de don Fadrique— que nos han parecido más relevantes y significativos del romance y de las crónicas relativas a *La muerte del maestre de Santiago*, con el añadido de la fábula de Juan Ruiz, que revela un nexo indudable y trascendental, en nuestra opinión, con las tradiciones orales inmemoriales de las que emanó.

La lectura de nuestro romance sigue causando escalofríos; su aliento épico, su tensión dramática, su intensidad emocional, aliadas con el uso crudo y refinado a la vez que hace de símbolos y de fórmulas, lo colocan en una de las cotas más elevadas que ha alcanzado la poesía en lengua española.

Romance de don Fadrique, maestro de Santiago, y de cómo lo mandó matar el rey don Pedro, su hermano

Impreso en el *Cancionero de romances*, Amberes, [1550]

Yo me estava allá en Coímbra, que yo me la hobe ganado,
cuando me vinieron cartas del rey don Pedro mi hermano,
que fuese a ver los torneos que en Sevilla se han armado.
Yo, maestre sin ventura, yo, maestre desdichado,
tomara trece de mula, veinte y cinco de caballo,
todos con cadenas de oro y jubones de brocado.
Jornada de quince días en ocho la había andado.
A la pasada de un río, pasándole por el vado,
cayó mi mula conmigo, perdí mi puñal dorado,
ahogáraseme un paje de los míos más privado:
criado era en mi sala y de mí muy regalado.
Con todas estas desdichas, a Sevilla hobe llegado.
A la puerta Macarena encontré con un ordenado,
ordenado de evangelio que misa no había cantado.
—Manténgate Dios, maestre, maestre, bien seáis llegado.
Hoy te ha nascido hijo, hoy cumples veinte y un año.
Si te pluguiese, maestre, volvamos a baptizallo,
que yo sería el padrino; tú, maestre, el ahijado.
Allí hablara el maestre, bien oiréis lo que ha hablado:
—No me lo mandéis, señor, padre, no queráis mandallo,
que voy a ver qué me quiere el rey don Pedro mi hermano.
Di de espuelas a mi mula, en Sevilla me hobe entrado.
De que no vi tela puesta ni vi caballero armado,
fuime para los palacios del rey don Pedro mi hermano.
En entrando por las puertas, las puertas me habían cerrado;
quitáronme la mi espada, la que traía a mi lado;
quitáronme mi compañía, la que me había acompañado.
Los míos desque esto vieron de traición me han avisado,
que me saliese yo fuera, que ellos me pondrían a salvo.
Yo, como estava sin culpa, de nada hobe curado.
Fuime para el aposento del rey don Pedro mi hermano.

—Manténgaos Dios, el rey, y a todos de cabo a cabo.
—Mal hora vengáis, maestre, maestre, mal seáis llegado.
Nunca nos venís a ver sino una vez en el año,
y esta que venís, maestre, es por fuerza o por mandado.
Vuestra cabeza, maestre, mandada está en aguinaldo.
—¿Por qué es aqueso, buen rey? Nunca os hice desaguisado,
ni os dejé yo en la lid ni con moros peleando.
—Venid acá, mis porteros, hágase lo que he mandado.
Aún no lo hobo bien dicho, la cabeza le han cortado;
a doña María de Padilla en un plato la ha enviado.
Así hablaba con ella como si estuviera sano;
las palabras que le dice d'esta suerte está hablando:
—Aquí pagaréis, traidor, lo de antaño y lo de hogaño:
el mal consejo que diste al rey don Pedro tu hermano.
Asiola por los cabellos, echádosela ha [a] un alano.
El alano es del maestre, púsola sobre un estrado;
a los aullidos que daba atronó todo el palacio.
Allí demandara el rey: —¿Quién hace mal a ese alano?
Allí respondieron todos, a los cuales ha pesado:
—Con la cabeza lo ha, señor, del maestre vuestro hermano.
Allí hablara una su tía, que tía era de entrambos:
—¡Cuán mal lo mirastes, rey! ¡Rey, qué mal lo habéis mirado!
Por una mala mujer habéis muerto un tal hermano.
Aún no lo había bien dicho cuando ya le había pesado.
Fuese para doña María, d'esta suerte le ha hablado:
—Prendelda, mis caballeros, ponédmela a buen recaudo,
que yo le daré tal castigo que a todos sea sonado.
En cárceles muy escuras, allí la había aprisionado;
él mismo le da a comer, él mismo con la su mano;
no se fía de ninguno sino de un paje que ha criado[5].

5 *Cancionero de Romances en qve estan recopilados la mayor parte delos Romances Castellanos que fasta agora sean compuesto, nueuamente corregido, emendado y añadido en muchas partes* (Envers: casa de Martín Nucio, 1550) ff. 173v-175v. El título del romance escribe «maestro» —así hemos transcrito nosotros también— en vez de «maestre»; la grafía que aparece en el cuerpo del texto es «maestre». Es obligado subrayar que también escriben o pronuncian, de manera no sistemática, «maestro», la version de Lasso de la Vega que transcribiremos y la mayoría de las versiones orales del romance que han sido atestiguadas en los siglos xix y xx. Lapsus o modificación que no deja de tener su interés. Aunque hemos transcrito a partir del *Cancionero* impreso en Amberes en 1550, el

Otro romance

Impreso por Gabriel Lasso de la Vega, *Manojuelo de romances nuevos*, Zaragoza, 1601

I

Atento escucha el mandato y la rigurosa voz
del rey su hermano el maestre, sin aliento y sin color.
Una vez pronuncia «muera», vuelve a repetirlo dos,
y tras las dos otras cuatro, culpando la dilación:
—¡Inútil, cobarde gente, sin esfuerzo y sin valor,
que teméis a un hombre solo, encerrado y a un rincón!
Yo juro por mi corona, si no fuera caso atroz,
que yo os quitara bien presto de esas dudas y temor;
pero no es bien que se diga que su sangre derramó
con la punta de su espada un hombre al fin como yo.
Yo confieso que es mi hermano, y más valiera que no,
pero convine que muera por mi aumento y por mi honor.
Él sabe bien por qué muere y sabe que lo sé yo,
cuanto más que es excusada aquí la satisfacción,
y si imito a Constantino cuando a su hermano mató,
no será al fin en las causas, que bien diferentes son.
Y si lo ignoráis, sabed que del rey la ejecución
se debe tener por justa, él verá con qué razón,
y en tanto que lo contrario no conste, las leyes son
las que a los reyes disculpan y oprimen al detractor.
¡Ejecutad mi mandado! O aprestaos a mi rigor,
inobedientes vasallos a vuestro rey y señor.
El afligido maestro, vista la resolución,
humilde descargo ofrece, pero no se le admitió,
que el rey grita «¡muera, muera!» con rostro y acto feroz.

---

romance había sido editado ya, en versión prácticamente idéntica, en el *Cancionero* antverpiense de 1547. Al preparar nuestra edición nos ha resultado muy útil la de Giuseppe Di Stefano, *Romancero* (Madrid: Castalia, 2010) núm. 77; véanse además sus anteriores antologías del *Romancero* de 1973 y 1993.

Su vana defensa intenta, y mano a la espada echó,
mas el hado inevitable cuyo término llegó,
al sacarla de la vaina le trabó la guarnición
en los revueltos vestidos con la priesa y turbación,
de suerte que fue imposible repararse del furor,
de un duro y pesado golpe que a su cabeza bajó,
con que tinto en sangre el suelo, desacordado ocupó.

II

La antecámara espejada, plaza a la vianda suena;
deja el retrete don Pedro con faz ceñuda y severa,
e yendo a tomar la silla para asentarse a la mesa,
al levantar los ministros la real subtil cubierta,
vido al tendido maestre que con espantables muestras
en su sangre agonizaba con las ansias postrimeras.
Vio la imagen de la muerte en su horrible faz impresa,
y de sombras cual de lirio por todas partes cubierta
de sudor y humor sanguino desemejada y deshecha
de los golpes recebidos en las intractables piedras.
A todos comueve el verle, mas el rey no entereza;
no del horrido espectáculo parece que se conmueva,
antes con actos severos de monte un cuchillo asierra,
que de su cinta pendía, y a un su sirviente le entrega,
con riguroso mandato, haciendo que en su presencia
la poca sangre vertiese, que había quedado en sus venas;
con el cual abrió al instante sobre la gran cruz bermeja
con presteza no creíble cuatro sanguinosas puertas,
que al oculto cozazón tiraron todas derechas;
y tras dos roncos bramidos, que enternecieran las fieras,
se desartó el nudo estrecho entre el alma y su corteza,
y dejando el tronco frío voló por los aires suelta.
Tuvo dudas al salir que acrecentaron sus penas,
por hallar tantos postigos por donde salir pudiera,
donde variando anduvo sin resolución entera,
hasta que salió por todos sin tener salida cierta.
Metieron el cuerpo muerto do estaba la mesa puesta,
adonde como solía comió el rey con paz serena.

Acto extraño de crueldad, pues aunque mayor la ofensa,
no hay quien de ver al contrario muerto ante sí no se duela,
goze ufano desta suerte mientras la suya se acerca,
pues con otra semejante un don Enrique le espera[6].

6 Gabriel [Lobo] Lasso de la Vega, *Manojuelo de romances nuevos y otras obras* (Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1601) ff. 93v-94v; *apud* Antonio Pérez Gómez, *Romancero del rey don Pedro* (Valencia: «… la fonte que mana y corre», 1954) pp. 126-131; adaptamos las grafías, modernizándolas, a los criterios editoriales que estamos aplicando a los romances en todo este libro.

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*]

Recitado por Teresa Alonso, de 16 años, en Villaverde (Grazanes, Cangas de onís, Asturias), entre 1860 y 1865. Anotado por José Amador de los ríos

Mañanita de los Reyes, la primer fiesta del año,
cuando damas y doncellas al rey piden aguinaldo.
Unos le pedían la seda, otras el fino brocado,
una era doña María, que se le pidió llorando,
la cabeza del maestro, del maestro de Santiago.
El rey se la concedió y al buen maestro han llamado.
Salen criados y pajes cuando el maestro ha llegado:
—Bienvenidos, caballeros. —Maestro, sea usted mal llegado,
que hoy día su cabeza está mandada de aguinaldo.
—Quien mi cabeza mandase, ponga la suya a recaldo,
que la cabeza de hombres vivos no se mandan de aguinaldo.
Villas y ciudades tengo para mandar de aguinaldo,
no me la[s] dio rey ni reina, ganelas yo por mi mano.
Entre estas y otras razones la cabeza le han quitado,
y se la entregan al rey que dispone a sus criados
que la echen en dos fuentes; a doña María la enviaron.
Doña María que tal vio mucho se ha maravillado,
la [a]garra de los cabellos, de bofetadas le ha dado:
—Aquí me las pagas, perro, lo de aguaño y lo de antaño,
cuando me llamaste puta del rey don Pedro tu hermano.
Le agarra de los cabellos y se la tira al alano;
el alano es del maestro y bien conoció a su amo,
le agarra entre los dientes y se la lleva a sagrado,
con las patas hacia el verso, y la boca al otro lado.
Bien lo viese el buen rey donde se está paseando;
llega al balcón y pregunta de quién es aquel alano.
—Ese alano es del maestro que está llorando con su amo.
—¡Ay, triste de mí y mezquino, triste de mí y cuitado,
si el alano hace aquello, qué hará un ta[n] lindo hermano!
Andaré calles arriba, andaré calles abajo,
encontraré dos mil mujeres, no hallaré un ta[n] lindo hermano,

como le he visto esta noche sin cabeza en el caballo.
Doña María de Pavilo por los aires va volando,
por sus buenos procederes no la quiere Dios ni el diablo.
¡Válgame Nuestra Señora, Santa María del Rosario[7]!

7 Jesús Antonio Cid, *Silva asturiana* I *Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX* (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal-Real Instituto de Estudios Asturianos-Ayuntamiento de Gijón, 1999) pp. 85-86; matiza Cid que la versión fue «recogida por J. Amador de los Ríos, entre 1860 y 1865, o tal vez en fecha posterior puesto que el romance no es mencionado por Amador en el estudio de 1865 y sí en su artículo de 1870»; «un texto muy retocado que le proporcionó el hijo del colector» fue publicado unos años después por Juan Menéndez Pidal; véase en Jesús Antonio Cid, *Silva asturiana. Romancero tradicional de Asturias* II *El Romancero Asturiano de Juan Menéndez Pidal. La Colección de 1885 y su compilador. Nuevas encuestas, 1885-1910. Ed. facsímil colacionada con las versiones 'de campo' y estudio preliminar de J. A. Cid* (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Real Instituto de Estudios Asturianos-Ayuntamiento de Gijón, 2003) pp. 104-106, núm. XII.

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*]

Recitado por María Valiño, de 52 años, en Posadouro (Piquín, Lugo), en torno a 1929. Anotado por Aníbal Otero Álvarez

Hoy es víspera de Reises, primera fiesta del año;
caballeros y doncellas al rey piden su aguinaldo,
a no ser doña María que a la puerta se ha quedado.
—Entre usted, doña María, a pedir su aguinaldo.
—O aguinaldo que eu pido non ha de ser otorgado.
—Sí será, doña María, aunque 'o pierda mi reinado.
—Yo pedía la cabeza del maestre de Santiago.
Cartas y billetes mandan al maestre de Santiago
que viniera a ver las fiestas que en Sevilla se han armado,
y él, por distinguirse de ellas, vistiose de colorado.
A la salida de un río, a la entrada de un arroyo,
cayó mi mula conmigo, perdí mi puñal diorado.
Índose por el camino encontró c'un licenciado;
preguntolle se iba ben para'l palacio de su hermano.
—Bien derecho vas, maestre, bien derecho y mal guiado,
y alí tenderás, maestre, el palacio de tu hermano.
—Buenas tardes, ay, buen rey. —Felices, mi buen hermano;
a túa cabeza, maestre, está dada de aguinaldo.
—Si usted la tiene mandada, sea o que o rei ten mandado,
y si no la tiene dada, sepa usted que soy su hermano.
—Alto, alto, ay, caballero, sea o que rei ten mandado.
Y debajo de él tenía dos mil moros pra matarlo.
Le quitaron la cabeza, a doña María la llevaron.
La agarró por los cabellos, por la sala la ha arrastrado.
—Y aquí pagarás, maestre, y aquí pagarás, villano;
para mí no tenías nombre sino puta de tu hermano.
Y no contenta c'aquello a la calle la ha arrojado.
Vinió por allí el perro que el maestre había criado.
La agarrara por la boca y a la iglesia la llevara;
con las patas hizo un hoyo, con la boca la enterrara
y saliéndose a la puerta fuertes alaridos daba.

Oíralo el buen rey del palacio donde estaba:
—¿Quién hace mal a mis perros, quién hace mal a mis llanos?
—Nin hacen mal a sus perros, nin tampoco son sus llanos,
que es el perro del maestre que da voces por su amo.
—Cuando el perro hace aquello, ¿qué haré yo, que soy su hermano?
Tus gustos, doña María, tus gustos se han acabado;
siete hermanos que tenía por tu gusto se han matado[8].

8 Ana Valenciano, con la ayuda de José Luis Forneiro, Concha Enríquez de Salamanca y Suzanne H. Petersen, *Romanceiro xeral de Galicia* I *Os romances tradicionais de Galicia: catálogo exemplificado dos seus temas* (Madrid-Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Ramón Piñeiro y Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998) I, p. 181.

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*]

Recitado por Gabriela Moreno, de 54 años, en Sigueruelo (Segovia), en 1947. Es canto de aguinaldo
Anotado por Diego Catalán

Santas y muy buenas noches dé Dios a vuestras mercedes,
con buenos principios de años, que mañana son los Reyes.
Que mañana son los Reyes, la primer fiesta del año,
cuando damas y doncellas al rey piden aguinaldo;
unas le pedían seda, otras sedilla y b[r]ocado.
—¿Qué pide María de Padilla, qué pide por aguinaldo?
—La cabeza del maestre, del rey don Pedro su hermano.
Y el rey se la ha concedido, concedido y otorgado.
Cartas me van y me vienen del rey don Pedro, mi hermano:
que me vaya a los torneos que en Sevilla se han armado,
que lleve poquita gente, que son los gastos muy largos;
lleve ciento de a mulilla y otros ciento de a caballo,
todos vestidos de verde, solo uno de encarnado.
A la pasada el río y a la colada del vado
cayó mi mulilla en tierra, quebró mi puñal dorado.
Se me ha ahogado un pajecillo de los míos más amados;
conmigo come a la mesa, conmigo duerme a mi lado,
somos hermanos de leche, una madre crió a entrambos.
A la entrada de Sevilla encontreme con mi hermano:
—¡Bienvenido seas, Alfonso, bienvenido y otorgado!
Tu cabeza, hermano mío, mandada está en aguinaldo.
—¡El que mi cabeza toque, la suya ponga a recado!
Apenas lo había dicho, cuando cayó al otro lado.
Lo ha cogido doña Elena, por el suelo lo ha arrastrado
y al revolver de una esquina se lo ha tirado al alano.
El alano era del rey y ha reconocido a su amo;
lo ha cogido en la boca, lo lleva para el sagrado,
con las patas hace el hoyo, con las manos lo ha enterrado,
con la lengua hace el clamor, con los ojos le ha llorado.
Y a los aullidos del perro mucha gente se ha acercado.
Que venga poquita gente, que son los gastos muy largos;

todos vestidos de verde, solo uno de encarnado.
Y aquí se acabó la historia, y aquí se acabó el reinado,
y aquí se acabó la historia, señores, de hoy en un año[9].

9 Raquel Calvo, con la supervisión de Diego Catalán, *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992* (Segovia: Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de Segovia, 1993) pp. 5-6.

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*]

Recitado por Matea Carretero, «Mateílla», de 79 años, en Urueñas (Segovia), en 1982. Es canto de aguinaldo. Grabado por Pere Ferré, Thèrese Meléndez, Javier Ormazábal y Teresa Yagüe

Santas y muy buenas noches dé Dios a vuestras mercedes,
con buenos principios de años y vísperas de los Reyes.
Está la rede tendida por cima del campanario,
que mañana son los Reyes, nos darán el aguinaldo.
Que mañana son los Reyes, la primer pascua del año,
cuando amas y doncellas al rey piden aguinaldo.
Unos le pedían seda, otros sedilla y brocado,
otros le piden mercedes para sus enamorados.
Doña María de Padilla fue a pedirle muy airado
que le diera la cabeza del maestre de Santiago.
Y el rey se la ha concedido, concedido y otorgado.
—¡Quien mi cabeza mandara ponga la suya en recado!
Apenas lo había dicho, cuando se la habían cortado.
Cogió la cabeza el perro, que bien conoce a su amo,
cogió la cabeza el perro y la ha llevado al sagrado;
con las patas le hace el hoyo, con las manos le ha enterrado.
A los aullidos del perro mucha gente se ha juntado.
Escribiente escribe cartas, a Sevilla van marchando.
Cien soldados van de a pie, otros tantos de a caballo.
A la subida del río, a la esvaída del vado,
cayó mi mulita en tierra, quebró mi puñal helado.
¡Qué linda es la zarzamora que está a la orilla del mar!
Más linda es Nuestra Señora, que está con su hijo el galán.
Recuerde la labradora tres horas antes del alba,
la Virgen María duerme, los ángeles la [acompañan][10].

10 Calvo, *Romancero general de Segovia*, pp. 9-10.

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*]

Recitado por Antolina Poncelas Poncelas, de 79 años, en Campo del Agua (León), en 1985. Grabado por Julio Camarena

Hoy es día de los Reis, primera fiesta del año,
todas damas y doncellas piden al rey aguinaldo;
no siendo doña María que a la puerta se ha quedado.
—¿Qué haces, doña María, que no pides aguinaldo?
—L'aguinaldo que yo quiero no me será otorgado.
—Sí será, doña María, aunque 'o baje de mi estado.
—Yo quería la cabeza del maestro de Santiago.
—¡Qué mal hiciste, María, que ese tal es mi hermano!
¡Siete hermanos que tenía, por puta los has matado!
Mandáralo a llamar por cuatrocientos soldados.
Doscientos iban a pie, otros tantos a caballo,
en el medio iba él vestido de colorado:
—Y ahora estoy aquí, buen rey, y aquí estoy a tu mandado.
—Bien venido seas, maestre, bien venido y mal llegado,
que tu cabeza, maestre, mandada está en aguinaldo.
Le cortan la cabeza y a María la ha entregado.
La agarró por el cabello, tres mil vueltas le había dado,
la agarró por el bigote y a un perrito la había echado.
La cogiera en la boca y la llevaba al sagrado;
con las patas le hizo la forsa, con la boca l'ha enterrado.
Voces que daba el perrito, voces que daba el allano,
voces que daba el perrito del maestre de Santiago.
—¿De quién será aquel perrito, de quién será aquel allano?
¿de quién será aquel perrito? [—Del maestre de Santiago[11]].

11 Diego Catalán, Mariano de la Campa y otros, *Romancero general de León. Antología 1899-1989*, 2 vols. (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, 1991) I, pp. 19-20.

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*]

Cantado por Avelino Gil Herrera, de 94 años, en Molinillo (Salamanca), en 1996. Grabado por José Luis Puerto

Que mañana es Año Nuevo, el primer día del año,
cuando damas y doncellas al rey piden aguinaldo.
Unas le pedían seda; otras, sedilla, bordados,
hasta que la señá Elena que de en secreto le ha hablado.
—¿Qué me pide la señá Elena, qué pide por aguinaldo?
—La cabeza del rey turco, del rey Felipe su hermano.
Le cortaron la cabeza y a la calle la tiraron.
Pasó por allí un perrito, conoció que era de su amo;
con la boca la ha cogido y a la iglesia la ha llevado,
con las manos hizo el hoyo, con las patas la ha enterrado,
con la boca dio un clamor pa que se reúna el poblado[12].

12 José Luis Puerto, *Romances y cantares narrativos de tradición oral en la Sierra de Francia* (Salamanca: Instituto de las Identidades, 2016) p. 57.

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*]

Cantado por Josefa Ruiz Martínez, de 94 años, en Ortigosa de Cameros (La Rioja), en 2000. Grabado por Javier Asensio García

Día de los Santos Reyes, fiesta primera del año
cuando damas y doncellas al rey piden *aguilando*;
tan solo doña María, ella sola se ha quedado:
—¿Qué quiere doña María, qué quiere por *aguilando*?
—Yo no quiero altos castillos ni quiero bajos palacios,
solo quiero la cabeza del amestre rey su hermano.
El rey hace degollar al maestre rey su hermano,
y le envía la cabeza y se la tira al alano.
El alano es del maestre y bien conoce a su amo;
la ha cogido con sus dientes y se la lleva a sagrado,
ha abierto la huesera con sus patas la ha enterrado[13].

13 Javier Asensio García, *Romancero general de La Rioja* (Logroño: Editorial Piedra de Rayo, 2008) p. 88.

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*]

Cantado por una persona de nombre no registrado, en Tánger (Marruecos), en torno a 1904-1906. Contaminado con el romance de *Polonia*. Anotado por José Benoliel

Yo estando en Guadalupe sentado en silla de oro,
cartas me hubieron venido del rey don Pedro, mi hermano,
que fuera a ver los torneos que en Francia se habían armado.
Como era mi hermano el grande, no salí de su mandado;
cabalgué un ciento de a mulas y otro tanto de a caballos.
El maestre afortunado vestido iba en colorado,
con un vestido de seda, sus targales plateados,
el sombrero de tres plumas, una blanca y dos moradas,
y entre pluma y pluma lleva el retrato de su dama.
A la salida de puertas, con la justicia encontrara:
—Apartados, caballeros, pasará esta gente honrada.
La respuesta que le dieron, le daban de puñaladas.
—No se me da por mi muerte ni menos por la de mi alma,
se ma da por ti, Polonia, que te dejo chica y mochacha.
Tres hijitos que te dejo a Dios los encomendaba[14].

14 Tomamos la versión anotada por Benoliel, *apud* Pérez Gómez, *Romancero del rey don Pedro*, pp. 114-115. Es romance catalogado en Samuel G. Armistead, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal* (*Catálogo-índice de romances y canciones*), con la colaboración de Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano, 3 vols. (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978) núm. C1.1.

[Romance de *La muerte del maestre de Santiago*]

Cantado por una persona de nombre no registrado («recogido de versión oral»), en Tetuán (Marruecos), en torno a 1950. Contaminado con el romance de *Polonia*. Anotado por Arcadio de Larrea Palacín

Estábase don Alfonso en silla de oro sentado;
cartas le habían venido del rey don Pedro su hermano,
que vaya a ver los torneos que en Francia habían armado.
Como era su hermano el mayor, no sale de su mandado.
De ellos visten en seda y los demás en brocado,
el maestro sin fortuna vestido iba de colorado;
de ellos cabalgan en mula y los demás a caballo;
el maestro sin fortuna cabalga en caballo blanco.
Ya se iba don Alonso con su gente bien armado:
en meatad de aquel camino con la ronda se ha encontrado.
Aparta a condes y a duques: —Pasara esta gente mala.
Como eso oyera la ronda lo matan a puñaladas.
Ya se vuelve don Alonso a su casa y a su morada:
—Abre la puerta, Polonia, abre la puerta, mi alma,
que me vengo ya malherido con unas heridas malas.
—Quien te hirió, don Alfonso, herida tenga su alma.
—Me encontrí yo en el camino con una gente muy mala;
me cogieron puesto de espaldas, me dieran de puñaladas[15].

15 Arcadio de Larrea Palacín, *Cancionero judío del Norte de Marruecos*, 3 vols. (Madrid: CSIC, 1952-1954) I, pp. 53-54.

Commo el rrey don Pedro dixo al infante don Iohan su primo que quería matar al maestre don Fadrique su hermano…

según la *Crónica de don Pedro Primero*, *ca*. 1400, de Pero López de Ayala

[Año ix, 1358]. Capitulo ii. *Commo el rrey don Pedro dixo al infante don Iohan su primo que quería matar al maestre don Fadrique su hermano*.

El rrey don Pedro estando en Seuilla sopo commo el maestre de Santiago don Fadrique su hermano venia, ca el auia enbiado por el e el tenia acordado delo matar. E aquel dia que el maestre auia de llegar a Seuilla, por la mañana, el rrey fizo llamar a su camara al infante don Iohan de Aragón, su primo, e a Diego Perez Sarmiento, que era adelantado mayor de Castilla, pero aguardaua al Infante don lohan por mandado del rrey.

E el rrey tomo jura sobre vna cruz e vnos euangelios al infante don Iohan e a Diego Perez Sarmiento que touiesen secreto de lo que les el diria, e ellos lo juraron. E despues dixo assy el rrey al infante: «Primo, yo se bien e vos asy lo sabedes que el maestre don Fadrique de Santiago, mi hermano, vos quiere grand mal e assy fazedes vos a el. E yo por algunas cosas que se que el anda contra mi seruiçio, quiero lo matar oy, e ruego vos que me ayudedes a ello e en esto me faredes grant seruiçio. E luego que el sea muerto, yo entiendo partir de aqui para Vizcaya a matar a don Tello, e dar vos he las tierras de Vizcaya e de Lara, pues vos sodes casado con doña Ysabel, fija de don lohan Nuñez de Lara e de doña Maria su muger, a quien las dichas tierras pertenesçian».

E el infante don lohan rrespondio al rrey asy: «Señor, yo vos tengo en merçed por que vos queredes fiar de mi vuestros secretos. E es verdat. Señor, que yo quiero muy mal al maestre de Santiago e a su hermano el conde don Enrrique, e ellos quieren mal a mi por vuestro seruiçio, e yo soy muy plazentero de lo que vos tenedes ordenado de matar oy al maestre, e si la vuestra merced fuere avn yo mesmo lo matare».

E al rrey plogo mucho de lo que el Infante don lohan assy rrespondio e dixole: «Infante, yo vos lo agradezco lo que me dezides e vos rruego que lo fagades assy».

E Diego Perez Sarmiento, que estaua ý, dixo al infante: «Señor, plega vos de lo que el rrey fiziere, ca non menguaran ballesteros que maten al maestre». E quando esto dixo Diego Perez Sarmiento, peso mucho al rrey de aquel dia en adelante, nunca quiso bien a Diego Perez, ca pluguiera al rrey que el infante matara al maestre.

[Año IX, 1358]. Capitulo III. *Commo el rrey don Pedro fizo matar al maestre de Santiago don Fadrique en el alcaçar de Seuilla*.

Estando el rrey don Pedro en Seuilla en el su alcaçar martes veynte e nueue dias de mayo deste dicho año [1358], llego ally don Fadrique maestre de Santiago, que venia de cobrar la villa e castillo de Jumilla, que es en el rregno de Murçia, que en las treguas que el cardenal don Guillen pusiera entre Castilla e Aragón de vn año, era tomada por parte de Aragon, por vn rrico omne que dizian don Pero Maça, por quanto dizia que era suya aquella villa e que non era del señorio del rrey de Castilla nin entrara en la dicha tregua; pero la dicha villa, en esta guerra, estaua primero por Castilla e el maestre don Fadrique desque lo sopo fue alla e cercola e cobrola por fazer seruiçio al rrey; ca el maestre don Fadrique auia voluntad de seruir al rrey e de le fazer plazer. E desque ouo cobrada el maestre la dicha villa e castillo de Jumilla, fuesse para el rrey, ca auia cartas suyas cada dia que fuesse para el.

E el maestre llego en Seuilla el dicho día martes por la mañana a ora de terçia e fue el maestre a fazer rreuerençia al rrey e fallolo que jugaua a las tablas en el su alcaçar de la çibdat de Seuilla e luego que llego besole la mano el e muchos caualleros que venian con el. E el rrey lo rresçibio con buena voluntad que le mostro e preguntole donde partiera aquel dia e sy tenia buenas posadas. E el maestre dixo que partiera de Cantillana, que es a çinco leguas de la çibdat de Seuilla e que de las posadas que avn non sabia quales las tenia, pero que bien creya que eran buenas. E el rrey dixole que fuesse a asosegar las posadas e que después se viniese para el. E esto dizia el rrey por que entraran con el maestre muchas conpañas en el alcaçar. E el maestre partio estonçes del rrey e fue veer a doña Maria de

Padilla e a las fijas del rrey, que estauan en otro apartamiento del alcaçar que dizen el Caracol. E sabia doña Maria todo lo que estaua acordado contra el maestre, e quando lo vio fizo tan triste cara que todos lo podrían entender; ca era buena dueña e de buen seso e non se pagaua de las cosas que el rrey fazia e pesauale mucho de la muerte que era hordenada de dar al maestre.

E el maestre desque vio a doña Maria e a las fijas del rrey sus sobrinas partio de ally e fuesse al corral del alcaçar do tenia las mulas para se yr a las posadas a asosegar sus conpañas. E do llegó al corral del alcaçar non fallo las bestias, que los porteros del rrey auian mandado a todos desenbargar el corral e echaron todas las bestias fuera del corral e çerraron las puertas, que assy les era mandado por que non estudiessen muchas gentes ally. E el maestre desque non fallo las mulas, non sabia sy tornasse al rrey o que faria, e vn cauallero suyo que dizian Suer Gutiérrez de Nauales, que era asturiano, entendio que algund mal era esto, que veya mouimiento en el alcaçar e dixo al maestre: «Señor, el postigo del corral esta abierto e sallid fuera que non vos menguaran mulas». E dixogelo muchas vezes, ca tenia que si el maestre salliera fuera del alcaçar que por auentura bien pudiera escapar o que non lo pudieran assy matar que non muriessen muchos de los suyos delante del.

E estando en esto llegaron al maestre dos caualleros hermanos que dizian Ferrand Sánchez de Touar e Iohan Ferrandez de Touar, e non sabían nada desto, e por mandado del rrey dixieron al maestre: «Señor, el rrey vos llama». E el maestre tornosse para yr al rrey espantado que ya se rresçelaua del mal, e asy commo yua entrando por las puertas de los palacios e de las cámaras yua mas syn conpaña; ca los que tenían las puertas en guarda lo tenian assy mandado a los porteros que los non acogiessen. E llego el maestre do el rrey estaua, e non entro en aquel lugar sy non el maestre don Fadrique e el maestre de Calatraua don Diego Garçia, que esse dia aconpañaua al maestre don Fadrique e non sabia deste fecho, e otros dos caualleros.

E el rrey estaua en vn palaçio que dizen el palaçio del Yeso, la puerta çerrada. E llegaron los dos maestres de Santiago e de Calatraua a la puerta del palaçio do estaua el rrey e non les abrieron e estudieron a la puerta. E Pero Lopez de Padilla, que era vallestero mayor del rrey, estaua con los maestres de partes de fuera, e en esto abrieron vn postigo del palaçio do

estaua el rrey, e dixo el rrey a Pero Lopez de Padilla, su vallestero mayor: «Pero Lopez, prendet al maestre». E Per Lopez le dixo: «¿A qual dellos, señor, prendere?». E el rrey le dixo: «Al maestre de Santiago». E luego Pero López de Padilla trauo del maestre don Fadrique e dixole: «Seed preso». E el maestre estudo quedo muy espantado. E luego dixo el rrey a vnos vallesteros de maça que estauan ay: «Vallesteros, matad al maestre de Santiago». E avn los vallesteros non lo osauan fazer. E vn omne de la cámara del rrey, que dezian Ruy Gonçalez de Atiença, que sabia el consejo, dixo a grandes bozes a los vallesteros: «Traydores, ¿que fazedes? ¿Non vedes que vos manda el rrey que matedes al maestre?». E los vallesteros estonce, quando lo vieron que el rrey lo mandaua, començaron a alçar las maças para ferir al maestre don Fadrique. E eran los vallesteros vno que dizian Nuño Ferrandez de Roa e otro que dizian Iohan Diente e otro que auia nonbre Garci Diaz de Albarrezin e otro Rodrigo Perez de Castro. E quando esto vio el maestre de Santiago, desboluiosse luego de Pero López de Padilla, vallestero mayor del rrey que lo tenia preso, e salto en el corral e puso mano al espada e nunca la pudo sacar, ca tenia la espada al cuello deyuso del tabardo que traya e quando la quería sacar, trauaua la cruz del espada en la correa e non la pudia sacar. E los vallesteros llegaron a el por le ferir con las maças e non se les guisaua, ca el maestre andaua muy rezio de vna parte a otra e non lo podian ferir. E Ñuño Ferrandez de Roa vallestero, que le siguia mas que otro ninguno, llego al maestre e diole vn golpe en la cabeça de la maça en guisa que cayo en tierra, e estonçe llegaron los otros vallesteros e firieronle todos.

E el rrey desque el maestre yasia en tierra, sallio por el alcaçar cuydando fallar algunos de los del maestre para los matar, e non los fallo; ca dellos non eran entrados en el palaçio quando el maestre torno, que le mandara llamar el rrey, por que las puertas estauan muy guardadas, e dellos eran fuydos e ascondidos. E entrara con el maestre vn cauallero de la su horden que dician don Pero Ruyz de Sandoual al que dezian Rostros de Puerco e era comendador mayor de Montiel, que diximos que diera el castillo de Montiel al rrey por el omenaje que le ouiera fecho e se viniera el para su señor el maestre, e era agora comendador de Merida, e quisiera lo el rrey matar, e non lo fallo e assy escapo aquel día que el rrey lo andudo buscando para lo matar e non se pudo auer. Enpero fallo el rrey vn escudero que dizian Sancho Ruyz de Villegas, que dizian por

sobre nonbre Sancho Portin e era cauallerizo mayor del maestre, e fallolo en el palacio del Caracol do estaua doña Maria de Padilla e sus fijas del rrey, donde el dicho Sancho Ruyz se acogiera cuando oyo el rruydo que matauan al maestre. E entro en la cámara del rrey e auia tomado Sancho Ruyz a doña Beatriz, fija del rrey, en los braços cuydando escapar por eso de la muerte. E el rrey assy commo le vio, fizole tirar a doña Beatriz su fija de los braços e el rrey lo firio con vna broncha que traya en la çinta, e ayudo gelo a matar vn cauallero que era con el rrey, que dezian Iohan Ferrandez de Touar, que era su enemigo del dicho Sancho Ruyz.

E desque fue muerto Sancho Ruyz de Villegas, tornosse el rrey do yazia el maestre e fallo lo avn que non era muerto e saco vna broncha que tenia el rrey en la cinta e diola a vn moço de su cámara e fizo lo matar. E desque esto fue fecho assentosse el rrey a comer donde el maestre yazia muerto, en vna quadra que dizen de los azulejos, que es en el alcaçar. E mando luego el rrey venir delante si al infante don Iohan su primo e dixole secreta mente que el partia luego de ally para yr a Vizcaya e que fuesse con el e que su voluntad era de matar a don Tello e de le dar a Vizcaya. E el infante don Iohan era casado con doña Ysabel, hermana de la muger del conde don Tello, que era fija de don Iohan Nuñez de Lara señor de Vizcaya e de doña Marta su muger. E el infante besole las manos al rrey pensando que assy lo faria commo lo dezia.

E luego esse dia, después que murió el maestre don Fadrique, dio el rrey el adelantamiento de la Frontera, que tenia el infante don lohan de Aragón su primo, diziendo que lo faria señor de Vizcaya, a don Enrrique Enrriquez, que era alguazil mayor de Seuilla. E dio el alguaziladgo de Seuilla a Garci Gutiérrez Tello, que era vn cauallero honrrado que biuia en la cibdat de Seuilla. Otrossy luego esse dia que el maestre de Santiago murio, enbio el rrey mandar matar en Cordoua a Pero Cabrera, vn cauallero que biuia ally, e a vn jurado que dezian Ferrando Alfonso de Gahete. E enbio mandar matar a don Lope Sanchez [de V]endaña comendador mayor de Castilla e matáronlo en el Villarejo, que era vn lugar de la horden de Santiago suyo del comendador. E mataron en Salamanca a Alfonso Jufre Tenorio. E mataron en Toro a Alfonso Pérez Fermosino. E mataron en el castillo de Mora a Gonçalo Melendez de Toledo, que estaua y preso. E estos mando el rrey don Pedro matar diciendo que todos fueron en el leuantamiento quando en el rregno tomaron algunos la demanda

de la rreyna doña Blanca segunt auemos contado. E commo quier que los auia perdonado, enpero avn no perdiera la saña, segund paresçio[16].

16 Pero López de Ayala, *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*, eds. Germán Orduna y José Luis Moure, 2 vols. (Buenos Aires: SECRIT, 1994-1997) I, pp. 266-272.

Diego Ortiz de Zúñiga, *Annales Eclesiásticos y Seculares de la muy Noble y muy Leal Ciudad de Sevilla*

(Madrid, Imprenta Real, 1677)

El maestre de Santiago, don Fadrique, llamado de el rey vino a Seuilla y se resolvió a entrar en ella, sábado diez y nueue de mayo (no martes, como dize la crónica, porque este año, en que era letra dominical G. fue a diez y nueue de mayo, sábado), aunque amonestaciones rezelosas de amigos y funestos presagios lo suspendían por la puerta de Macarena, que quedó más memorable con su tragedia. Halló al rey jugando a las tablas en vna sala de el Alcáçar, que lo recibió con cariñoso dissimulo, y passó al quarto de doña María de Padilla, en cuyo triste semblante pudo leer su riesgo, porque, naturalmente compassiua, abominaua la inhumanidad que sabía estaua resuelta a pocos comunicada.

Tarde, rezeloso, pretendió escapar, pero halló impedido el passo y que los porteros auían hecho despejar a su gente, y a todo amagaua fatalidad. Advertíasela Suer García de Novales, que solo lo acompañaua, y suspendiéndose indeciso, lo llamaron de parte de el rey Fernán Sánchez de Tobar y Iuan Fernández de Tobar, que ignorauan a qué lo conducían. Siguiolos intrépido, y viéndolo el rey, mandó a dos ballesteros de maza que lo matassen, a cuyos golpes rindió la vida en la mesma pieza que permanece con memorias, y aun con señas si lo son manchas, que quieren dexasse su sangre, de auer sido teatro del fratricidio. Y feroz el rey, dize su crónica que se sentó a comer a vista de el cadáuer, que fue después sepultado con pompa en la Real Capilla, ausente el rey, que salió de Seuilla el mesmo día.

Los que defienden su crueldad suponen que el maestre, demás de otros de desobediencia, grauíssimo delito: Pero este excesso de don Fadrique —dize el erudito autor de el árbitro entre el Marte francés y las vendicias gálicas— que hazía horror en otro tiempo, ya se oye y se introduce con aplauso, porque sus descendientes, en cuyo número entran

casi todos los príncipes y reyes de Europa, se precian de que don Alfonso, hijo de este príncipe, nació de doña Blanca de Borbón.

El mesmo día de la muerte del maestre, dize la crónica del rey que se dio el adelantamiento de la frontera, que tenía el infante de Aragón don Iuan, a don Anrrique Anrríquez, alguacil mayor de Seuilla, y el alguacilazgo a Garci Gutiérrez Tello, cauallero de Seuilla[17].

17 Diego Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía, de la que contiene sus más principales memorias desde el año de 1246 hasta el año de 1671* (Madrid: Libro editado por Juan García Infanzón, en la Imprenta Real, 1677) libro VI, cap. 3, p. 216.

El león y el asno sin orejas y sin su coraçón. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, estrofas 893-903

Escrito en la década de 1330 o a principios de la de 1340

El león fue doliente: dolíale la tiesta;
quando fue sano d'ella, que la traía enfiesta,
todas las animalias, un domingo en la siesta,
vinieron ant'él todas a fazer buena fiesta.

Estava ý el burro, fezieron d'él joglar;
como estava bien gordo, començó a retoçar,
su atanbor taniendo, bien alto a rebuznar:
al león e a los otros querialos atronar.

Con las sus caçurrías el león fue sañudo:
quiso abrillo todo; alcançar non lo pudo;
su atanbor taniendo fuese, más ý non estudo:
sentiós por escarnido el león del orejudo.

El león dixo luego que merçed le faría:
mandó que lo llamasen, que la fiesta onraría,
quanto él demandase tanto le otorgaría;
la gulhara juglara dixo que'l llamaría.

Fuese la raposilla ado el asno andava
paçiendo en un prado; tan bien lo saludava:
«Señor», dixo, «confrade, vuestro solaz onrava
a todos, e agora non vale una fava.

Más valié vuestra albuérbola e vuestro buen solaz,
vuestro atanbor sonante, los sonetes que faz,
que toda nuestra fiesta; al león mucho plaz
que tornedes al juego en salvo e en paz».

Creó falsos falagos, él escapó peor;
tornóse a la fiesta bailando el cantador,
non sabía la manera, el burro, del señor:
escota el juglar neçio el son del atanbor.

Como el león tenía sus monteros armados,
prendieron a Don Burro, como eran castigados;
al león lo troxieron, abriól por los costados:
de la su segurança son todos espantados.

Mandó el león al lobo con sus uñas parejas
que lo guardase todo, mejor que las ovejas;
quanto el león traspuso una o dos callejas,
el coraçón el lobo comió e las orejas.

Quando el león vino por comer saborado,
pidió al lobo el asno que le avía encomendado;
sin coraçon e sin orejas tróxolo desfigurado:
el león contra el lobo fue sañudo e irado.

Dixo al león el lobo qu'el asno tal nasçiera,
que si él coraçón e orejas toviera,
entendiera sus mañas e sus nuevas oyera,
mas que lo non tenía e por ende veniera[18].

18 Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua (Madrid: Cátedra, 1992) pp. 218-220.

II

Textos que cuentan historias, huesos que hablan de muertos

¿Quién lo hizo y cómo?
Voces y (des)memorias en el romance de *La muerte del maestre de Santiago*
(celada i)

Cuesta trabajo encontrar, entre los miles de títulos de romances que más de seis siglos han ido acumulando en nuestra memoria intelectual y sentimental, un ramillete de versos tan cargado de bellezas y de emociones —y de rudezas y costuras poéticas no del todo zurcidas— como el de *La muerte del maestre de Santiago*.

Cuando fue impresa en 1547 —dentro de un grueso *Cancionero de romances* que vio la luz en Amberes, en el despacho editorial de Martín Nucio— la primera versión que ha llegado hasta nosotros —lo que no garantiza que fuese la primera puesta por escrito, ya que otras anteriores pudieron perderse por el camino—, es seguro que debía de llevar mucho tiempo pasando de boca en boca, con variantes, músicas, acentos diversos.

El asesinato del joven don Fadrique Alfonso de Castilla, hermano gemelo de Enrique —quien reinaría como Enrique ii—, y hermanastro del Pedro i que ordenó su final, había sido perpetrado en un corral del alcázar de Sevilla el 29 de mayo de 1358. El mes en que la ciudad luce sus flores más hermosas fue el que recogió el aliento último del desdichado.

El cadáver de don Fadrique, o lo que de él quedase, o lo que se afirmase que quedó de él, puede que recibiese sepultura en la Capilla Real de la catedral de Sevilla. Diego Ortiz de Zúñiga, en una crónica que ya hemos extractado, y cuya cronología tardía (1677) no le suma veracidad, aunque tampoco se la quita, afirmaba que horas después de morir fue «sepultado con pompa en la Real Capilla». Qué paradoja: ser muerto sobre la inmundicia de un corral y enterrado, al poco, en una capilla catedralicia. Allí ocupó don Fadrique una sepultura cercana a la que pocos años después acogería los restos de doña María de Padilla, la amante del rey que se dolió, según la fidedigna *Crónica* de Ayala, de su muerte, por más que rumores infundados, de los que se hizo eco nuestro romance,

la tacharon de instigadora del crimen[19]. Doña María murió, por causa al parecer de la peste, tres años después de don Fadrique, y, tras reposar muy brevemente en un monasterio de clarisas del que ella había sido benefactora en Astudillo (Palencia), dio con sus huesos —nunca mejor dicho— en la catedral sevillana.

Por ironía perversa del destino, a ellos dos se uniría en 1877, tras dar no pocos tumbos por ahí, el cadáver supuesto de Pedro I, el amante de la una y asesino del otro.

El magnicidio de 1358 se adelantó en casi dos siglos a la primera impresión que conservamos, de 1547, del romance. Ello deja a oscuras, porque dos siglos dan para muchos cambios y olvidos, la génesis y la evolución primitiva de sus versos.

Lo más lógico es pensar que, como ya hemos dicho, el romance de *La muerte del maestre de Santiago* fuera compuesto, no sabemos por qué mañoso poeta o, quizás, músico-poeta y juglar, al calor o no mucho después de los sucesos narrados. En la época medieval —y antes y después—, producir, transmitir y escuchar cantos noticieros y musicados era hábito irrenunciable, en cada pueblo, de la cotidianidad. Se cantaba

19 Aunque al final de este libro hemos colocado una *Cronología* que da el detalle de nombres, lugares, fechas y acontecimientos, puede que resulte útil resumir aquí que don Fadrique había nacido en Sevilla el 13 de enero de 1334, si bien algunos historiadores fechan su alumbramiento en septiembre de 1333. Fue hijo bastardo del rey Alfonso XI de Castilla y de su amante doña Leonor de Guzmán, quien moriría asesinada en 1351, después de que Pedro I, hijo legítimo de Alfonso y de la reina María de Portugal, subiera al trono en 1350. Durante años anduvieron enfrentados con Pedro sus hermanastros Fadrique, Enrique, Tello y Sancho. Hubo períodos, después, de reconciliaciones (transitorias), conspiraciones soterradas y enfrentamientos. Fadrique formó parte en su primera juventud, con su hermano Enrique, del poderoso clan de los Guzmanes, que anduvo muy enfrentado a Pedro. El hostigamiento de los Guzmanes, las más de las veces con la ayuda de los aragoneses, degeneró en guerra civil que desgarró la Península. En 1354 nació quien sería el más notorio de los hijos ilegítimos que tuvo don Fadrique: Alfonso Enríquez, poderosísimo almirante de Castilla y cabeza de un linaje ilustre. No se supo quién fue su madre, aunque algunas leyendas, infundadas seguramente también, la identificaron con la reina Blanca de Borbón, esposa legítima de Pedro, y otras con Paloma, una judía. Algunas páginas de este libro atenderán a un romance que se hizo eco de los rumores de parto clandestino y de ocultamiento de su hijo, y a otro romance que circuló acerca de *La muerte de doña Blanca*.

en toda ocasión, y a todo se le podía *sacar* —casi cualquier paisano podía *sacar*, si no pecaba de muy torpe— un cantar.

Es natural suponer que a poco de nacer tocaría aquel romance alguna fibra sensible de quienes fuesen parte de sus auditorios primitivos, cuando anduviesen todavía bajo la conmoción o el recuerdo de los hechos cantados. Y que, a partir de ahí, sus versos entrarían en un proceso de memorización, asimilación y transmisión que llevaría a que sus sones se oyesen en las ciudades populosas y en las aldeas remotas de España. En boca de una cadena inmemorial de mujeres y de hombres cuyos últimos eslabones, ya muy aislados y ancianos, se han estirado prácticamente hasta hoy.

Creemos que el romance de *La muerte del maestre de Santiago* tuvo vida tradicional muy activa y que estuvo muy divulgado en toda la península Ibérica en la época final de la Edad Media y en los siglos primeros de la Edad Moderna. Su dispersión y su presencia en el repertorio oral irían, después, menguando, y es muy posible que en el siglo XIX hubiese quedado reducido a canto, asociado a veces a las funciones de cuestación y *de aguinaldo*, restringido a ciertos aislados pueblos del norte y del oeste de España, en los que habría sido entonado conforme al rito tradicional hasta los años cincuenta o sesenta del siglo XX; en las comunidades sefardíes de la zona del Estrecho fueron anotados algunos testimonios hasta aquellos mismos años[20]. Es notable que, habiendo sido registrado desde 1860 en adelante en reservas de oralidad muy conservadora del norte y del oeste de nuestro país (desde Ávila, Salamanca y León hasta Galicia, Asturias y La Rioja), no conste su pervivencia en otras áreas marginales y conservadoras (Portugal y sus islas, las Canarias, la tradición en catalán), que han solido ser, también, repositorios privilegiados de romances viejos y raros.

El declive de las tradiciones orales y de las formas de ritualidad patrimoniales que trajeron consigo los procesos de tecnologización, de irrupción en la vida social de los medios de información y de cultura de masas, de emigración a las ciudades, etc., quebró hace décadas el tenue hilo

20 Véase Armistead, *El romancero judeo-español*, núm. C.1.

de tradicionalidad que aún le quedaba, aunque es muy posible que vivan todavía ancianos que guarden en la memoria residuos últimos.

Está ya algo apaciguada la intensa polémica que se dirimió durante todo el siglo xx entre los críticos llamados individualistas y neoindividualistas —más propensos a considerar esenciales, casi prototípicos, los textos escritos e impresos de mediados del xvi— y los críticos llamados tradicionalistas y neotradicionalistas, más proclives a ver en los textos de romances viejos que la escritura preservó en el Renacimiento simples y reductoras taquigrafías de voces que venían de una tradición oral anterior. Pero lo cierto es que muchos filólogos siguen, por convicción o por rutina, situando en una posición de privilegio la letra escrita —y más si recibió los honores de la imprenta—, y escatimando reconocimientos a la tradición oral que, al menos en el caso del romancero viejo, siempre la precedió.

No es que nieguen abiertamente las nociones de latencia oral y de noticierismo que habían sido formuladas por don Marcelino Menéndez Pelayo antes de que fuesen muy perfeccionadas por don Ramón Menéndez Pidal y por otros especialistas de su escuela; pero no tenerlas demasiado en cuenta, o dejarlas prudentemente apartadas en algún margen —sin negar su operatividad, eso sí—, para centrar la lente sobre la tradición escrita que hizo eclosión triunfal a mediados del xvi, no deja de ser una maniobra de distracción y una manera de no hacer justicia completa a lo que fueron los elementos clave que caracterizan la poética de nuestros romances viejos: la vida oral, la transmisión en el seno del folclore, los guiños a narraciones anónimas de raíz inmemorial, la apertura a la impregnación de motivos fabulísticos y formulísticos migratorios.

Somos de la opinión de que, cuando fue impreso por primera vez —si es que no se han perdido escritos anteriores— en 1547, el romance de *La muerte del maestre de Santiago* debía de estar respaldado —como romance viejo que era— por una vida oral previa muy dilatada e intensa. Ello contribuiría a explicar las contaminaciones, ambigüedades y deturpaciones que intentaremos desentrañar en los textos que han llegado hasta nosotros. Pensamos, por lo demás, que hubo de ser un romance noticiero, compuesto hacia el año 1358 en que quedó consumado el asesinato del maestre, o en las dos o tres décadas de *damnatio memoriae*, es

decir, de furiosa propaganda contra don Pedro el Cruel que siguieron. No creemos que después.

La cronología temprana, apegada o cercana a los hechos históricos, ha sido admitida o defendida, con argumentos y matices diversos, por los críticos ilustres —Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Catalán, Di Stefano— que nos han precedido, según iremos recordando. Pero pensamos que es importante seguir recalcándolo y sumando argumentos de indicio y prueba, porque no deja de haber una parte de la crítica proclive a retrasar dataciones y a localizar la edad de oro —la de máxima productividad y arraigo del género— lo más cerca posible de la mitad del siglo XVI que marcó más bien, en nuestra opinión, la edad de oro de su producción editorial.

Tenemos constancia de que, en ocasiones innumerables y hasta hace muy poco, el vulgo, el pueblo, la gente común —como se le quiera llamar— de la península Ibérica, se daba prisa en cantar y en contar por la noche los acontecimientos notables que habían sucedido por la mañana. Producir buena poesía musicada, o buena música con versos, no era excepción sino regla en la vida cultural de las clases populares de toda ciudad, pueblo o aldea. Y no nos parece coherente ni convincente la posibilidad de que la musa popular tuviese que buscar la inspiración en noticias viejas. Menos aún en una época, la medieval, que era tan agitada y accidentada como para que las nuevas se quedasen viejas enseguida, y como para que una tragedia fuese seguida por otra peor.

Sacar una copla, o *hacer un romance*, o *decir una relación* —modos de expresión poética que estuvieron más cerca de lo cotidiano que de lo excepcional en los hábitos del pueblo durante siglos— solo podían tener sentido si se hacían a cuenta de los sucesos que acababan de acontecer y que estaban frescos aún en la memoria y en las emociones de la comunidad; no sobre los asuntos que habían acontecido cincuenta, o cien, o doscientos años antes.

Tenemos la seguridad de que, en España, las canciones y los romances tradicionales acerca de las guerras carlistas surgieron y se cantaron al calor de las guerras carlistas, y de que las canciones y romances tradicionales de la guerra civil nacieron y se cantaron en el fragor de la guerra civil. ¿Tendría sentido que no fuese así, y que entre la historia y los cantos

de sesgo histórico se abriesen lapsus y desfases de décadas? Cosa bien distinta, y que nunca ha dejado de acontecer, es que algunos de tales cantos, los más impresionantes o populares, persistiesen después, durante bastantes años, en la memoria pasiva de la gente, como recuerdo residual. Pero que cantos noticieros orales y tradicionales naciesen décadas o siglos después de que fuese producida la noticia, sin vínculo con una tradición oral previa que sirviese de puente —como algunos estudiosos del romancero han defendido alguna vez, con tal de retrasar dataciones y de acercarlas a la época dorada de sus impresiones—, es una posibilidad que nos parece poco consistente.

No podemos imaginar, por ello, sino que las canciones y los romances viejos acerca de los desmanes —entre ellos el asesinato de su hermanastro— que perpetró el rey don Pedro el Cruel nacieran en la época en que fueron cometidos; o, estirando con generosidad el plazo, en los años posteriores —que no serían muchos, veinte a lo sumo— en que la dinastía Trastámara necesitó, para afianzarse, insistir en el desprestigio de la figura del rey que había derrocado.

Vicenç Beltran ha escrito palabras recientes y muy perspicaces acerca de la raíz oral y popular del romancero viejo y de los actores que anduvieron involucrados en su producción, transmisión y mezcla: el pueblo y sus juglares, por un lado, y las élites y sus músicos a sueldo por el otro. Categorías cuyos límites no quedaban del todo claras muchas veces:

> El pueblo habría sido a la vez el creador y el transmisor del romancero. Desde nuestra perspectiva, la experiencia de las últimas décadas de investigaciones permite sin embargo distinguir entre la tradición oral folklórica, profunda, arraigada en los ritos y en el patrimonio identitario, cultural y social, y otra tradición también oral pero más restringida, propia de las clases dirigentes y de sus aparatos de ocio, cultura, representación y propaganda, cuyos ejecutantes en el periodo que nos ocupan eran los músicos de la corte. Los intercambios entre ambas tradiciones (de la oral cortesana a la oral popular) hubieron de ser frecuentes, aunque no corrientes ni generalizados; por otra parte no resulta fácil saber si los textos que se cantaban en la corte eran debidos a los mismos músicos, a letristas vinculados con ellos, a juglares (aunque en esta época suele llamarse juglares a los instrumentistas de palacio) o a otro tipo de autores.

> Los materiales conocidos no son muchos y el tema merecería un estudio específico que nunca ha recibido[21].

El grueso de estas consideraciones de Beltran son aplicables a muchos de los romances que conocemos documentados en los siglos xv y xvi: por supuesto, a los que han quedado englobados bajo las etiquetas de romancero trovadoresco, artificioso, erudito, cortesano, etc. Y también a unos cuantos romances viejos que fueron impresos con retoques y sofisticaciones notorios. Pero su primer aserto, el de que «el pueblo habría sido a la vez el creador y el transmisor del romancero» creemos que fija muy bien las coordenadas en que pudo nacer y evolucionar nuestro romance de don Fadrique.

Porque los textos —en realidad el texto muchas veces reiterado, con variaciones ínfimas— que fueron impresos y reimpresos en el Renacimiento de *La muerte del maestre de Santiago* creemos que reflejan de manera fiel, sin intervenciones desnaturalizadoras ni añadidos artificiosos, uno de los modos —uno porque habría muchísimas versiones, tantas como cantores y ejecuciones— en que andaría corriendo en la voz oral de la época. No son detectables, en su factura, huellas de arreglos pretenciosos ni cambios de estilo chirriantes. Opinamos que el texto renacentista impreso hubo de ser transcripción escueta, y no recreación ornamentada, de lo que se cantaría —de una de las muchas versiones que serían cantadas— por ahí.

El que la versión renacentista que ha llegado hasta nosotros del romance de *La muerte del maestre de Santiago* sea un abigarrado mecano de motivos folclóricos de raíz inmemorial, encajados posiblemente en fases distintas de su producción y transmisión, unos más rudamente que otros, y el que queden en la trama saltos, penumbras y cabos sueltos, son elementos que cuadran con la antigüedad y la tradicionalidad, y por tanto con las previsibles erosiones y los correspondientes intentos de restauración y de terapéutica verbal, que estamos seguros de que contribu-

21 *Primera parte de la Silua de varios Romances. En que estan recopilados la mayor parte de los romances Castellanos que hasta agora se han compuesto* (Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1550) [estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2016)] pp. 14-15.

yeron a que el romance llegase al papel escrito y a nuestro conocimiento con las cicatrices que se echan fácilmente de ver.

Este libro nuestro va a intentar, para poder interpretarlo a la luz de las tradiciones orales que creemos que fueron semilla y entorno en el que nació y evolucionó, insertar el romance de *La muerte del maestre de Santiago* dentro de un marco comparativo cuya sustancia está hecha, fundamentalmente, de folclore. Habrá quien nos reproche, entonces, que no nos privemos de convocar, como paralelos tipológicos, determinadas escenas del *Ricardo III* de Shakespeare, de *El caballero de Olmedo* de Lope o de la *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez. A esos razonables reparos podríamos responder que el patrón narrativo —viejísimo y a la vez inmemorial— de la celada mortal al que se acogieron todas esas obras supremas del canon escrito derivan —y no es algo que les reste mérito— del mismo fondo inmemorial de narraciones orales y tradicionales del que bebió el romance de don Fadrique.

Nuestro análisis va a tener en cuenta lo que los estudios de folclore denominan *tipo* —unidad de narración máxima, cuyo contorno coincide con un argumento complejo y completo—, y *motivo* —unidad de narración mínima, maleable, migratoria, capaz de quedar encajada en tipos diversos—. Nos empeñaremos en demostrar que, por un lado, la trama del romance de *La muerte del maestre de Santiago* se ajusta a un modelo tipológico que podríamos sintetizar así: un tirano llama a su corte, simulando afecto, a un joven incauto, a veces pariente o muy allegado, contra el que alimenta algún odio oculto, y para el que ha preparado una celada mortal, que ejecutarán por lo general sus esbirros, sin que él llegue a mancharse las manos directamente de sangre. Un guion que cuenta, como veremos, con un muestrario amplísimo de paralelos por el ancho mundo. Treinta y seis celadas fatales hemos acabado convocando nosotros en estas páginas; muchas más habrán quedado flotando, en folclores y literaturas dispersas, por ahí.

Intentaremos probar, por otro lado, que muchos, por no decir todos los motivos argumentales mínimos que veremos engastados en esa trama se corresponden, a su vez, con tópicos narrativos que están muy bien atestiguados en los amplios dominios del folclore, y también de la literatura escrita y canónica que tiene deudas con el folclore. De ahí que hayamos recurrido ya en alguna ocasión a la palabra bricolaje, que otros

aplican a la poesía homérica, para definir la poética de *La muerte del maestre de Santiago*.

Porque si hay algo, además de la variabilidad, que caracteriza a la tradición oral, al discurso folclórico, es que irradia en todas direcciones, se mete por recovecos insospechados y no conoce principio ni fin. Nosotros, por lo menos, no hemos logrado averiguar dónde se acaba definitivamente una energía que está siempre en proceso de reciclaje. Se nos podrá reprochar, como consecuencia de ello, que nos hayamos fijado en una muestra muy selecta de tipos y motivos paralelos, y que hayamos dejado de convocar, por ignorancia nuestra o por necesidad de acotar y seleccionar, muchos otros que, por obvios, a otros se les habrán ocurrido.

Nuestra ignorancia es indiscutible, y la necesidad de no convertir este libro en una enciclopedia inacabable también. Hemos buscado, pues, paralelos que se mantuviesen en el registro del romancero viejo y oral sobre todo. No nos hemos privado de mirar también, cuando nos ha parecido muy significativo o muy necesario, hacia romances artificiosos, y hacia épicas, prosas, dramas e incluso novelas de tiempos y lugares diferentes. Pero intentando convocarlos de manera mucho más ocasional y selectiva.

El mundo del cuento tradicional, tan poblado de reyes tiránicos, jóvenes ingenuos y viajeros, agüeros oscuros y crueles pruebas-trampas iniciáticas ha sido recordado en muchas menos ocasiones de las que hubiera sido posible, por más que tengamos muy claro que, a fin de cuentas, nuestro romance y la literatura de Shakespeare, Lope y García Márquez que ya hemos citado son reflejos postergados de él.

No hemos tenido más remedio que dedicar, eso sí, un capítulo completo a un cuento que nos ha parecido trascendental: uno de los que asomaban en el *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, que fue puesto por escrito en la década de 1330 o en los comienzos de la década de 1340, no muchos años antes del asesinato de don Fadrique en 1358. Aquella fábula en cuaderna vía hablaba de un león que atrajo con palabras halagüeñas a su corte a un asno al que guardaba un rencor oculto, con el propósito de asesinarlo, desmembrarlo y darse un festín con él. Un destino no muy distinto del que corrió don Fadrique andaba, pues, circulando por ahí

bajo el disfraz de fábula de leones y de asnos. Una analogía cuyo examen tendrá efectos profundos en nuestra indagación.

Pero insistimos en que, pese a la demorada atención que prestaremos al relato de Juan Ruiz, renunciaremos a hurgar demasiado en el solar del cuento tradicional, del que es seguro que podríamos extraer mucha mejor cosecha. Dedicaremos, eso sí, glosas muy someras a la llamada *Fábula del león y del chacal religioso* del *Calila e Dimna* XIV, y al cuento tradicional e internacional de *El león enfermo* (ATU 50), por cuanto ambos están construidos sobre el tópico de la celada que un rey falaz tiende a alguno de sus súbditos. Al final tendremos que acordarnos hasta de la famosísima Caperucita Roja, quien emprendió un día un viaje funesto, desoyó advertencias, franqueó un umbral peligroso cuando un enemigo terrible le invitó zalameramente a entrar, y pagó, casi al instante, la imprudencia con su vida. Pero no nos adentraremos más allá en la selva de los cuentos. Por algún lado hay que cortar para que el grosor de este volumen no lo haga impresentable.

Hemos concebido esta obra como si ella misma fuese un romance tradicional y una empresa común: es decir, como una trama porosa y una construcción colectiva, abierta a incorporaciones y reflexiones que o bien nosotros mismos o bien otros críticos podremos o podrán ir incorporando en el futuro. Los huecos que ahora nos ha faltado completar o redondear quedan, pues, como invitaciones a que el que lo desee pueda hacer sus aportaciones en el porvenir.

La cuestión más peliaguda es, entonces: si la arquitectura tipológica y el engarce de los motivos menudos que componen el romance de *La muerte del maestre de Santiago* encuentran su lógica y su justificación esenciales, según creemos, en el magma del folclore, ¿de qué manera hemos de considerar su raíz y su dimensión históricas? ¿Habrá algún parecido entre lo que canta y cuenta el romance que conocemos, impreso a partir de 1547, y lo que de verdad aconteció en aquella primavera aciaga de 1358?

Ya hemos señalado que, al margen de la llamada, el viaje y la celada mortal, con un asesino y un asesinado, y descontando unos pocos nombres y topónimos con ínfulas de verosimilitud, fue escaso el poso que la historia real depositó en estos versos. Algo que no debe extrañar, si

se tiene en cuenta que el romance, como obra que sería de algún poeta-músico popular, acaso juglar, nació de espaldas a la historia, buscando más lo patético que lo verdadero, imbuido por completo y sin complejos de ficción.

El folclore en general, y el romancero viejo, histórico y noticiero en particular, son materia que tarda décadas y siglos en ser moldeada dentro de procesos eminentemente históricos y evolutivos, integradores y aglutinadores, frágiles ante la erosión, proclives a diluir memoria y ficción en mezclas eclécticas, que igual pueden admirarnos por su resistencia al cambio y por su fidelidad a una frase o fórmula capaz de perseverar durante siglos que por la fulgurante inventiva de sus desarrollos, desviaciones y contaminaciones.

Son esas dos que acabamos de proponer, en cualquier caso, preguntas ambiciosas, a las que todo este libro, y no solo esta simple reflexión introductoria, intentará dar alguna respuesta.

«Quel rrey don Pedro viniesse a su posada del dicho mossen Beltran», o el tramposo caído en la trampa (celada ii)

Avanzamos, páginas atrás, que si don Fadrique murió en Sevilla en 1358, en una celada mortal que le tendió su hermanastro don Pedro, el mismo don Pedro moriría en Montiel en 1369, en —ironías del destino— una celada mortal que fue dispuesta por su otro hermanastro Enrique, el gemelo de Fadrique. Se dio así algo parecido a lo que sucede en los cuentos acerca de cazadores cazados y de tramposos que caen en sus propias trampas.

Las crónicas que hicieron memoria del regicidio coinciden en las líneas generales, pero discrepan en no pocos detalles. La del canciller Pero López de Ayala, relativamente próxima a los hechos y relativamente bien informada, aunque muy sesgada en contra de don Pedro, declara que Enrique mató a su hermanastro en lucha singular y cuerpo a cuerpo. Otros cronistas, en cuyo detalle no podemos entrar ahora, defendieron, en cambio, que Pedro hubiera salido vencedor del combate si Enrique no hubiese sido auxiliado por alguno de los suyos, cuando se encontraba derribado en el suelo y prácticamente a merced de su enemigo.

El relato de Ayala, que es complejo y reconoce lagunas, contradicciones y ambigüedades, pone en primer plano, como sujetos fundamentales del suceso, a Men Rodríguez de Sanabria, «cauallero de Gallizia» que estaba en el bando de don Pedro, y al mercenario francés «mossen Beltran de Claquin», es decir, al condestable Bertrand Du Guesclin, quien servía a don Enrique. El escenario fue el entorno del castillo de Montiel, en el que se había refugiado el rey tras una derrota aparatosa en las inmediaciones, y que fue sometido a un duro cerco por las tropas de su hermanastro.

El gallego —del que Ayala deja abierta, aunque con poca convicción, la posibilidad de que jugase a dos bandas— tenía vieja amistad con el francés, y acudió a parlamentar a escondidas con él, para ofrecerle heredades y dineros si permitía que el rey se escabullese del castillo. «Mossen Beltran de Claquin» se negó en redondo a dejarse sobornar, y a continuación confió aquella información a Enrique, quien, vislumbrando una

ocasión propicia para capturar a su enemigo, dispuso que Pedro recibiese garantías de escapatoria si acudía por la noche y con guardia escasa a la «posada» de Du Guesclin. Lo que allí le esperaba no era la libertad, sino la muerte: en cuanto el rey se metió en la celada fue acometido y muerto por su acechante hermanastro.

Especial interés tiene el párrafo que evoca de qué manera empezó a entrar en sospechas el rey —en el momento en que «non le rrespondio ninguno» de los que él esperaba encontrar por allí— de que se hallaba en el umbral de una trampa que sería fatal para él:

> E non le rrespondio ninguno por que ya lo auian fecho saber al rrey don Enrrique commo el rrey don Pedro estaua en la posada de mossen Beltran. Quando esto vio el rrey don Pedro, dubdo e penso que el fecho yua a mal e quiso caualgar en el su cauallo ginete en que venia, e vno de los que estauan con mossen Beltran trauo del e dixole: «Esperad vn poco».

Muchas veces nos tropezaremos, en las páginas de este libro, con soledades de resonancias funestas parecidas. Recordemos que, sin ir más lejos, en la entrada de la Sevilla en que le aguardaba la muerte, el don Fadrique del romance se había lamentado sombríamente «de que no vi tela puesta / ni vi caballero armado» (v. 23).

La *Crónica* de Ayala hacía estas puntualizaciones:

> E do llegó al corral del alcaçar non fallo las bestias, que los porteros del rrey auian mandado a todos desenbargar el corral e echaron todas las bestias fuera del corral e çerraron las puertas, que assy les era mandado por que non estudiessen muchas gentes ally. E el maestre desque non fallo las mulas, non sabia sy tornasse al rrey o que faria, e vn cauallero suyo que dizian Suer Gutiérrez de Nauales, que era asturiano, entendio que algund mal era esto.

Entre los paralelos que nos tocará subrayar más adelante está aquella escena del romance del ciclo de Bernardo del Carpio, el de «Reinando el rey don Alfonso», que rezaba así:

> Vio el conde mala señal en que no lo recebían,
> ca solíanlo facer cuando a la corte venía.
> Desto pesó mucho al conde, por la ruin señal que vía.



Dibujo de Tofani, grabado por Navellier y L. Marie,
La vie du vaillant Bertrand du Guesclin (1885).

He aquí el capítulo completo de la crónica de Ayala:

> [Año XX, 1369]. Capitulo VIII. Commo el rrey don Pedro sallio de Montiel e morio.
>
> El rrey don Enrrique desque ouo desbaratado la dicha pelea de Montiel e vio al rrey don Pedro acogido al castillo que ý era, puso muy grand acuçia en fazer çercar de piedra seca [faziendo] vna pared al lugar de Montiel [enderredor] por rreçelo que el rrey don Pedro non se fuesse de ally. E asy fizo e puso muy grandes guardas de dia e de noche enderredor del lugar de Montiel por rreçelo que el rrey don Pedro non se fuesse de alli.
>
> Asi fue que estaua con el rrey don Pedro en el castillo de Montiel vn cauallero de Gallizia que dizian Men Rodriguez de Senabria, que auia seydo preso en la villa de Briuiesca quando el rrey don Enrrique la tomo quando entrara en el rregno nueua mente, segund auemos contado. E mossen Beltran de Claquin por que aquel cauallero le dixo estonçe quando fuera preso que era natural de la tierra de Trastamara, que el rrey don Enrrique diera estonçe por condado al dicho mossen Beltran de Claquin, pago su rrendiçion por el, que eran çient mill florines, a vn cauallero que le tenia preso que dizian mossen Bernal de la Sala, por lo qual el dicho Men Rodriguez estudo con mossen Beltran vn tienpo e despues partiosse del e fuesse para el rrey don Pedro.
>
> E por que conosçia el Men Rodriguez a mossen Beltran, fablo con el del castillo de Montiel, donde se acogera quando el rrey don Pedro fuera desbaratado e dixole que si a el pluguiesse que el queria fablar con el secreta mente. E mossen Beltran dixole que le plazia e seguro le que viniesse a el e el Men Rodriguez sallio de noche al mossen Beltran, por quanto mossen Beltran tenia la guarda de aquella partida donde el e los suyos posauan, e Men Rodriguez le dixo assi: «Señor mossen Beltran, el rrey don Pedro mi señor me mando que fablasse con vos e vos dize assi que vos sodes vn muy noble cauallero e que sienpre vos preçiastes de fazer fazañas de buenos fechos e que vos veedes el estado en que es el e que, si a vos pluguiesse de lo librar de aqui e poner en saluo e seguro e seer vos con el e de la su partida, que el vos dara las sus villas de Soria e Almaçan e Atiença e Monte Agudo e Deça e Moron por juro de heredad para vos e los que de vos vinieren. Otrossy que vos dara dozientas mill doblas de oro castellanas e yo pido vos por merçed que lo fagades assi, ca grand honrra auredes en acorrer vn rrey tan grande commo este, e que todo el mundo sepa que por vuestra mano cobra su vida e su rregno». E mossen Beltran dixo a Men Rodriguez: «Amigo, vos sabedes bien que yo so vn cauallero vasallo del rrey de Françia, mi señor e su natural, e por

su mandado so venido aqui en esta tierra a seruir al rrey don Enrrique. Por quanto el rrey don Pedro tiene la parte de los ingleses e el es aliado con ellos, espeçial mente contra el rrey de Françia mi señor, e yo siruo al rrey don Enrrique e esto a sus gajes e a su sueldo, e non me cunple fazer cosa que contra su seruiçio e su honrra fuesse nin vos me lo deuriades consejar sy algund bien e cortesia de mi rreçibistes, e rruego vos que non me lo digades mas». E Men Rodriguez le dixo: «Señor mossen Beltran, yo entiendo que vos digo cosa que vos sea sin verguença e pido vos por merçed que ayades vuestro conssejo sobre ello». E mossen Beltran desque oyo todas las rrazones que el dicho Men Rodriguez le dixo, rrespondiole que pues tales rrazones le dizia que queria auisarsse e saber que le cunplia fazer en tal caso.

E Men Rodriguez se torno al castillo de Montiel al rrey don Pedro. E algunos dixieron despues que el Men Rodriguez dixera esto al mossen Beltran con arte e que fuera en conssejo por que el rrey don Pedro fuesse escarnesçido commo despues fue. E avn dizian que maguer que Men Rodriguez fue despues preso con el rrey don Pedro, quando el fue preso, que todo fue arte e sabiduria del dicho Men Rodriguez por quanto despues dio el rrey don Enrrique al dicho Men Rodriguez en Gallizia dos lugares, que son Alariz e Milmanda en tenençia e a Oynbra por juro de heredad; pero esto non paresçio despues asy, que Men Rodriguez era buen cauallero e non era de creer que el fiziesse tal cosa contra su señor, ca despues desto touo el sienpre la parte del rrey don Pedro e morio teniendo su partida del rrey don Pedro.

E despues que esto asi paso entre el dicho mossen Beltran e el dicho Men Rodriguez, otro dia mossen Beltran conto esta rrazon a caualleros e escuderos parientes e amigos suyos que alli eran con el, espeçial mente a vn su primo que dizian mossen Oliuer de Mauni e dixoles todas las rrazones que el Men Rodriguez le dixera, e que les demandaua consejo que faria. Enpero luego les fazia saber que en ninguna manera del mundo el non faria tal cosa seyendo el rrey don Pedro enemigo del rrey de Françia su señor, e eso mesmo del rrey don Enrrique a cuyos gajes el estaua en su seruiçio, mas que les preguntaua que si esta rrazon que Men Rodriguez le acometiera sy la diria al rrey don Enrrique o sy faria mas sobre ello ya que lo acometiera que el fiziesse cosa que fuesse contra seruiçio del rrey de Françia e el rrey don Enrrique a cuyas gajes el estaua, que era caso de trayçion.

E los caualleros sus parientes con quien mossen Beltran tomo este conssejo le dixieron a mossen Beltran que ellos en esse mesmo conssejo eran, que el non fiziesse cosa que fuesse contra seruiçio del rrey de Françia, otrossi contra seruiçio del rrey don Enrrique a cuyas gajes el estaua e que

bien sabia que el rrey don Pedro era enemigo del rrey de Françia por la amistad que tenia con el rrey de Ingla terra e con el prinçipe de Gales su fijo contra la casa de Françia. E dixeronle que les paresçia que esta rrazon la fiziesse luego saber al rrey don Enrrique, e el fizolo assi e dixole todas las rrazones que le dixera el dicho Men Rodriguez de Senabria.

E el rrey don Enrrique gelo agradesçio mucho e dixole que loado fuesse Dios, que mejor guisado tenia el de le dar aquellas villas e doblas que le prometiera el rrey don Pedro que non el. E dixole luego el rrey don Enrrique al dicho mossen Beltran que el gelas daria las villas que el rrey don Pedro le prometiera otrossy las doblas; pero que le rrogaua que el dixiesse a Men Rodriguez de Senabria quel rrey don Pedro viniesse a su posada del dicho mossen Beltran e le fiziesse seguro que le pornia en saluo, e desque ý fuesse que gelo fiziesse saber. E commo quier que el mossen Beltran dubdo de fazer esto; pero por acuçia de algunos parientes suyos fizo lo asi. E non touieron los que esta rrazon sopieron que era bien fecho e dizen algunos que quando el torno la rrespuesta a Men Rodriguez, que el le assegurara que pornia al rrey don Pedro en saluo, e que algunos de sus parientes de mossen Beltran que fueran en el consejo e avn pasaran juramentos muy grandes entre ellos en manera que el rrey don Pedro se touo por assegurado dende.

E en tal manera se fizo, que finalmente el rrey don Pedro estaua ý tan afincado en el castillo de Montiel que non lo podia sofrir, que algunos suyos se venian para el rrey don Enrrique, otrossi por que non tenian agua si non poca, e con esto e con esfuerço de las juras que le auian fechas aquellos con quien Men Rodriguez de Senabria tratara sus fechos, auenturosse vna noche el rrey don Pedro e vinosse para la posada de mossen Beltran e pusosse en su poder armado de vnas fojas e en vn cauallo. E assi commo alli llego, descaualgo de vn cauallo ginete en que venia, en la posada de mossen Beltran, e dixo le a mossen Beltran: «Caualgad que ya tienpo es que vayamos». E non le rrespondio ninguno por que ya lo auian fecho saber al rrey don Enrrique commo el rrey don Pedro estaua en la posada de mossen Beltran. Quando esto vio el rrey don Pedro, dubdo e penso que el fecho yua a mal e quiso caualgar en el su cauallo ginete en que venia, e vno de los que estauan con mossen Beltran trauo del e dixole: «Esperad vn poco». E touolo e non lo dexo partir. E vino con el rrey don Pedro esa noche don Ferrando de Castro e Diego Gonçalez, fijo del maestre de Alcantara e Men Rodriguez de Senabria e otros.

E luego que alli llego el rrey don Pedro, e tardaua en la posada de mossen Beltran commo dicho auemos, sopolo el rrey don Enrrique, que estaua ya aperçebido e armado de todas sus armas, e el baçinete en la cabeça,

esperando este fecho, e vino alli armado e entro en la posada de mossen Beltran. E assi commo llego el rrey don Enrrique trauo del rrey don Pedro, e non lo conosçio, ca auia grand tienpo que non lo auia visto. E dizen que le dixo vn cauallero de los de mossen Beltran: «Catad que este es vuestro enemigo». E el rrey don Enrrique avn dubdaua si era el. E dizen que dixo el rrey don Pedro: «¡Yo so! ¡Yo so!». E estonçes el rrey don Enrrique conosçiolo e feriolo con vna daga por la cara. E dizen que amos a dos, el rrey don Pedro e el rrey don Enrrique, cayeron en tierra. E el rrey don Enrrique lo firio estando en tierra de otras feridas. E alli morio el rrey don Pedro a veynte e tres dias de março deste dicho año. E fue luego fecho grand rruydo por el rreal: vna vez diziendo que era ydo el rrey don Pedro del castillo de Montiel e luego otra vez, en commo era muerto[22].



Anónimo español, siglo xix. Retrato de Pedro el Cruel.

22 López de Ayala, *Crónica del Rey Don Pedro*, ii, pp. 288-290.



Dibujo de Tofani, grabado por Navellier y L. Marie,
La vie du vaillant Bertrand du Guesclin (1885).



Enrique II. Grabado de Arnold van Westerhout.
Reimpreso en Madrid, por Don Benito Cano, 1794.

Las ediciones de ayer, con una justificación de la nuestra

El romance de «Yo me estava allá en Coímbra» fue impreso por primera vez, que se sepa, en el *Cancionero de Romances en qve estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, que vio la luz en Amberes, en la imprenta de Martín Nucio, en el año 1547, por más que aquella edición no declarase fecha ninguna.

Un goteo de una docena y pico de versiones siguió aflorando, en compilaciones y pliegos diversos, y hasta en algún manuscrito, en las décadas siguientes. Así, en los *Romances en que estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos que fasta agora sean compuesto* (Medina del Campo: Guillermo de Millis, 1550), o en la *Primera parte dela Silua de varios romances. En que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que hasta agora se han compuesto* (Zaragoza: Esteban G. de Nájera, 1550), o en la *Recopilacion de romances viejos, sacados de las coronicas españolas, romanas y troyanas* de Lorenzo de Sepúlveda (Alcalá de Henares: Francisco de Cormellas y Pedro de Robles, 1563), o en la *Rosa española. Segunda parte de romances de Joan Timoneda, que tratan de historias de España* (Valencia: Joan Navarro, 1573). Compilaciones, todas ellas, muy distintas en sus objetivos, métodos y materiales nutrientes, pero que no quisieron renunciar a llevar el señuelo del romance de don Fadrique entre sus páginas.

Hay que advertir que las variantes entre versión y versión de todas estas lecciones del romance son mínimas, casi insignificantes: la edición de 1547 dejó fijado un texto, transcrito sin duda del medio ambiente oral, que parece que contentó y que apenas despertó los pruritos de enmienda de los editores e impresores que vinieron después. Puede en la práctica afirmarse que hasta nosotros ha llegado una sola versión vieja del romance de *La muerte del maestre de Santiago*, multiplicada en una serie de repeticiones o de cuasi repeticiones.

Si no nos extendemos más al respecto es porque una monografía eruditísima y reciente de Joan Mahiques Climent y Helena Rovira i Cerdà ha descendido, de este modo, al nivel del pequeño detalle:

Yo me estaba allá en Coímbra (61 vv.). Este romance fue impreso en CR[47], R50[M], CR50A, 1S50, S50, S52, CR55A, S63A, S63G, CR68A, S70, S71, RE73, S77 y CR81L. Tienen 61 vv. todos los testimonios que conocemos a través de reproducciones o de ediciones modernas, excepto RE73, que omite los vv. 32b-33a. Algunas variantes de B11 se acercan más a 1S50 que a CR[47] o CR50A. También se ha conservado una copia de este romance en el ms. 4138 de la Biblioteca Nacional de España.

EDICIONES CONSULTADAS: CR[47], CR50A, 1S50, Di Stefano (2010: 234-238, núm. 77), Menéndez y Pelayo (1899: VIII, 124-126, núm. 65), Petersen (2012, núm. 1456), Rodríguez-Moñino/Devoto (1963, fols. lxxviiiv-xxxv), Wolf/Hoffman (1856: I, 205-209, núm. 65).

OTRAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS: Piacentini (1981-1994: I, 119, núm. 176; II, 153-154, núm. 243)[23].

No dejaron de caer, los filólogos y los públicos europeos y españoles del romanticismo, bajo la fascinación de los versos alusivos a la muerte de don Fadrique, y por eso las recuperaciones de romances áureos más significadas del siglo XIX tampoco lo omitieron. No está, sorprendentemente, en la precursora *Silva de romances viejos* (1815) de «Jacobo»

23 Joan Mahiques Climent y Helena Rovira i Cerdà, «Romancero de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia», *Philologie im Netz* 67 (2014) pp. 1-76, pp. 8-9, núm. [B11]. No desarrollamos las fichas bibliográficas asociadas a siglas y abreviaturas porque muchas han sido ya o serán citadas en nuestro libro, y porque el artículo, y en consecuencia todo el aparato bibliográfico (que están en las pp. 19-29) de Mahiques Climent y de Rovira i Cerdà se hallan disponibles en internet. Sí nos parece relevante añadir, a las «otras referencias bibliográficas», la remisión al pliego suelto de Praga que hacen Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, nueva ed. corregida y actualizada (Madrid: Castalia-Editora Regional de Extremadura, 1997) núm. 1072; véase además Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, *Suplemento al nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*, ed. Laura Puerto Moro (Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2014) núm. 1072. La compilación de Perugia estudiada por Mahiques Climent y Rovira i Cerdà está indexada en este último *Suplemento*, núm. 768.3.

Grimm, pero sí asoma, por ejemplo, en las compilaciones de Depping (1825)[24], Ochoa (1838)[25], Durán (1849-1851)[26] y Wolf y Hofmann (1856)[27].

Cerrado apenas el capítulo de las ediciones románticas de los textos renacentistas, empezaron a salir a la luz, o mejor dicho a aflorar a la letra escrita —en tiempos en que la única manera de preservar un texto de circulación oral era anotar y transcribir, puesto que el sonido no podía ser grabado—, las versiones orales modernas. En algún momento de entre 1860 y 1865 fue tomada al dictado, de labios de Teresa Alonso, una joven lugareña, la fastuosa versión —que tendrá un papel muy relevante en nuestro análisis— de la aldea asturiana de Villaverde con la que José Amador de los Ríos recuperó el hilo de la transmisión del romance tantos siglos después de que echara a andar. Desde entonces y hasta el año 2000, unas cuantas docenas más de versiones orales han podido ser sumadas a su parco y selecto corpus.

Aunque su recuerdo y su dispersión fueron menguando en los últimos siglos, la muy notable calidad textual de algunas de las versiones registradas hasta casi hoy hacen de *La muerte del maestre de Santiago* uno de los romances que la tradición oral moderna ha conservado de manera más cabal, si se toman como punto de comparación las versiones renacentistas. ¿Vivirá todavía, escondido en la memoria rezagada de alguno de nuestros ancianos, resistiendo el avance imparable de la cultura globalizada? Es posible que sí. Pero si alguna memoria individual

24 Georges Bernard Depping, *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos*, I-II, facsímil de la edición de Londres, 1825, estudio de Pedro M. Piñero Ramírez, introducción y notas de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2014) II, núm. 146.

25 Eugenio de Ochoa, *Tesoro de los romances y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos y ordenados por…*, facsímil de la edición de París, en la Librería Europea de Baudry, 1838, ed. José Luis Perrusquía Hernández (México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2013) pp. 218-219.

26 Agustín Durán, *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 vols. (Madrid: Rivadeneyra, 1849-1851) II, núm. 966.

27 Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances o colección de los más viejos y más populares romances castellanos*, 2 vols. (Berlín: A. Asher & Co., 1856) I, núm. 65.

lo recuerda todavía como canto heredado por la vía de la tradición oral patrimonial, será ya, mucho nos tememos, de las postreras.

Queremos intentar adelantarnos, justo ahora, a un reproche que, con toda la razón, se nos podrá hacer: no hemos sido capaces de armonizar con criterios absolutamente coherentes la selección y la presentación de los muchos romances que hemos convocado en estas páginas: algunos —creemos que la gran mayoría— los hemos editado nosotros mismos, esquivando las ediciones modernas, incluso las más autorizadas, a partir de las ediciones facsimilares que ya tenemos del *Cancionero* (1550) de Amberes, de las tres *Silvas* zaragozanas (1550, 1550 y 1551), de los *Romances* (1566) de Sepúlveda, del *Romancero general* de 1604 y del *Romancero general* de 1605, o de la *Historia del mvy noble, y valeroso caballero, el Cid* (1605) de Escobar. Los números de folio que detallamos en nuestras notas son los que corresponden a los ejemplares facsimilares que hemos manejado.

Hemos tenido muy en cuenta y manejado reiteradamente, en concreto, estas ediciones:

Cancionero de Romances en qve estan recopilados la mayor parte delos Romances Castellanos que fasta agora sean compuesto, *nueuamente corregido, emendado y añadido en muchas partes* (En Envers: en casa de Martín Nucio, 1550) [estudio de Paloma Díaz-Mas (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)].

Primera parte de la Silua de varios Romances. En que estan recopilados la mayor parte de los romances Castellanos que hasta agora se han compuesto (Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1550) [estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2016)].

Segunda parte de la Silua de varios Romances. Lleva la misma orden que la primera (Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1550) [estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)].

Tercera Parte de la Silua de varios Romances. Lleva la misma orden que las otras (Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1551) [estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)].

Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Cronica de España por Lorenço de Sepulueda vezino de Seuilla (Amberes: Philippo Nucio, 1566).

En alguna ocasión hemos tenido en cuenta también los originales de

Juan de Escobar, *Historia del mvy noble, y valeroso caballero, el Cid Ruy Diez de Biuar: En Romances: En lenguaje antiguo* (Lisboa: Por Antonio Álvarez, 1605) [Preámbulo de José J. Labrador Herraiz; prólogo e introducción de Arthur Lee-Francis Askins (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)].

Romancero general, en qve se contienen todos los Romances que andan impressos. Ahora nvevamente añadido, y enmendado (Madrid: Juan de la Cuesta, 1604).

Miguel de Madrigal, *Segvnda parte del romancero general, y flor de diuersa poesia* (Valladolid: Luis Sánchez, 1605).

Y con editar y citar a partir escuetamente de estas fuentes originales nos hemos por lo general conformado. Hemos renunciado, con ello, a reproducir las vistosas listas de referencias y de siglas que han ido pasando —con mucha información, pero también con no pocos errores e incoherencias— de una antología de romances a otra. Puede que nuestras notas acaben pecando, así, de escuetas, pero no pecarán, esperamos, de hinchadas ni de aparatosas.

El problema es que en unos pocos casos no hemos tenido a nuestro alcance fuentes originales ni facsimilares. Unos cuantos romances han quedado por eso citados a partir de las ediciones ya viejas —pero no despreciables ni desechables— de Menéndez Pelayo; otros por las antologías más modernas —y fiables y contrastadas— de Pérez Gómez[28], Rodríguez-Moñino o Di Stefano, o por el gran repositorio internáutico que dirige Suzanne H. Petersen… Siempre que hemos tomado un texto no publicado antes de que fuese accesible dentro de tal repositorio virtual hemos dado una referencia bibliográfica tan escueta como «Petersen-Web», sin más detalles, abreviaturas ni números, que el lector encontrará con toda facilidad, si le interesa, en ese portal.

28 A él se debe una abundante antología de versiones, antiguas y modernas, de este romance y de otros del ciclo relacionado con el rey que ordenó asesinar a don Fadrique. Véase Pérez Gómez, *Romancero del rey don Pedro*, pp. 100-126.

Sabemos que no es, esta relativa falta de coherencia en la edición de nuestros textos romancísticos, un método ideal, pero tampoco es una mancha de la que tengamos nosotros toda la culpa. Dos siglos largos de filología consagrada a los estudios sobre el romancero viejo —desde la antología de 1815 de «Jacobo» Grimm— no han sido capaces, todavía, de alumbrar una edición crítica, exhaustiva, definitiva del corpus de los siglos xv al xvii. Las ediciones de los *Cancioneros* y de las *Silvas* de mediados y finales del siglo xvi —y de unos pocos epígonos que se meten ya en el xvii—, que son la piedra angular de todo el repertorio clásico conocido, y que en los últimos años están impulsando los profesores José J. Labrador y Ralph A. DiFranco, con el mecenazgo de Fredo Arias de la Canal y densos estudios introductorios de críticos como Vicenç Beltran, Paloma Díaz-Mas, Arthur L.-F. Askins o Alejandro Higashi —es de esperar que pronto se amplíe esta labor a la recuperación de las grandes compilaciones de romances nuevos de comienzos del xvii, con estudios de Antonio Carreira y José Manuel Pedrosa—, no dejan de tener su base en reproducciones facsimilares, que no acometen ni resuelven las asignaturas pendientes de la transcripción escrupulosa ni de la edición crítica.

En los no muchos casos en que no hemos tenido acceso a las fuentes originales, y mientras esperamos a que llegue el momento de disponer de esa edición crítica y global tan añorada —primero tendrá que aparecer, claro, quien o quienes tengan arrestos para acometerla—, no hemos tenido más remedio que recurrir a las antologías —todas escrupulosas, pero hecha cada una con criterios diferentes— que teníamos más a mano.

Tras dar muchas vueltas a la cuestión y después de ensayar y descartar muchas pruebas, hemos optado por armonizar conforme a las normas académicas actuales todas las grafías que fueron características del final de la Edad Media y del Renacimiento y que después fueron quedando anticuadas o superadas. Hemos aplicado este criterio solo a los textos de romances antiguos, no a los de la tradición oral moderna, ni a textos que no sean romancísticos. Hemos modernizado, además, en los textos de romances antiguos y modernos, los signos de acentuación y de puntuación, el uso de mayúsculas y minúsculas —hemos escrito siempre «maestre» en vez de «Maestre», a contracorriente en ocasiones de nuestras fuentes—, los nombres propios —«Henrrique» se ha convertido en «Enrique»—, el desarrollo de abreviaturas, los guiones de

diálogo —siempre los hemos abierto, nunca los hemos cerrado— y la presentación en versos dieciseisílabos. Y además nos hemos permitido corregir algunas erratas obvias; por ejemplo, en uno de los romances que editamos el original decía «Bilbuao», y nosotros hemos escrito «Bilbao»; en otro, «Najara» se ha convertido en «Nájera». Lo mismo hemos hecho, por ejemplo, con un «Carpo» que hemos dejado en «Carpio», o con un «catolde» que hemos cambiado por «catalde». Sin embargo, no hemos enmendado los nombres de «Cepta y Tanjar» que aparecían en otro romance, en atención a lo que creemos que pudieran ser variantes con valor estilístico.

Los títulos de libros como el del «*Cancionero de Romances en qve…*», que ha sido reeditado en 2016 sin modernización del título, los hemos dejado tal cual, en previsión de que sus fichas catalográficas universales mantengan tales grafías de manera literal y no modernizada.

No hemos tocado ningún otro elemento de la presentación de las palabras y versos que dictaban nuestras fuentes. Por ejemplo, hemos escrito tal cual palabras como «nascido», «hobe», «baptizado», «mandallo», «padescía» o «desque». Cuando, por no haber podido acceder a los originales, hemos reproducido algún romance sacado de ediciones o antologías modernas, hemos aplicado también —salvo indicación en contrario— los criterios de edición que acabamos de detallar, aunque ello obligara a modificar las lecturas de las fuentes secundarias que estábamos manejando. No hemos podido consultar, por poner un ejemplo, el original de los romances acerca «De algunas cosas notables de los sucesos de Flandes» que escribió Pedro de Padilla; los versos que hemos reproducido, partiendo de la escrupulosa edición semimodernizada de José J. Labrador y Ralph A. DiFranco, los hemos modernizado nosotros por completo.

Cuando hemos reproducido textos de romances registrados en la tradición oral moderna hemos indicado el nombre del pueblo o de la ciudad donde se hizo el registro; pero, salvo alguna excepción muy señalada y porque tal información viniese muy a cuento o tuviese una significación especial, no hemos consignado los nombres de los informantes ni de los recolectores, ni la fecha exacta del registro. Todo en pro de abreviar espacio. Las ediciones a las que remitimos ofrecen todo ese arsenal de datos.

Importa recalcar que hemos sido absolutamente fieles a los textos citados, sin cambios ni actualizaciones de ningún tipo, cuando hemos reproducido documentos cronísticos.

Hemos intentado aligerar las notas, hasta donde nos ha sido posible, no solo de largos listados, heredados de antologías y de comentaristas anteriores, de fuentes romancísticas. También de añadidos eruditos. Es sabido que muchos de los versos y prosas que convocamos han dejado un reguero muy considerable, ya, de bibliografía filológica, historiográfica y catalográfica, que hemos procurado reducir a lo esencial, para evitar sobrecargas abusivas. Por poner dos ejemplos: nuestra amiga Laura Puerto nos ha proporcionado datos muy precisos y copiosos, que por lo general hemos decidido no incorporar a nuestras notas —las hubiera hecho crecer de manera desmesurada—, de versiones e impresos paralelos de muchos de nuestros romances; por otro lado, las monografías acerca de la época y la literatura en torno a Pedro I el Cruel se cuentan ya por centenares; pero casi nada de ella, fuera de la muy directamente atingente a nuestros textos y argumentos, ha sido objeto de inventario en este libro. El lector que así lo desee cuenta con muchos otros recursos y vías para acceder a ella[29].

29 Solo nos parece relevante la cita aquí de los tratados indispensables de Paulino García Toraño, *El rey don Pedro y su mundo* (Madrid: Marcial Pons, 1996); Luis Vicente Díaz Martín, *Pedro I el Cruel (1350-1369)* (Gijón: Trea, 2006); y *El rey don Pedro I y su tiempo (1350-1369)*, coord. Manuel García Fernández (Sevilla: Universidad, 2016). Además, hay unos cuantos artículos que atañen a la construcción de la imagen de Pedro I y a cuestiones muy conexas con las que nosotros abordamos, y que por eso nos parece conveniente citar. Entre ellos están los de María Estela González de Fauve, Isabel de las Heras y Patricia de Forteza, «Apología y censura: posibles autores de las crónicas favorables a Pedro I de Castilla», *Anuario de estudios medievales* 36 (2006) pp. 111-144; Rafael Cómez Ramos, «La imagen de poder en Pedro I de Castilla», *e-Spania* 3 (junio 2007) [en línea]; Cecilia Devia, «Pedro I y Enrique II de Castilla: la construcción de un rey monstruoso y la legitimación de un usurpador en la *Crónica* del canciller Ayala», *Mirabilia* 13 (2011) [en línea]. Conviene llamar la atención, además, acerca de la existencia de algunos trabajos específicos sobre el romancero relativo a don Pedro. Véanse William J. Entwistle, «The *Romancero del rey don Pedro* in Ayala and the *Cuarta crónica general*», *Modern Language Review* 3 (1930) pp. 306-326; Louise Mirrer-Singer, *The Language of Evaluation. A Sociolinguistic Approach to the Story of Pedro el Cruel in Ballad and Chronicle* (Amsterdam-Filadelfia: Johns Benjamins, 1986); y Pedro M. Piñero Ramírez, «Los romances del rey don Pedro», en *Pedro I y Sevilla*, eds. Manuel González Jiménez y Manuel García

Al citar artículos publicados en revistas electrónicas hemos optado por no sobrecargar las notas con los enlaces en los que pueden ser localizados, puesto que mediante la búsqueda por los títulos el acceso resulta igualmente automático. Así, esta entrada bibliográfica

Cómez Ramos, Rafael, «La imagen de poder en Pedro I de Castilla», *e-Spania* [En ligne], 3 (junio 2007). http://e-spania.revues.org/158

ha quedado así:

Cómez Ramos, Rafael, «La imagen de poder en Pedro I de Castilla», *e-Spania* 3 (junio 2007) [en línea].

Y esta otra entrada

Devia, Cecilia, «Pedro I y Enrique II de Castilla: la construcción de un rey monstruoso y la legitimación de un usurpador en la *Crónica* del canciller Ayala», *Mirabilia* 13 (2011) [en línea]
http://www.raco.cat/index.php/Mirabilia/article/viewFile/283121/370993

ha quedado así:

Devia, Cecilia, «Pedro I y Enrique II de Castilla: la construcción de un rey monstruoso y la legitimación de un usurpador en la *Crónica* del canciller Ayala», *Mirabilia* 13 (2011) [en línea].

Por lo demás, muchos de los artículos y de los libros que hemos manejado se hallan ya, completos, en repositorios diversos de internet. Para no engordar en demasía estas páginas, hemos obviado la indicación de los enlaces correspondientes.

Una gran cantidad de ilustraciones las hemos sacado de ese filón inagotable de maravillas que es la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España. Especialmente valiosas y originales nos parecen las que hemos tomado de *La vie du vaillant Bertrand du Guesclin d'après la chanson de geste du trovére Cuvelier et la chronique en prose*

Fernández (Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla-Instituto de la Cultura y las Artes, 2006) pp. 43-59.

contemporaine; texte rajeuni par Mlle. E. Dufaux de la Jonchere; avec une introduction et des notes para M. Louis Moland, ornée de gravures hors texte et de nombreuses vignettes. Dessins de Tofani gravés par Navellier et L. Marie (París: Garnier frères, 1885).

Deseamos rematar este capítulo dando las gracias, en primer lugar, a nuestro amigo José J. Labrador, motor incansable —muchas veces con Ralph A. DiFranco— del magno proyecto de recuperación de la poesía —del romancero y del cancionero, fundamentalmente— del siglo xvi y de los inicios del xvii en que se ha inscrito la elaboración de este libro; y a Fredo Arias de la Canal, sin cuyo generoso mecenazgo y sin cuyo fervor por nuestra poesía renacentista y barroca no hubiera sido posible la publicación de este título ni de tantos otros. Labrador y Arias de la Canal fueron quienes nos animaron a convertir en libro el artículo que, con el título de «Motivos folclóricos y modelos temáticos tradicionales en el romance de la muerte del Infante Don Fadrique», publicamos en 2015[30].

Nuestro reconocimiento, también, al maestro Giuseppe Di Stefano, que ha aceptado ennoblecer este volumen con un prólogo tan sabio como es todo lo que sale de su genio; a Vicenç Beltran, cuyos trabajos últimos —y no tan últimos— se están convirtiendo en luz imprescindible para cualquier intento de tránsito por las sendas del romancero de los siglos áureos, y que no ha dejado de animarnos durante el largo período de gestación de este libro; a Joaquín Díaz y a la fundación Joaquín Díaz de Urueña (Valladolid), que nos han proporcionado una fotografía de unas magníficas aleluyas decimonónicas protagonizadas por el rey don Pedro; a Rafael Cómez, autor de unas cuantas fotografías que engalanan estas páginas; a Suzanne H. Petersen, cuyo benemérito *Proyecto sobre el Romancero pan-hispánico. Archivo internacional del romancero pan-hispánico. Una base de datos de versiones de romances antiguos y modernos,* ha sido un instrumento de valor práctico fundamental para nuestras pesquisas; a José Luis Garrosa, Óscar Abenójar y Laura Puerto, por sus lecturas atentísimas de estas páginas, y por sus sugerencias y correcciones;

30 Piñero Ramírez y Pedrosa, «Motivos folclóricos y modelos temáticos tradicionales en el romance de la muerte del Infante Don Fadrique», *Miscelánea de estudios sobre el romancero: homenaje a Giuseppe Di Stefano*, eds. Pere Ferré, Pedro M. Piñero Ramírez y Ana Valenciano (Sevilla: Universidad de Sevilla-Universidade do Algarve, 2015) pp. 369-414.

y a Fredo Arias de la Canal, José J. Labrador, Ralph A. DiFranco —a ellos tres, gracias repetidas—, Pepe Rey, Jesús Suárez López, Eva Belén Carro Carbajal, Francisco Ramírez Santacruz y Eduardo Montoza por responder a nuestras consultas o por sus comentarios iluminadores.

En el recuerdo están nuestros maestros Diego Catalán y Samuel G. Armistead, cuyas propuestas de entendimiento del romancero en el marco de tradiciones orales y folclóricas inmemoriales e internacionales creemos que no han sido superadas, y que han dejado posos evidentes en lo que hemos escrito.

De la contextualización etnográfica de Diego Catalán al análisis de poética de Giuseppe Di Stefano

Acabamos de mencionar el nombre del maestro Diego Catalán, y a él y a sus escritos deseamos volver, dentro de estas páginas todavía introductorias, porque los comentarios que hizo acerca del romance de *La muerte del maestre de Santiago*, algunas de cuyas versiones orales más sobresalientes recogió él personalmente, además de brillar por su erudición y clarividencia, han coincidido ya, y van a seguir coincidiendo, con muchos de nuestros juicios.

Ello nos eximirá de no pocas reiteraciones y glosas. Esto es lo que escribió el maestro:

> La conservación de un romance noticiero en la tradición oral del siglo xx puede deberse, no al interés perdurable del suceso cantado ni a la enseñanza que sobre la vida puede inducirse del caso narrado, sino a su aptitud para ser incorporado a un ritual folklórico. Es lo ocurrido en la tradición peninsular con este espléndido romance, el cual, en su origen, formó parte de la guerra libelística que mantenían, en paralelo a la guerra civil, los «petristas» y los «trastamaristas» a comienzos de la segunda mitad del siglo xiv.
>
> En la versión publicada en el siglo xvi, el romance comenzaba
>
> Yo me estava allá en Coymbra,
> que yo me la ove ganado,
>
> recordando la conquista de Jumilla a los aragoneses por el maestre don Fadrique en servicio de su hermano el rey don Pedro (pues Jumilla fue también conocida por ese nombre), y seguía:
>
> quando me vinieron cartas
> del rey don Pedro mi hermano,
> que fuese a ver los torneos
> que en Sevilla se han armado…;

y las versiones sefardíes de Marruecos confirman que ese era el comienzo original del romance. Solo en el curso posterior de la acción se hacía referencia en la versión del siglo xvi a la culpabilidad de doña María de Padilla en la muerte del maestre de Santiago, cuando, al llegar este a Sevilla, el rey le comunica: «Vuestra cabeza, maestre, / mandada está en aguinaldo», y cuando, una vez muerto, envía en un plato la cabeza a doña María. Pero ese verso, en que la palabra «aguinaldo», usada por don Pedro, tenía el sentido general de 'regalo' o 'estrena' (el fratricidio no ocurrió en Navidad, sino en el mes de mayo de 1358), tuvo tal poder sugestivo sobre los cantores peninsulares del romance que, a partir de él, se visualizó la ocasión y la escena en que doña María consigue del rey don Pedro que le prometa la cabeza de su hermano el maestre don Fadrique, y así, con esa escena, comienzan las versiones modernas de tierras de Segovia, Logroño, Asturias, León, Zamora y Galicia. No sabemos en qué momento se dotó al romance de esta escena explicativa de la afirmación del rey que se impuso por todas partes; solo, dados los versos de que consta, que quien la ideó conocía el romance cidiano de las querellas de Jimena.

La anteposición de esa escena hizo posible que el romance se convirtiera en «canto aguinaldero», en canto petitorio de los mozos y mozas para celebrar la fiesta de Reyes. Gracias a ello, el romance se repitió en muchos pueblos cada año y pasó de generación en generación. Tal ocurrió, por ejemplo, en Siguero y en el vecino Sigueruelo (Segovia), donde, en el curso de una excursión a pie desde Santo Tomé del Puerto a Turégano, el 24 de agosto de 1947, tuve ocasión de recoger una versión con texto muy análogo al de la que aquí publico. Y, en 1978 (en compañía de un alumno marroquí y de unas alumnas polacas), pude aún volver a oírlo en versión que nada desmerecía respecto a la recogida en 1947.

Si este uso festivo ha hecho posible la conservación del romance, el empleo «aguinaldero» es también responsable de que, muy frecuentemente, la atención de los cantores se desvíe de la historia narrada, de forma que, tras la escena inicial, el canto sigue con otros versos referentes a los Reyes Magos o de petición directa de aguinaldo a los destinatarios a quienes se endereza.

Dejadas de lado estas consideraciones etnográficas, vemos que, como texto poético, el romance del siglo xx, en sus versiones completas, compite en calidad estética con su antecesor del siglo xvi, pues utiliza con extraordinaria eficacia modos y motivos tradicionales: la narración en primera persona que de su viaje hacia la muerte hace el propio asesinado y los detalles premonitorios de la tragedia que durante él se van acumulando: el color rojo del traje de fiesta que, en contraste con sus acompa-

> ñantes, viste el maestre; la caída de la mula y quebradura del puñal; la muerte, ahogado, de su paje más querido.
>
> Dado que el romance ha venido cantándose durante cinco siglos y que forma parte de un conjunto de romances viejos referentes a sucesos muy varios de la larga lucha entre el rey don Pedro y sus enemigos, su carácter de romance noticiero (esto es, político) contemporáneo del suceso narrado es, a mi ver, seguro. Resulta, por tanto, interesante confrontar su versión de lo ocurrido con la mejor de las páginas de la crónica del reinado escrita por el Canciller de los reyes Trastámaras, don Pero López de Ayala, quien, para hacer más odiosa la figura de don Pedro (como es su intención constante), exculpa a doña María de Padilla convirtiéndola en ineficaz protectora del maestre en el momento de su muerte. Claro está que no pretendo con esta observación confundir en un mismo género la fábula libelística poética y la historia cronística tendenciosa, aunque ambas compartan el ser, como toda Historia, invenciones artísticas[31].

Nada de lo que rezan estos párrafos de Diego Catalán —en los que se traslucen ideas que ya habían sido formuladas por Menéndez Pelayo y por Menéndez Pidal— es desaprovechable. Pero interesa recalcar lo que a él le llamó singularmente la atención: el que a la sostenida resistencia en la tradición oral del romance contribuyera el que, en unos cuantos pueblos, estuviera asociado a la función de canto de los *aguinaldos* navideños que eran entonados por los mozos para recabar, puerta por puerta, el estipendio —huevos, chorizos, etc.— de alguna alegre merienda ritual que habría de ser celebrada dentro del período festivo navideño; por lo general, en la noche víspera de la fiesta de los Reyes Magos, cada 5 de enero.

No en todos los pueblos en que ha sido registrado ha cumplido el romance de *La muerte del maestre de Santiago* esa función de canto de aguinaldo, pero en muchos sí. Tampoco se ajustó a ese ritualismo, lógi-

31 Catalán, «Muerte del maestre de Santiago», *Romancero de la Cuesta del Zarzal*, Madrid, 18 de noviembre de 2006 [en línea]. Catalán tenía a la vista, cuando escribió estos párrafos, la indispensable documentación antigua y moderna que está custodiada en el Archivo Menéndez Pidal. Véase además Diego Catalán y otros, *El romancero pan-hispanico. Catálogo general descriptivo*, 3 vols. (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1983-1984) núm. 40.

camente, en las comunidades sefardíes de Marruecos[32]. Sorprende, en cualquier caso, que unos versos de tema tan macabro, y además de ambientación palaciega, sirvieran de fondo sonoro de fiestas, bromas y festines de aldea.

Recordemos, para poder entender más cabalmente la doble función —narrativa y ritual— que ha llegado a tener el tópico del aguinaldo en algunas tradiciones del romance, unos cuantos versos del texto que anotó el propio Catalán, en 1947, en el pueblo segoviano de Sigueruelo:

> Santas y muy buenas noches dé Dios a vuestras mercedes,
> con buenos principios de años, que mañana son los Reyes.
> Que mañana son los Reyes, la primer fiesta del año,
> cuando damas y doncellas al rey piden aguinaldo;
> unas le pedían seda, otras sedilla y b[r]ocado.
> —¿Qué pide María de Padilla, qué pide por aguinaldo?
> —La cabeza del maestre, del rey don Pedro su hermano.
> Y el rey se la ha concedido, concedido y otorgado
> …… ……
> —¡Bienvenido seas, Alfonso, bienvenido y otorgado!
> Tu cabeza, hermano mío, mandada está en aguinaldo.
> —¡El que mi cabeza toque, la suya ponga a recado!
> Apenas lo había dicho, cuando cayó al otro lado.
> …… ……
> Y aquí se acabó la historia, y aquí se acabó el reinado,
> y aquí se acabó la historia, señores, de hoy en un año[33].

La palabra *aguinaldo* y la palabra *reinado* —el reinado es el nombre que se da en muchos pueblos de Castilla a las celebraciones navideñas de mozos— asoman hasta cuatro veces en esta versión segoviana de nuestro

32 Sobre la relevancia que, en la recepción y en la tradición de este romance, han tenido la palabra y la ocasionalidad del *aguinaldo*, véase Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 vols. (Madrid: Espasa Calpe, 1953) II, pp. 383-385; Diego Catalán, *Siete siglos de romancero (historia y poesía)* (Madrid: Gredos, 1969) pp. 57-81 y 85-99; Mercedes Díaz Roig, *El romancero y la lírica popular moderna* (México: El Colegio de México, 1976) pp. 180-181; y Pedro M. Piñero Ramírez, *Romancero* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1999) pp. 123-128.

33 Reeditada en Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 5-6.

romance: en el inicio y en el final, identificando la fiesta —el reinado en el que se cantaba el aguinaldo— que ofrecía el marco; y en dos ocasiones más, y las dos cruciales en el corazón de la trama: la de la petición de la cabeza, y la de la decapitación. Se advierte enseguida el proceso de *amplificatio* verbal, semántica y hasta pragmática y ritual experimentado, si comparamos con la única aparición que la palabra aguinaldo hacía en el verso 36 de la versión renacentista: «vuestra cabeza, maestre, / mandada está en aguinaldo».

Tan importante llegó a ser, para muchos transmisores de los últimos siglos, la alusión al aguinaldo, que la gran mayoría de las versiones documentadas en época moderna ha reubicado en los versos iniciales del romance, sacándola de la sección central en la que estaba en las versiones antiguas, la petición, puesta en boca de doña María de Padilla, del aguinaldo macabro. ¿Cuántas generaciones de cantores del pueblo y cuántos siglos de tradición oral dinámica e inventiva hubieron de ser movilizados para que lo que nació como acotación marginal y anecdótica pasara a ser razón y desencadenante de todo el romance, y a subir de los versos de abajo a los de cabeza?

Muy pocos títulos de romance, entre los centenares del corpus tipológico documentado, nos permiten hacer, con tanta precisión y en un arco cronológico tan amplio como este de *La muerte del maestre de Santiago*, un ejercicio de seguimiento de la sorprendente capacidad transformadora y refundidora que puede llegar a tener la suma de las voces de la colectividad. Y muy pocos nos brindan oportunidades como esta para repensar las cuestiones, tan trascendentales siempre, de la autoría, la tradición, la recepción, el contexto.

Permítasenos, aquí, un excurso aguinaldero: otro romance documentado en el siglo xvi, el de *La derrota de Montejícar*, relativo a la derrota de una partida de cristianos en Montejícar, en 1410, reciclaba de esta manera el tópico:

> Ya se salen de Jaén los trecientos hijos dalgo,
> mozos codiciosos de honra, pero más enamorados.
> Por amor de sus amigas todos van juramentados

de llegar hasta Granada y correrles todo el campo,
ni dar vuelta sin traer algún moro en aguinaldo[34].

Alguna versión de otro romance fronterizo, el de «Día era de san Antón» (o *El obispo don Gonzalo*) recuperaba el mismo tropo lúgubre:

De manos de sus amigas todos van juramentados
de no volver a Jaén sin dar moro en aguinaldo;
y el que linda amiga tiene le promete tres y cuatro[35].

En la tradición oral moderna de algún pueblo de la geografía española ha sido registrado otro romance, el de *La merienda del moro Zaide*, que lleva adosadas fórmulas y funciones aguinalderas análogas a las que caracterizan las versiones modernas de *La muerte del maestre de Santiago*. Esta versión de *La merienda del moro Zaide* que fue registrada en el pueblo cántabro de Bárago en 1978 incorpora además un verso, el de «¿Qué pides, doña María, / qué pides en aguinaldo?», que delata contaminación procedente —como tantas de las que detectaremos— de nuestro romance de don Fadrique:

Vísperas del Año Nuevo, primeras fiestas del año,
¡cuántas damas y doncellas al rey piden aguinaldo.
—Aguinaldo, buenos reyes, buenos reyes, aguinaldo.
—¿Qué pides, doña María, qué pides en aguinaldo?
—Yo no pido oro ni plata, ni tampoco su reinado.
que pido cuatro mil hombres para pelear en el campo.
Cuatro mil fueron pedidos, ocho mil le fueron dados.
En los campos de Medina todos juntos merendando,

34 Juan de Timoneda, *Rosa Española. Segunda Parte de Romances de Joan Timoneda, que tratan de Hystorias de España. Dirigidos al prudente Lector* (Valencia: Joan Navarro, 1573), en *Rosas de romances por Juan Timoneda (Valencia, 1573)*, ed. Antonio Rodriguez-Moñino y Daniel Devoto (Valencia: Castalia, 1963) ff. LXIXr-LXXV; véase, sobre este romance, Pedro M. Piñero, «*Mozos codiciosos de honra, pero más enamorados:* la floración última de la caballería medieval en el romancero fronterizo», en *De romances varios. Metáforas líricas, valores simbólicos y motivos narrativos* (Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2015) pp. 69-103, pp. 77-78.

35 Ginés Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada, 1ª Parte*, ed. Shasta M. Bryant (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982) pp. 169-170.

unos meriendan de pie y otros meriendan sentados,
menos el perrito moro que merienda de a caballo.
Con la punta de la espada le dan el pan a la mano,
con la punta de la daga le apurrían el compango.
Terminada la merienda circuncidaron el campo.
Fueron tantos los esfuerzos y tantos los esforzados,
que pudieron los cristianos y quedó por suyo el campo.
Huyeron los sarracenos, corridos y avergonzados,
a esconderse entre una sierra que les sirviera de amparo
Y nosotros nos venimos a pedirle el aguinaldo,
el jamón y el cerdo entero, vino con fuerza y seis pavos,
cien varas de longaniza, cien chorizos bien tostados,
y los amos de esta casa vivan mil acá dos años[36].

Si a nuestro maestro Diego Catalán le interesaron sobremanera las versiones orales modernas y el contexto etnográfico en que vivía en el siglo XX el romance de *La muerte del maestre de Santiago*, quien mejor ha estudiado la muy singular poética y la historiografía compleja de sus versiones viejas ha sido Giuseppe Di Stefano. El sabio italiano ha incluido el de don Fadrique en las tres antologías del romancero que lleva publicadas, con comentarios siempre iluminadores; a nuestro romance ha dedicado, además, una monografía en la que analiza los modelos temáticos que enlazan sus versos con los de otros textos de la época.

Muy en particular se ha fijado Di Stefano en la modalidad de discurso en primera persona al que el romance se acoge desde el primer verso: «Yo me estaba allá en Coímbra, / que yo me la hobe ganado». Al topónimo Coímbra, que hay que identificar con una loma cercana a la ciudad de Jumilla, en Murcia, le ha dedicado deslindes igualmente incisivos[37].

36 Fernando Gomarín Guirado, *Romancerillo cántabro* (Santa María de Cayón: Ayuntamiento, 1997) pp. 11-12.

37 Véase Di Stefano, *Romancero* (1993) núm. 70, p. 258, n. 1, con bibliografía. Años antes, Gonzalo Moya, en *Don Pedro el Cruel* (Gijón: Júcar, 1975) pp. 214-215, daba cuenta de una carta de Antonio Pérez Gómez, conservada en el Archivo Menéndez Pidal, que comunicaba a don Ramón la existencia de una loma que tenía el nombre de Coímbra en aquella zona de la región murciana. Véase Antonio Pérez Gómez, *Jumilla en el «Romancero del Rey Don Pedro»* (Murcia: Sucesores de Nogués, 1961); y también el artículo de Diego de Borbón y González-Conde, Marqués de Villamantilla de Perales, «Notas al

Para Di Stefano, en el conflicto que informa el romance pugnan tres personajes ahormados sobre tópicos literarios de largo alcance. Doña María de Padilla, instigadora del crimen —en el que no tuvo culpa, si nos fiamos de Ayala y de otras crónicas—, juega el papel de mujer intrigante y malvada, en consonancia con el adagio universal *Mulier est hominis confusio.* Diseñada «sobre los cimientos de la misoginia y de los mitos trágicos de las grandes seductoras», en palabras de Di Stefano, doña María actúa de consejera perversa de su amante. Don Pedro, como tantos otros monarcas mal aconsejados y volubles de los que se pasean por los predios del romancero viejo[38], se comporta como ejecutor de un poder mal entendido y mal ejercido, que comete una injusticia monstruosa contra un inocente de su misma sangre. Por su parte, don Fadrique se destaca como un joven confiado y como un chivo expiatorio de ese poder arrogante, por más que, en vida, no dejara de participar en intrigas y conspiraciones, ni de ser autor y cómplice de crímenes horrendos. Emociona, en cualquier caso, su angustioso desamparo y su trágica soledad frente al destino adverso, con su yo enfático que habla desde la ultratumba: «Yo, maestre sin ventura, / yo, maestre desdichado» (v. 4)[39].

Llama la atención Di Stefano sobre el hecho de que en algunas versiones vivas en la tradición oral moderna el joven don Fadrique intente alzarse contra su arbitraria condena y se atreva a hacer frente a los eje-

romance de la muerte de don Fadrique», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 28 (1952) pp. 122-132; apoyándose en lo escrito por el canónigo de la catedral de Cartagena, Juan Lozano (*Historia antigua y moderna de Jumilla*, 1800), el autor defiende que la plaza que don Fadrique ganó para Castilla fue Jumilla; pero que, antes de recuperarla de manos de aragoneses, el maestre, que había partido de Cieza, encomienda de la orden de Santiago, acampó en un sitio estratégico y muy próximo, Coímbra, fortaleza en posición inexpugnable, levantada sobre restos de una acrópolis celtíbera; su nombre derivaría del primitivo *Conímbriga*, como su homónima lusitana. Esto explicaría la alusión a Coímbra, y no a Jumilla, en el íncipit del romance.

38 Recuérdese, como ejemplo, el caso de Fernando IV, estudiado también por Di Stefano, «Emplazamiento y muerte de Fernando IV entre prosas históricas y romancero. Una aproximación», *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXVI (1988) pp. 879-933.

39 Giuseppe Di Stefano, «*El romance de la muerte de don Fadrique* y modelos temático-narrativos entre Romancero y Cancionero», en *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez (Sevilla: Fundación Machado, 2001) pp. 73-85, pp. 73-76.

cutores de su sentencia. Recuérdese que en la versión asturiana recogida por Amador de los Ríos, entre 1860 y 1865, en la aldea asturiana de Villaverde, se lee:

> —Bienvenidos, caballeros. —Maestro, sea usted mal llegado,
> que hoy día su cabeza está mandada de aguinaldo.
> —Quien mi cabeza mandase, ponga la suya a recaldo,
> que la cabeza de hombres vivos no se mandan de aguinaldo.
> Villas y ciudades tengo para mandar de aguinaldo,
> no me la[s] dio rey ni reina, ganelas yo por mi mano.

El maestro italiano se ha interesado muy singularmente por la implicación, llena de sugerencias, del «yo» que podríamos llamar «homodiegético» y «autoficcional»[40], además de fantasmal —puesto que su voz es la de un hombre que comunica el relato de su muerte—, que tiende un puente entre la narración y sus receptores:

> El protagonista que cuenta *post mortem* sus últimos trágicos pasos terrenos no introduce en el *Romancero* propiamente lo maravilloso. Este narrador en su exordio carece ficticiamente del estatuto de difunto, que adquiere solo en la segunda parte del texto; no es una «visión espantable», como por ejemplo la que se presenta al enamorado cuando el fantasma de su amiga muerta le consuela y anima, en el romance «Yo me partiera de Francia» [es decir, de *El palmero* o *La aparición*]. Solo aparentemente estamos ante la modalidad del discurso que la Retórica llama *idolopeya*, cuando se introduce la voz de un muerto en el relato a cargo

40 Las etiquetas de discurso homodiegético (aquel en el que el narrador habla desde dentro del relato, en primera persona), de discurso heterodiegético (aquel en el que el narrador habla desde fuera del relato, en tercera persona), y de autoficción (discurso que el narrador pretende que sea autobiográfico y verosímil, aunque siempre estará atravesado de inevitables ingredientes de fabulación y ambigüedad) no fueron utilizadas por Di Stefano, pero son ampliamente utilizados por la crítica literaria actual. Acerca de ellos existe una profusa (y controvertida) bibliografía. Dos títulos recientes, abarcadores, y que pueden ayudarnos a entender el papel que juega el *yo* en nuestro romance, son los de Klaus Meyer-Minneman y Sabine Schlickers, eds., *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2008); y Ana Casas, ed., *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2014).

> del autor. El maestre de Santiago se presenta y se dirige como persona viva al destinatario de su propio relato y testigo de sus últimas emociones, quien convencionalmente aprenderá más adelante que este narrador hablaba desde un destino ya concluido. Las palabras de un personaje tal no son, y no pueden ni quieren ser, las que realmente pudo pronunciar o se imagina que pronunciara alguien en proximidad de la muerte; la suya se revela como voz *post mortem* que apela a una piedad y a una solidaridad moral inspiradas por los sucesos narrados, con la explícita o latente reivindicación de inocencia y de méritos conculcados, es decir con una autoapología[41].

No insistiremos nosotros en la vía de exploración del intrigante «yo» narrativo que apuró el maestro Di Stefano en el preámbulo de su estudio y en los comentarios a sus ediciones.

Llevaremos nuestra indagación, más bien, hacia el horizonte de los motivos folclóricos y de los modelos temáticos tradicionales que quedaron solapados sobre el perfil histórico y que dieron una dimensión casi mitológica a este don Fadrique cuyo viaje hacia la muerte sigue conmoviéndonos hoy, tanto como conmovió a sus receptores de hace siglos.

41 Di Stefano, «Romance de la muerte de don Fadrique», p. 77.

Las citas y las reelaboraciones escritas: del *Guzmán de Alfarache* a Heine y Dumas

Ya hemos visto que el romance de *La muerte del maestre de Santiago*, que debía de llevar mucho tiempo —casi toda la crítica coincide en que debió de nacer al calor de los hechos o no muchos años después— vivo en la tradición oral en lengua castellana, irrumpió con enorme vigor en las compilaciones de romances de mediados del siglo xvi. Pero su fulgor editorial fue cosa de pocas décadas. Antes de que acabase aquel siglo se apagaron sus ediciones y volvió al abrigo de la voz del pueblo, en el que quedó latente hasta que, en el entorno de 1860, casi tres siglos después, empezaran a aflorar, en aldeas de la mitad septentrional de España, las versiones orales modernas que fueron a buscar los etnógrafos en el campo.

Unas cuantas citas y alusiones muy leves, detectables en algunas prosas y piezas teatrales del Barroco, son indicios de que sus versos debían de ser de dominio común. Una de ellas estaba emboscada en el *Guzmán de Alfarache*:

> Queríalos asombrar y no me atrevía, porque con la defensa no se juntasen más y mayores y me dejasen, cual a otro Anteón, hecho pedazos con sus dientes. Últimamente, «con todas estas desdichas / a Sevilla hube llegado»[42].

Otra alusión al romance de don Fadrique se deslizó entre los versos de una muy poco atendida comedia áurea española, la de *Las carnestolendas de Barcelona*, de finales del siglo xvi. Está engastada en una escena en que aparece «un galán arrastrando a un Cupido de los pies. La letra dice:

42 Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. David Mañero Lozano, en *La obra completa*, dirs. Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer, 3 vols. (Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert-Junta de Andalucía-Universidad de Sevilla, 2014) ii, i, 6, vol. iii, p. 451. Véase además María Begoña Barrio Alonso, «Pervivencia del romancero viejo en otros géneros», en *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo* xx. *Actas del iv Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Puerto de Santa María-Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*, eds. Pedro M. Piñero Ramírez, Virtudes Atero, Enrique J. Rodríguez Baltanás y María Jesús Ruiz (Cádiz: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 1989) pp. 243-278, p. 267.

Aquí pagaréis, maestre,
la de antaño y la de ogaño,
pues ya llegó el desengaño»[43].

Es lástima que ninguna de las comedias de Lope de Vega desarrollara el tema de la muerte de don Fadrique, que el dramaturgo conocería, seguro, de oídas y de leídas. Nos atrevemos a pensar que, si hubiese caído en la tentación de ponerla sobre las tablas, su recreación hubiese sido genial. De hecho, la muerte que el romancero atribuyó al joven maestre, atraído a una emboscada mortal con todos los augurios adversos, no deja de recordar las circunstancias de la muerte, a traición y con agüeros contrarios, del don Alonso de *El caballero de Olmedo*, el protagonista de una de las comedias más elevadas del Fénix. A glosar esa analogía dedicaremos un capítulo de este libro.

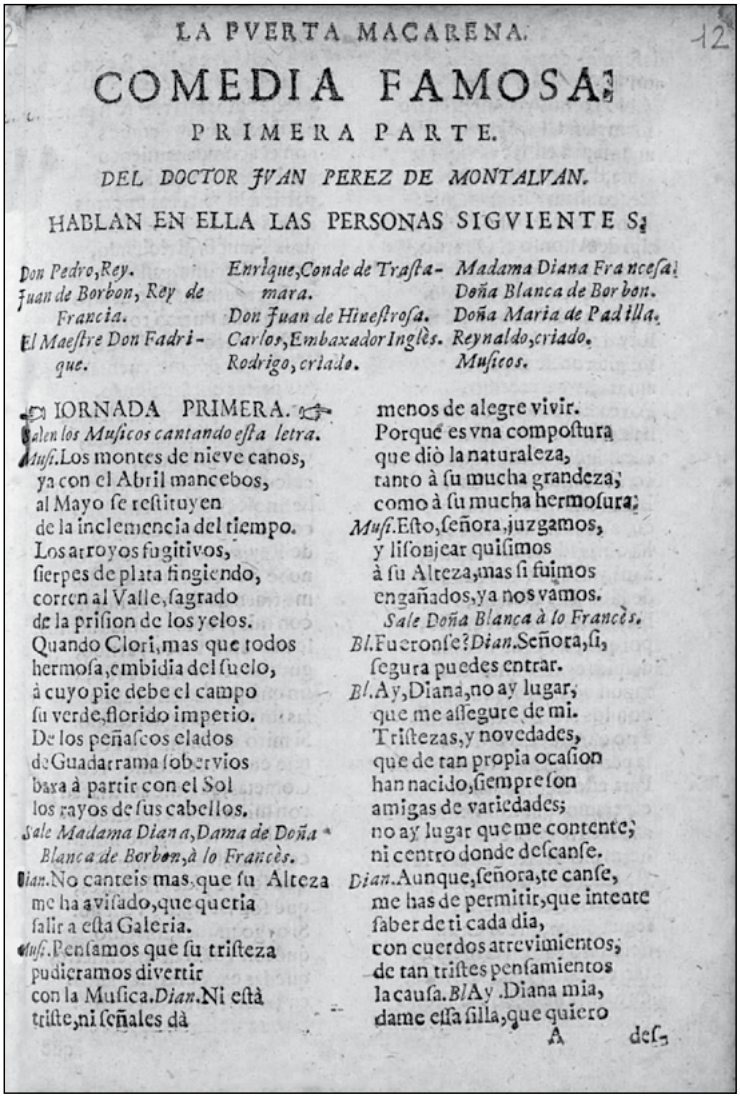
La ausencia de una recreación lopesca de la muerte de don Fadrique es tanto más de lamentar por cuanto que al gran dramaturgo se deben hasta siete piezas dramáticas por las que se mueve el rey don Pedro, en el filo siempre, como a Lope le gustaba —aunque más escorado hacia lo segundo—, entre el acontecimiento histórico y la fábula.

Un jovencísimo don Fadrique es personaje relevante en *Las audiencias del rey don Pedro*, drama en el que se ofrecen él y su hermano Tello al monarca castellano para la lucha contra don Enrique. Paradojas de la vida: Fadrique, aliado en aquella pieza lopesca, acabaría siendo asesinado por orden de Pedro I; mientras que Tello lo sería por mandato, se rumoreó, de Enrique II , el mismo que mataría, con sus propias manos a Pedro. Juan, primo de ambos, sería también víctima de la furia homicida de Pedro, dos semanas después de la eliminación de Fadrique. Lo relataron el romance de «Yo me fui para Vizcaya» y las crónicas en que más adelante nos fijaremos.

Pero si Lope se abstuvo de recrear el tema de la muerte de don Fadrique, no se privó de lo mismo su discípulo Juan Pérez de Montalbán, quien en torno a 1631 tenía ya terminadas una *Primera* y una *Segunda*

43 Véase Paloma Díaz-Mas, «Sobre un romance citado en una comedia del siglo XVI», *Revista de dialectología y tradiciones populares* 51 (1986) pp. 242-243.

parte de la comedia *La puerta Macarena* que hacía una recreación muy sobrecargada de fábulas de los hechos.



LA PVERTA MACARENA.

COMEDIA FAMOSA.

PRIMERA PARTE.

DEL DOCTOR JVAN PEREZ DE MONTALVAN.

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGVIENTES.

Don Pedro, Rey.
Juan de Borbon, Rey de Francia.
El Maestre Don Fadrique.
Enrique, Conde de Trastamara.
Don Juan de Hinestrosa.
Carlos, Embaxador Inglès.
Rodrigo, criado.
Madama Diana Francesa.
Doña Blanca de Borbon.
Doña Maria de Padilla.
Reynaldo, criado.
Musicos.

IORNADA PRIMERA.

Salen los Musicos cantando esta letra.

Musi. Los montes de nieve canos,
ya con el Abril mancebos,
al Mayo se restituyen
de la inclemencia del tiempo.
Los arroyos fugitivos,
sierpes de plata fingiendo,
corren al Valle, sagrado
de la prision de los yelos.
Quando Clori, mas que todos
hermosa, embidia del suelo,
à cuyo pie debe el campo
su verde, florido imperio.
De los peñascos elados
de Guadarrama sobervios
bara à partir con el Sol
los rayos de sus cabellos.

Sale Madama Diana, Dama de Doña Blanca de Borbon, à lo Francès.

Dian. No canteis mas, que su Alteza
me ha avisado, que queria
salir a esta Galeria.
Musi. Pensamos que su tristeza
pudieramos divertir
con la Musica. *Dian.* Ni està
triste, ni señales dà
menos de alegre vivir.
Porque es vna compostura
que diò la naturaleza,
tanto à su mucha grandeza,
como à su mucha hermosura.
Musi. Esto, señora, juzgamos,
y lisonjear quisimos
à su Alteza, mas si fuimos
engañados, ya nos vamos.

Sale Doña Blanca à lo Francès.

Bl. Fueronse? *Dian.* Señora, si,
segura puedes entrar.
Bl. Ay, Diana, no ay lugar,
que me assegure de mi.
Tristezas, y novedades,
que de tan propia ocasion
han nacido, siempre son
amigas de variedades;
no ay lugar que me contente,
ni centro donde descanse.
Dian. Aunque, señora, te canse,
me has de permitir, que inteate
saber de ti cada dia,
con cuerdos atrevimientos,
de tan tristes pensamientos
la causa. *Bl.* Ay Diana mia,
dame essa silla, que quiero

A desc-

Comedia famosa, La Puerta Macarena: primera parte / del Doct. Don Juan Pérez de Montalvan. En Sevilla: en la imprenta de Joseph Padrino… en calle de Génova, 1748.



D. FADRIQUE,

Drama original en cinco actos

POR

D. José María Fernandez.

Representado por primera vez en el teatro de esta ciudad

en 6 de Diciembre de 1838.

SEVILLA.

Imprenta de El Sevillano, calle de las Sierpes número 30.

Enero de 1839.

PERSONAS.

D. Pedro, Rey de Castilla. . . .	*Sr. J. Tamayo.*
D. Fadrique su hermano, gran maestre de Santiago.	*Sr. Arjona, menor.*
Gutier Ferrandez de Toledo, mensagero del rey D. Pedro. . . .	*Sr. Arjona, mayor.*
Ferrand Perez, mensagero de D. Fadrique.	*Sr. P. Arellano.*
D. Simuel el Leví, hebreo y tesorero mayor del Rey.	*Sr. D. Fenoquio.*
Doña Blanca de Borbon. . . .	*Sra. J. Baus.*
Doña María de Padilla.	*Sra. C. Fenoquio.*
Nuño.	*Sr. M. Ibañez.*
Un page.	*Sr. A. Galan.*
Una dueña.	*Sra. F. Sanchez.*
Una criada.	*Sra. M. Lainez.*

Caballeros. Ballesteros. Pueblo.

Este drama es propiedad de su editor, quien perseguirá ante la ley al que le reimprima; no pudiendo representarse en ningun teatro del reino sin adquirir el derecho de propiedad para ello.

anhelaba la muerte... Mas... te lo confieso:
ora que tú me adoras, me dá espanto.
Qué dirás de mi fé, de mis promesas,
que débil campeon de tus encantos
no he sabido librarte del impío,
que te oprime feroz entre sus brazos.
¡Oh! ¡qué martirio!

Blanca.

Calma la atroz pena:
Será acaso ilusion, Fadrique amado.

Fadrique.

¡A Dios plugiera! Mas por mi desdicha
te dicen la verdad mis tristes labios.
Sí, Blanca.

Blanca.

Por mi amor, no lo repitas.
¡Sabes las penas con que yo batallo!
Sabes que si tú mueres, ni un instante
pudiera yo vivir: tu aliento blando
anima mi existencia borrascosa
que no puede sufrir combates tantos:
sin él, Fadrique, moriré marchita,
cual flor que agostan los estivos rayos,

Fadrique.

Tú alivias el dolor de mi agonía....
¡Mas ya mis dulces sueños se acabaron!!!
¡Qué triste realidad!
(Se oye ruido de gente que se acerca y doña Blanca manifiesta temor)
No, no hayas miedo.
Recibe un vale eterno en este abrazo....
es la postrer caricia de un amante,
que no te verá mas.

Blanca.

Será posible
que te arranquen furiosos de mi lado.
Mas no es tan fácil separar dos almas,
que unidas volarán al cielo santo.
¿Se acercan ya?

Fadrique.

Corro á su encuentro
á venderles bien caro nuestro llanto.

ESCENA VII.

Don Fadrique, doña Blanca y los ballesteros.

Fadrique.

Deteneos.

Ballestero.

¿Sois Fadrique?

Fadrique.

¿Qué os importa?

Ballestero.

Matad á ese traidor.

Fadrique.

Viles esclavos.
¿Pudisteis sospechar que impunemente
se dejára morir mi aliento bravo?
Atras, esbirros.
(Los ballesteros se aterran y retroceden.)

Ballestero.

Nuestro rey lo manda.

Fadrique.

Es muy digna sentencia de un tirano.
¡Oh furor! atras digo.

Ballestero.

Heridle al punto,
ó espiareis vuestra culpa en el cadalso.

Fadrique.

Rayo es mi espada.
(Los acomete y huyen.)

Ballestero.

Huyamos de este sitio.

Blanca.

Sálvate por mi amor, Fadrique amado.
sálvale tú, ¡Dios mio!.... No, crueles,
partidme el corazon, pero dejadle salvo.
(Al salir don Fadrique de la escena acuchillando á los ballesteros, salen unos maceros por la puerta de enfrente y le dan un golpe en la cabeza, de manera que caiga fuera de la escena.)

Fadrique dentro al espirar.

¡Blanca!!!....

Blanca.

¡Fadrique mio! ¡Qué tormento!
Murió... ¡ya que me resta!

ESCENA ULTIMA.

(Doña Blanca corre hácia el sitio donde cayó don Fadrique y al ver á don Pedro que sale en aquel momento, dá un grito de horror y cae sin sentido.

Blanca.

¡Ah!....

Rey.

¡Malvada!
Presto le seguirás. Ya estoy vengado.



Fin del drama.

Al cabo de dos siglos, los románticos adoptaron al rey don Pedro y a su hermanastro Fadrique como personajes favoritos, en el marco del reverdecimiento de la polémica, que venía de muy atrás, acerca de si Pedro había sido un rey cruel o si había sido un rey justiciero. Una novela muy desconocida, a la vez que estrafalariamente inventiva, *El primogénito de Alburquerque* (1833) de Ramón López Soler, llegaba a su culmen en la escena en que don Pedro arrojaba a los pies de su hermanastro Fadrique la cabeza de su esposa doña Blanca, a la que había asesinado por sospechas de adulterio. Un anacronismo delirante —uno más— puesto que Blanca sería asesinada en 1361, tres años después de que lo fuese Fadrique.

Sería la cabeza del propio don Fadrique la que rodaría en el desmesurado *D. Fadrique. Drama original en cinco actos* (1839) de José Mª Fernández, o en la serie de poemas que sobre el asunto hizo el Duque de Rivas en *El alcázar de Sevilla*, que engastó dentro de sus *Romances históricos* (1841). La muerte de don Fadrique fue evocada también en *Men Rodríguez de Sanabria (memorias del tiempo del rey don Pedro el Cruel): novela histórica* de Manuel Fernández y González (1853). La prensa del siglo XIX se mostró, en paralelo, muy proclive a las recreaciones del asunto: en forma de reportaje histórico a veces, de poema narrativo o de folletín elemental, las intrigas amorosas y políticas ambientadas en la época de don Pedro fueron un auténtico filón de ficciones, algunas de ellas realmente disparatadas.

No fue menor, fuera de nuestras fronteras, en particular en Francia, la fascinación que despertó el recuerdo de los crímenes de don Pedro y el destino desdichado de don Fadrique. A M.ª del Rosario Álvarez Rubio debemos una panorámica impresionante de las recreaciones escénicas de la vida y la leyenda del rey que se hicieron en Francia en los años que van desde el barroco hasta el romanticismo, en las que lo habitual fue que se inmiscuyeran doña María de Molina, doña Blanca y don Fadrique. La nómina impresiona: *Blanche de Bourbon. Reyne d'Espagne. Tragi-comédie* (1642), de M. Regnault; *Dom Brutal ou les chevaliers errants, pièce en un acte*, anónimo del siglo XVIII; *Le triomphe de l'amour ou Don Pedro de Castille, comédie* (1722) de Philibert-Joseph Leroux; *Dom Pèdre, roi de Castille, tragédie* (1761) de Philippe Lefebvre; *Don Pèdre, roi de Castille, tragédie* (1775) de Voltaire; *Pierre le Cruel, tragédie* (1780) de Pierre Buirette de Belloy; *Blanche de Bourbon, tragédie* (1783) de Charles Borde;

Don Pèdre ou le Roi et le Laboureur (1818), de Antoine Vincent Arnault; y *Don Pèdre le Mendiant. Drame* (1838), de Fabrice Labrousse[44].

En los dominios de la prosa, Alejandro Dumas (padre) fue el autor, en colaboración con Auguste Maquet, de un denso folletín, *Le bâtard de Mauléon*, que fue publicado por entregas entre 1846 y 1847, y que giró en torno a los presuntos y desdichados amores de don Fadrique y la reina Blanca. Es curioso que el diario madrileño *El Español* comenzase a publicar el 18 de junio de 1845, también por entregas, un *Folletín: Agenor de Mauleón, el de la mano de hierro, novela inédita expresamente escrita para el español por Mr. Alejandro Dumas*, que parece corroborar que, en efecto, la invención del célebre escritor pasó por la imprenta antes en español que en francés. Como libro aparecería, en cuatro volúmenes y con el título de *El bastardo Agenor de Monleón*, en traducción de José Ignacio de Michelena, en 1848. El mismo Dumas publicaría, por cierto, otro novelón, *Pierre le Cruel* (1850), en el que siguió dando rienda suelta a todas las fábulas y exageraciones que se le pasaron por la cabeza, a costa del socorrido monarca castellano.

En aquel mismo año de 1848, Prosper Mérimée publicó su *Histoire de don Pedro Ier*, que fue muy leída en Francia y que intentó hacer una valoración fría y desapasionada de las intrigas y miserias de la época, con la muerte de Fadrique incluida. De 1884 son los *Poèmes tragiques* de Leconte de Lisle, entre cuyos versos hubo una recreación francamente tenebrosa del magnicidio, con la evocación de un alegre banquete de don Pedro y doña María interrumpido cuando el dogo —que no el alano— del desdichado irrumpió portando la cabeza del muerto[45].

44 M.ª del Rosario Álvarez Rubio, «De héroes y mitos de la historia de España: Pedro el Cruel en la literatura francesa (ss. xvii-xix)», *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, coords. Manuel Bruña Cuevas, María de Gracia Caballos Bejano, Inmaculada Illanes Ortega, Carmen Ramírez Gómez y Anna Raventós Barangé (Sevilla: Universidad, 2006) pp. 108-117.

45 Sobre la literatura barroca y romántica acerca de don Pedro el Cruel y de algunos otros protagonistas de la historia de su tiempo, incluido don Fadrique, véase Ángel Sánchez, *La imagen del rey don Pedro en la literatura del Renacimiento y del Barroco* (Guadalajara: Aache Ediciones, 1994); Rebeca Sanmartín Bastida, *Imágenes de la Edad Media: la mirada del realismo* (Madrid: CSIC, 2002) p. 178; y Sanmartín Bastida, «Un viaje por el mito

En Alemania, en 1851, Heinrich Heine publicó su *Romanzero*, uno de cuyos poemas, *Spanische Atriden*, rememoraba también, de modo muy sombrío y con guiños a la mitología griega, las tortuosas relaciones familares del rey don Pedro y la trama que llevó al asesinato del maestre.

No nos es posible, en el espacio con el que contamos, detenernos en el análisis de toda esta profusa literatura a veces petrista, casi siempre antipetrista, con sombras de don Fadrique rondando por aquí y por allá, que vio la luz en épocas sucesivas de la Edad Moderna. Hemos sido, de hecho, muy prudentes a la hora de elaborar el apresurado elenco que acabamos de desplegar. Faltan en él centenares de títulos de dramas, novelas, cuentos, poemas narrativos, óperas, incluso zarzuelas cuyos protagonistas fueron don Pedro y doña María, con presencias más tenues o más esporádicas de don Fadrique. Pero no queremos renunciar a reproducir, para cerrar este capítulo, unos versos muy desconocidos del poeta sevillano Luis Montoto, escritos en 1896, que son buena muestra de la tesitura nostálgica y convencional a la que se acogió buena parte de ella:

Sevilla.

En tus plazas y en tus calles,
doquiera la planta pisa,
con las antiguas leyendas
la tradición resucita.

El vándalo Gunderico
allí cayó, cual la encina
que, de su tronco a despecho,
muere por el rayo herida.

Fernando el Santo llevaba
en el arzón de la silla,
al entrar en los combates,
esta imagen de María.

del Rey Cruel: la literatura y la historia después del romanticismo», *Revista de literatura* 65 (2003) pp. 59-84.

Aquesa imagen preciosa
es la Virgen de la Antigua,
y aquesta que nos ofrece
asentado en sus rodillas

al Salvador de las almas,
que sonriendo nos mira,
es la Virgen de los Reyes,
la que venció a la morisma.

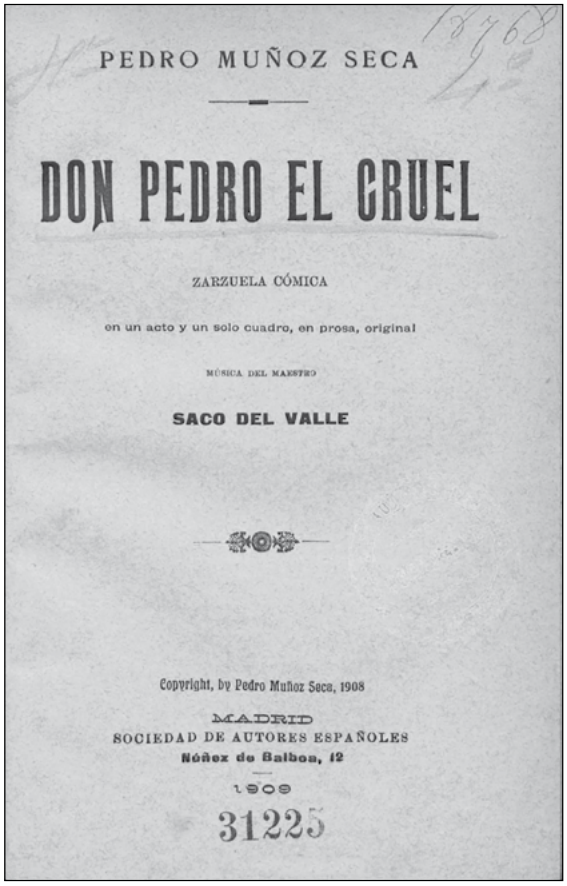
Vaga por estos jardines
la sombra de la Padilla,
más que por cetro y corona,
por sus amores rendida.

Aquestas losas manchadas,
diz que de sangre teñidas,
del infeliz Don Fadrique
la airada muerte atestiguan.

El animoso Don Pedro
hiere y mata en lid reñida
en esta calle a un hidalgo
que por su dama vigila;

y en ese busto de piedra
quedó por siempre esculpida
del Monarca Justiciero
la renombrada justicia[46].

46 Luis Montoto, «Fragmento del romance premiado con flor natural en los Juegos Florales celebrados en Sevilla el 24 de Abril último», *La Ilustración española y americana* (15 de mayo de 1896) p. 294. Montoto alude en sus dos últimas cuartetas a una leyenda muy conocida en Sevilla, que recogió en su *Historia de la ciudad de Sevilla* Luis de Peraza, el cual tenía escrita su obra a mediados de la década de 1530. Hablando de diferentes plazas y calles de la ciudad, el bachiller escribe: «El Candilejo llaman por la cara y cabeza de bulto marmoleño que está en una esquina alta. Dicen que fue hecha por esta ocasión: el rey Don Pedro de Castilla afirmaba algunas veces que los delitos ocultos por maravilla se podían saber, y como una noche oscurísima él yendo disfrazado matase allí un hombre y al ruido una vieja sacase un candilejo de un candil por una ventana de su casa, otro día en juicio la vieja conoció al rey Don Pedro y afirmó ser él el matador de aquel hombre, y en el andar que cuando andaba le


PEDRO MUÑOZ SECA

DON PEDRO EL CRUEL

ZARZUELA CÓMICA

en un acto y un solo cuadro, en prosa, original

MÚSICA DEL MAESTRO

SACO DEL VALLE

Copyright, by Pedro Muñoz Seca, 1908

MADRID
SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES
Núñez de Balboa, 12

1909

31225

Don Pedro el Cruel. Zarzuela de Pedro Muñoz Seca.

crujían en gran manera las canillas de las piernas. El rey Don Pedro satisfizo largamente a la parte del muerto y creyó ser verdad la contraria de su opinión, y a la vieja mandó hacer la cabeza y cara del bulto y ponerla en la pared, y por el que ella sacó en la mano, en memoria del hecho llamó al Barrio del Candilejo lo cual, aunque parezca fábula, el barrio sin duda se llama así». Véase Luis de Peraza, *Historia de la ciudad de Sevilla,* ed. Silvia María Pérez González, 2 vols. (Sevilla: Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, 1997) II, p. 345. Pasados los años, aquella cabeza en mármol, con un dogal al cuello «se cambió por un busto […] tradición que ha hecho personaje popular a *la vieja del candilejo* y que se ha perpetuado en los nombres de la calle y sitio de la Cabeza del rey don Pedro y en su vecina calle del *cancilejo*». Véase Joaquín Hazañas y la Rúa, *Historia de Sevilla* (Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos de Sevilla, reed. 1974) p. 133.

Los huesos de verdad y los huesos apócrifos

Apuntes demasiado rápidos trazamos páginas atrás acerca del destino que aguardó, al cabo de sus accidentadas vidas y muertes, a los huesos respectivos de don Pedro, doña María y don Fadrique. La promesa que hicimos de que los ampliaríamos intentaremos cumplirla ahora.

No pocas paradojas siguieron afectando a los restos, o a los que fueron tenidos por los restos de los tres, antes de que alcanzasen el que puede que vaya a ser su eterno lugar de reposo, en la cripta de la Capilla Real de la catedral sevillana. En nuestra modesta opinión, hay bastantes posibilidades de que en esos sepulcros no haya quedado mucho de quien fuera don Pedro, aunque es probable que sí haya despojos de don Fadrique y de doña María. Téngase en cuenta que los cadáveres de don Fadrique y de don Pedro sufrieron, al punto de morir, injurias gravísimas y arrastramientos, como quien dice, por el barro y la inmundicia. A la preservación del cadáver de don Fadrique puede que contribuyera el hecho de que —solo si damos crédito a algunas crónicas tardías— lo que quedó de él fue, al poco de su muerte, sepultado con honores en la Capilla Real sevillana. Los huesos de doña María fueron a dar a un convento de monjas clarisas que ella había fundado en Astudillo (Palencia), pero regresaron enseguida a Sevilla y fueron identificados —es de suponer que correctamente— como suyos en 1579, dos siglos y pico después de su muerte.

Los despojos que sufrieron trasiegos más complicados y dudosos fueron, desde luego, los supuestos de don Pedro. La crónica de Ayala no dio, por desgracia, ningún detalle acerca del tratamiento que recibió su cadáver. Pero las *Bienandanzas y fortunas* (*ca*. 1471-*ca*. 1476) de García de Salazar dicen que, tras darle muerte en la celada mortal que le había preparado en Montiel, Enrique «cortóle la caveça e fízola echar en un río, donde nunca pareció»[47]. Y una crónica tardía, del siglo xvi, de Jerónimo

47 Covadonga Valdaliso Casanova, «Fuentes para el estudio del reinado de Pedro i de Castilla: el relato de Lope García de Salazar en las *Bienandanzas y Fortunas*», *Memorabilia* 13 (2011) pp. 253-283, p. 294.

Zurita, a la que no hay que dar demasiado crédito, añadió que Enrique «le mató, y le cortó la cabeza con sus manos, y echáronla en la calle, y pusieron el cuerpo en el castillo entre dos tablas sobre las almenas»[48]. La cuestión quedó entre sombras:

> Ninguno de los relatos conservados se corresponde exactamente con lo que las *Bienandanzas* narran, pero en varios de ellos aparecen detalles que corroboran la información aportada por Salazar. Ello lleva a pensar que el autor tuvo acceso a textos —uno o varios— en los que se decía cómo vestía don Pedro la noche de su asesinato —unas corazas verdes—, se describía la pelea, se hablaba de la intervención de terceros, se daba cuenta de la mutilación del cadáver y se explicaba que la cabeza había desaparecido, habiendo sido arrojada a un río, mientras el resto del cuerpo fue llevado a Puebla de Alcocer.
>
> Parece, de hecho, bastante lógico aceptar que, dado el laconismo de Ayala, Salazar buscase en otros testimonios más detalles sobre el regicidio. Acabamos de citar varios escritos del siglo XIV, de origen catalán y francés, y otros de cronistas del siglo XV, como el portugués Fernão Lopes o el anónimo autor del relato interpolado en la *Estoria amplia*, que recogen relatos de la pelea de Montiel diferentes al de Ayala, y más detallados. Ello prueba que existieron otros textos, muchos de ellos hoy perdidos, a los que Salazar pudo tener acceso. Asimismo, los datos que las *Bienandanzas* aportan sobre el tratamiento dado al cuerpo de don Pedro encajan con lo poco que hoy sabemos.
>
> El destino del cadáver de don Pedro es uno de los grandes misterios que envuelven el reinado. Pedro López de Ayala no se refiere en ningún momento a él en su crónica: ni al narrar el regicidio, ni al hablar de los primeros días de reinado de Enrique tras el asesinato. Los restos que hoy se conservan en la catedral de Sevilla fueron llevados allí desde Madrid, pues habían estado durante un tiempo en el Museo Arqueológico Nacional, en donde se guardaron los sepulcros del monarca, su hijo ilegítimo Juan de Castilla y la hija de este, Constanza, tras la demolición del convento de Santo Domingo el Real.

48 Valdaliso Casanova, «Fuentes para el estudio», p. 270. Acerca de la ausencia de datos fidedignos sobre el tratamiento que se dio al cádaver de Pedro I, véase también Margarita Cabrera Sánchez, «Técnicas de conservación *post mortem* aplicadas a los miembros de la realeza hispánica medieval», *Edad Media. Revista de historia* 16 (2015) pp. 175-198, p. 180.

Constanza había conseguido, el 8 de marzo del año 1446, la autorización del rey Juan II para trasladarlos a[l convento madrileño de] Santo Domingo, en donde era priora, desde Puebla de Alcocer. Es, por tanto, en Puebla de Alcocer en donde se consideraba, en 1446, que había sido enterrado el cadáver de don Pedro; independientemente de si los restos que hoy están en Sevilla se corresponden o no con ese cadáver. El 29 de mayo de 1374 Enrique II redactó un testamento en el que manifestaba que el cuerpo de don Pedro, muerto en la batalla de Montiel, estaba en la villa de Montiel, y ordenaba que cerca de la villa se edificase un monasterio, en el Camino de Santiago, y se estableciese una capellanía para rezar por el alma del monarca difunto. El documento corrobora lo que el cronista francés Jean Froissart asegura: que el cuerpo de don Pedro permaneció tres días insepulto, y que al cuarto fue enterrado en el atrio de la iglesia de Montiel.

No ha quedado constancia de que se cumpliesen las disposiciones testamentarias de don Enrique, quien murió en 1379; pero se tiene noticia de que en 1388 doña Constanza, hija de don Pedro, una vez se puso fin mediante el Tratado de Bayona al enfrentamiento que mantenía, apoyada por su esposo, Juan de Gante, con Juan I de Castilla por el trono, fue a rezar ante el sepulcro de don Pedro en Puebla de Alcocer. De todo ello se deduce que Salazar escribía cuando el cuerpo de don Pedro ya estaba en Madrid, pero tan solo refería su traslado desde Montiel a Puebla de Alcocer, en fecha imprecisa. Debió basarse, por tanto, en textos que hablaban de ese traslado; es decir, en textos posteriores a 1374 y anteriores a 1446. En dichos textos se daría noticia de la pérdida de la cabeza que Cuvelier relata. Dado que tanto en la obra de este autor como en la crónica de Pedro IV de Aragón y en los dos manuscritos anónimos que antes se citaron —el transcrito en la *Estoria* amplia y el catalán— se dice que el cadáver fue mutilado, parece aceptable lo que Salazar recoge. Consideramos, por todo ello, que el relato de Salazar puede ser utilizado como fuente válida, aunque indirecta y relativamente tardía, para el estudio del episodio[49].

La disposición relativa al cuerpo de don Pedro que fue incorporada al testamento que el rey Enrique II firmó en Burgos el 29 de mayo de 1374 rezaba así:

49 Valdaliso Casanova, «Fuentes para el estudio», pp. 271-273.

> Otrosi, conosciendo á nuestro Señor Dios el bien é la merced que nos fizo en nos dar vitoria contra Don Pedro, que se decia Rey, nuestro enemigo, que fué vencido é muerto en la batalla de Montiel por los sus pecados é merescimientos, é está el su cuerpo en la villa de Montiel, como quier que lo non debiamos facer por las suas obras é merescimientos, pero conosciendo á Dios la dicha gracia é merced que nos fizo, segund dicho es, tenemos por bien é mandamos que sea fecho é establecido un Monesterio, en que aya doce Frayles, cerca de la dicha villa de Montiel, que sea dotado el dicho Monesterio de logares é de bienes rayces con que se puedan mantener los dichos doce Frayles, é que sea enterrado dentro del dicho Monesterio el cuerpo del dicho Don Pedro antel altar mayor; e que sea fecho é obrado el dicho Monesterio camino de Santiago; é que los dichos Frayles sean tenudos de rogar á Dios por su ánima del dicho Don Pedro que le quiera perdonar[50].

Cuando los despojos presuntos de don Pedro pasaron en 1446 al convento de Santo Domingo el Real de Madrid puede ser que ya hubiera una cabeza prodigiosa y sospechosamente reincorporada a lo demás. En aquel templo estuvieron hasta la demolición del edificio en 1869. De la estancia posterior de los restos en el Museo Arqueológico Nacional, que les dio refugio previo a su traslado a la cripta catedralicia sevillana en 1877, ha quedado, en el Arqueológico, el recuerdo de una hermosa estatua de don Pedro que es resto del monumento funerario que estuvo durante siglos instalado en Santo Domingo.

El reposo de siglos en aquel convento madrileño tampoco anduvo ayuno de sobresaltos ni de traslados. Recordaba el diario *La Esperanza* del 16 de febrero de 1869, p. 4, que

> en la invasión francesa esta comunidad fue sacada de su convento y otras muchas, y entonces se sacaron también los huesos del Rey D. Pedro y los de su hija y nietos, y cuando volvieron las monjas se colocaron en la sala de capítulo, en un nicho, conservándose, aunque bastante maltratada, la estatua de aquel monarca.

50 *Testamento de Enrique II*, en *Crónicas de los Reyes de Castilla, desde Don Alfonso el Sabio hasta los católicos Don Fernando y Doña Isabel*, 3 vols., ed. Cayetano Rosell (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1875-1878) II (1877), pp. 39-44, p. 42.

Conocemos un precioso reportaje, firmado por Nicolás Castor de Caunedo en el *Semanario pintoresco español* del 20 de septiembre de 1846, pp. 297-299, acerca de cómo era «El sepulcro del rey D. Pedro el Cruel» en el convento madrileño de Santo Domingo el Real. Particular interés tiene la confesión de que

> debemos advertir aquí a nuestros lectores, que cuando visitamos el interior del convento con objeto de copiar la estatua que describimos, nos acompañaba un entendido frenólogo que, examinando detenidamente su cabeza según la doctrina del doctor Gall, descubrió en ella muy pronunciados los órganos de la crueldad, avaricia y liviandad, pasiones que formaban el carácter del rey según todos nuestros historiadores.

Admira, sin duda, la docilidad con que a cualquier visitante y a cualquier frenólogo le ponían en las manos, tan pronto lo solicitaban, el cráneo supuesto del Rey Cruel.

En tiempos de su depósito en el Museo Arqueológico madrileño cupieron dudas acerca de la legitimidad de aquellos restos. *La Ilustración española y americana* del 22 de septiembre de 1876 decía lo que sigue, en su p. 170:

> También parece que algunos sevillanos han proyectado trasladar a aquella hermosa ciudad los restos de D. Pedro I de Castilla, que creemos estén depositados en el Museo Arqueológico de Madrid. La verdad es que aquellos huesos no están tranquilos en las tumbas que contra su voluntad le han concedido. De Montiel fueron trasladados a Santo Domingo el Real; en este convento se mezclaron con los restos mortales de su nieta; hoy no se sabe fijamente cuáles son los suyos propios, como no se sabe tampoco si fue cruel o justiciero aquel monarca, tan maltratado en la sospechosa crónica de Ayala.

El *Diario oficial de avisos de Madrid* dio cuenta, el 4 de enero de 1877, en su p. 2, de algunas de las estaciones por las que hubieron todavía de pasar los que eran tenidos, con algo más que optimismo quizás, como los restos del rey Pedro:

38. PINTORESCO ESPAÑOL. 297

ANTIGUEDADES ESPAÑOLAS.



EL SEPULCRO DEL REY D. PEDRO EL CRUEL.

CONSAGRADAS siempre las columnas del *Semanario* á perpetuar la memoria de nuestros monumentos históricos salvándolos así del olvido á que los han condenado el trascurso de los tiempos, y el espíritu destructor del siglo que alcanzamos; creemos sean el lugar mas á propósito para dar á conocer uno de los pocos objetos notables que encerraban los viejos muros de la noble villa de Madrid antes de ser corte, olvidado de todos é ignorado de los mas: tal es el sepulcro del tristemente célebre Don Pedro el Cruel en el convento de Santo Domingo el Real. Muerto en 1369 aquel Monarca á manos de su hermano Enrique en el campamento de Montiel como todos saben; fué su cadáver depositado en aquella villa donde fundó D. Enrique, segun el mismo asegura en su testamento, un monasterio de doce frailes para que rogasen á Dios por el alma de D. Pedro. Ignoramos el tiempo que allí subsistieron sus restos, ni el motivo por qué fueron trasladados á la iglesia de San Antonio de la Puebla de Alcocer donde permanecieron hasta el 24 de marzo de 1444, que Doña Constanza de Castilla, nieta del mismo Rey Don Pedro siendo priora de Santo Domingo el Real con beneplácito de D. Juan el II que reinaba á la sazon, los hizo transportar á su convento depositándolos en un suntuoso enterramiento que erigió en medio de la capilla mayor inmediato al altar. En 1612 con motivo de renovaciones hechas en la iglesia el sepulcro de D. Pedro fué

colocado en un nicho de la misma capilla que ocupaba al lado del Evangelio. Segun vemos en algunas crónicas antiguas de Madrid, los reyes nombraban guarda mayor de este sepulcro, y una de ellas nos conserva el nombre del que desempeñaba este cargo en 1504 que era Pedro Hurtado, vecino de Madrid. En la referida capilla mayor hizo Doña Constanza construir otro sarcófago para su padre D. Juan de Castilla mandando venir sus restos desde Soria. La historia de este desventurado Príncipe, tronco del noble apellido de Castilla, es de suyo tan romancesca é interesante, que creemos no llevarán á mal nuestros lectores hagamos aquí una pequeña digresion para apuntar sus principales sucesos poco conocidos. Era hijo del Rey D. Pedro y de su esposa de un dia Doña Juana de Castro. El Rey lo distinguió siempre con señaladas muestras de cariño, y le llamó en su testamento á la sucesion de la corona despues de las hijas de Doña María de Padilla. D. Juan siguió la varia fortuna del Rey su padre, y fué en su compañía á Inglaterra donde quedó en rehenes hasta el reinado de Juan I, que en la paz que estipuló con los ingleses fué una de las condiciones que el Duque de Alencastre entregaria la persona del Infante D. Juan, prometiendo el Rey de Castilla conservarle la vida, aunque para que no turbase el sosiego del reino



aspirando á la corona (á la que sin duda tenia mejor derecho que D. Juan I) le tendria asegurado en prision. El tratado se verificó en todas sus partes, y el Infante fué encerrado en la fortaleza de Soria en 1386. La desventurada suerte del cautivo Príncipe, interesó el corazon de la bella Doña Elvira de Falces, hija de D. Beltran de Eril, caballero de mesnada en Aragon y Alcaide del castillo de Soria. El Infante no fué insensible á los encantos de la hija de su guardian, y la tomó por esposa; *no solo*, como dice un historiador antiguo, *por su buena cara, sino por considerar aquel vínculo como medio oportuno para su libertad*. El fruto de este enlace fueron dos hijos; Don Pedro que llegó á ser obispo de Osma y Palencia, y la priora Doña Constanza. Esta señora para consagrar un recuerdo á la desgraciada vida de su padre, dispuso que la estátua que lo representaba sobre el sepulcro, tuviese grillos para dar á entender que habia muerto en la prision. Un epitafio se leia en este lucillo que decia así:

Aquí yace el muy excelente señor D. Juan hijo del muy alto Rey D. Pedro, cuyas ánimas nuestro Señor haya y de tres hijos suyos: su vida y fin fué en prisiones en la ciudad de Soria. Fué mandado enterrar por el Rey

D. Enrique en San Pedro de la misma ciudad de Soria. Trasladó sus huesos viernes 24 de diciembre año de 1462 aquí en esta sepultura Soror Doña Constanza de Castilla su hija, priora de este monasterio, cuya ánima haya nuestro Señor.

Los que me mirais, conoced el poder grande de Dios, él me hizo nacer de muy alto Rey, mi vida y fin fué en prisiones sin lo merecer; toda la gloria de este mundo es nihil bienaventuranza cumplida es amar y temer á Dios.

Ningun vestigio resta de esta tumba de D. Juan que era segun los historiadores madrideños, un modelo de buen gusto y magnificencia. Volvamos á la de D. Pedro. Al restablecer la pared de la capilla mayor que estaba ruinosa, fué trasladado el túmulo, no sabemos en qué año, al interior de la clausura donde subsistió hasta la guerra de Independencia, que sirviendo el convento de cuartel fué totalmente destruido el real sepulcro por los soldados franceses, conservándose únicamente la estátua que lo decoraba, que se halla abandonada hoy dia en una bóveda del mismo convento, y cuyo fiel traslado vá por cabeza de este artículo. Es una de las mas bellas muestras de la escultura del siglo XV en que las artes, muertas por el espíritu en demasía belicoso de la edad media empezaban á renacer. Es de mármol blanco, y está de rodillas con las manos juntas en actitud de hacer oracion; no tiene corona aunque se conoce haberla tenido en otro tiempo de metal. Toda la estátua está esculpida con pasmosa prolijidad, en especial el manto y la cota de malla que sobresale por bajo de la armadura, son de una ejecucion admirable.

Las repetidas traslaciones y la barbárie de los soldados franceses, mutilaron lastimosamente esta bellísima escultura que es sin embargo un objeto digno del mayor aprecio para los amantes de las bellas artes (1). En efecto, el diestro cincel del artista que Doña Constanza eligió para ejecutar el simulacro de su abuelo, dió tal animacion al mármol, que al contemplarlo el observador, cree por un instante estar frente á frente, con el terrible Don Pedro el asesino de su esposa y de sus hermanos, el envenador de su madre, el Neron de Castilla. Debemos advertir aquí á nuestros lectores, que cuando visitamos el interior del convento con objeto de copiar la estátua que describimos, nos acompañaba un entendido frenólogo que examinando detenidamente su cabeza segun la doctrina del doctor Gall, descubrió en ella muy pronunciados los órganos de la crueldad, avaricia y liviandad, pasiones que formaban el carácter del Rey segun todos nuestros historiadores. Los restos de aquel tirano que por diez y nueve años hizo temblar á Castilla, yacen actualmente en un miserable nicho practicado en la sala llamada del Capítulo con esta humilde inscripcion en letras negras.

(1) No podemos menos de llamar la atencion de la comision de monumentos históricos y de la Real Academia de la historia para que esta estátua tan apreciable por el mérito de su ejecucion como por ser el retrato mas semejante del célebre Rey Don Pedro sea restaurada y colocada en lugar mas conveniente.

AQUI ESTAN LOS HUESOS DEL REY DON PEDRO
Y DE SU HIJO EL INFANTE DON JUAN.

Ningun trofeo orna la tumba de aquel Rey aborrecido, ninguna plegaria se eleva al cielo por el descanso de su alma.... La guadaña del tiempo y la mano de los mismos hombres que le derribaron del trono, destruyeron el suntuoso monumento que le consagrára la ternura filial, y solo queda indeleble la memoria de sus crueldades que la historia nos ha legado en páginas escritas con sangre.

Concluiremos este artículo con presentar á nuestros lectores la vista del enterramiento de la Infanta Doña Constanza que se conserva íntegro en el coro bajo del mismo convento de Santo Domingo, que si no de un gran mérito artístico es digno de consideracion por ser, segun creemos, el único monumento de su clase y de aquella época que exista en Madrid.

NICOLAS CASTOR DE CAUNEDO.

LA ESPADA DEL DUQUE DE ALBA.

NOVELA HISTÓRICA.

V.

La espada.

(Continuacion.)

Estas precauciones y la destreza que desplegó el jóven flamenco favorecieron de tal manera su salida de España y su llegada á Italia, que arribó á Roma sin despertar la mas mínima sospecha. Así que pisó el territorio de la Santa Sede, se despojó de su disfraz y le fué sumamente fácil obtener del Papa la audiencia que solicitó. El gran nombre de Cárlos V allanaba todas las dificultades. Paulo IV despachó inmediatamente órdenes á los legados pontificios de España para que promoviesen una cuestion de competencia entre ellos y el tribunal de la inquisicion. Entonces el Santo Padre avocó el negocio á Roma adonde fué conducido Carranza, y desde aquel instante su cautiverio no fué ni penoso, ni temible, aunque continuó prisionero por algun tiempo en el castillo de Santo-Angelo.

Dos años tardó en concluirse este negocio, tantos fueron los obstáculos que hubo que vencer para lograr que la inquisicion entregase su prisionero al Papa. Transcurridos estos dos años, Joos, luego que hubo dado cima felizmente á la delicada negociacion que le encargára su Señor, se puso en camino para Gante. Trataba de pasar inmediatamente á España, empero á la mitad del camino llegó á su noticia la muerte del Emperador. Esta triste nueva le hizo apresurar la vuelta á su país natal. Una tarde con el corazon palpitante y los ojos inundados de lágrimas, llegó por fin á su casa y llamó suavemente á la puerta. Su misma esposa vino á abrirle, mas en lugar de arrojarse en sus brazos, en vez de manifestarle su

> El diputado Sr. Segovia ha recogido hoy en el museo arqueológico los restos de D. Pedro I de Castilla y su hijo don Juan, para llevarlos a Sevilla y colocarlos en la capilla real de la santa iglesia metropolitana de aquella capital.

Pero aún hubo necrófilos empeñados en que los baqueteados —y supuestos— huesos del rey don Pedro no pudieran descansar con tranquilidad. Un estrafalario «Lcd. José Parada y Santín» publicó, en *Los lunes de El Imparcial* del 15 de enero de 1877, p. 4, este reportaje realmente insólito, que es, entre otras cosas, prueba de las muy pocas garantías de conservación y de seguridad que rodearon, durante siglos, a todo aquel dudoso surtido de piltrafas:

> *Los huesos del rey D. Pedro el Cruel.*
>
> Hace ya mucho tiempo que, bajo el epígrafe de Don Pedro I de Castilla y el Museo Arqueológico de Madrid, remití a la redacción de *El Imparcial* una narración fantástica, referente a lo que manifiesta hoy el título con que comienza este escrito.
>
> Dos intentos se señalaban en aquel artículo: uno, exponer mi creencia de que los restos del monarca de Castilla no ocupaban el lugar adecuado en el interior del Museo Arqueológico, y otro, llamar la atención sobre el extraordinario interés científico que encierra el examen de aquellos venerandos restos: el primero de estos intentos ha dejado ya de tener su oportunidad, y no hace, por tanto, a nuestro propósito desde que, según ha indicado la prensa, los restos del popular monarca castellano han sido entregados a la municipalidad de Sevilla para darles en aquella ciudad, teatro el más importante de muchas de las hazañas de aquel monarca, la colocación y custodia funeraria que les corresponde; mas, por lo que hace referencia a nuestro segundo intento, no hay perdida oportunidad alguna, antes por el contrario, importa llamar sobre ello con el mayor interés la atención pública, y si las columnas de *El Imparcial* nos lo permiten, vamos a hacerlo en breves palabras, dejando a un lado la forma novelesca y fantástica que habíamos dado a nuestro primer artículo.
>
> Una casual coincidencia, que no hay para qué referir, nos permitió, un día que visitábamos el Museo de Antigüedades, examinar más de cerca de lo que ordinariamente podrá hacerlo el público, aunque en un ligerísimo momento, los huesos del rey D. Pedro que allí se custodiaban, que tantas páginas ocupa y tanto resalta en nuestra historia por sus hechos y sus tendencias políticas, y cuya vida ha dado margen a que la musa

del pueblo le consagre sus románticos acentos en nuestras legendarias tradiciones y más robustas entonaciones, cuando cantan sus hechos los romanceros antiguos.

Hubimos de tomar en nuestras manos el cráneo de D. Pedro, y no miramos sin emoción aquella calavera, cuya frente ciñó regia corona, cuyas sienes adornaron blonda y rubia cabellera, y en cuyas órbitas brillaban llenos de fuego y vida los centelleantes ojos, que así enamoraban doncellas como aterraban adversarios; y aún nos parecía que aquellas secas fosas destellaban todavía sus miradas; que siempre en las de los grandes hombres hay una cierta virtud que aún parece que trasmiten a través de sus fríos despojos desde el fondo de la eternidad.

Mirábamos al mismo tiempo en el estrecho recinto de la funeraria urna los desarticulados huesos, que, cuando juntos y animados del misterioso soplo de la vida, formaban aquellos enérgicos y vigorosos miembros que, ya acicataban los hijares del potro arábigo, semejante en ligereza al viento, o empuñaban con el vigor del héroe en luchas y venganzas el recio montante o la fiera partesana.

Pero en medio de estas y otras impresiones que se agolpan a la mente cuando se contemplan los restos de una vida, y más cuando esta ha pertenecido a un tipo histórico que tantas consideraciones y recuerdos pueden traer a la memoria, no pude prescindir, como médico, de considerar que tenía a la vista objetos propios de esta profesión, y la curiosidad científica absorbió las elucubraciones de otro género, haciéndome fijar la atención en el interés que aquellos restos huesosos no podían menos de tener considerándolos meramente como objetos científicos.

El hecho solo de la grande antigüedad del esqueleto es suficiente para llamar la atención del hombre de ciencia, que tiene en esto mucho que estudiar y que advertir, y este solo interés era suficiente para desear su examen detenido de todo el esqueleto; pero no hubo tiempo para nada, y solo a vuela-vista pude recoger algunos no muy preciosos datos, pero de tal importancia, sin embargo, que creemos un deber el llamar sobre ellos la atención de los eruditos y de nuestros comprofesores.

Teníamos, como hemos dicho, el cráneo en nuestras manos, y la simple inspección que hicimos de él nos dio a conocer la gran importancia que su detenido estudio podía tener para la ciencia bajo un concepto, y para la historia y la psicología por otro.

Aquel cráneo constituye un ejemplar notabilísimo: figuraría con extraordinaria estima en los gabinetes científicos, tanto por su antigüedad y buen estado de conservación, como por las raras circunstancias que en

él concurren. En su forma general se observa un aumento del diámetro occipito-frontal, y la forma algo complanada de la bóveda del cráneo, que por otra parte no es grande. El ángulo facial es bastante abierto, y el occipital de Daubenton bastante pronunciado y de mucho volumen: pero lo más notable y curioso de este cráneo es la extraordinaria anomalía de este último hueso (el occipital), que no forma una pieza como en los cráneos de desarrollo normal, sino que se presenta dividido en las distintas porciones que lo constituyen en los primeros tiempos de la vida, viéndose estas articuladas con fuertes y pronunciadas suturas dentadas, fenómeno extraordinario que rarísima vez se observa en los cráneos del hombre adulto: el hueco también aparece muy irregular en su forma y muy pronunciados sus detalles anatómicos, presentando además las suturas de sus bordes varios huecos wornianos.

No nos es posible dar otros detalles, siendo recogidos estos datos de memoria y en una simple y ligera inspección; pero estas solas indicaciones bastan para demostrar que el cráneo de D. Pedro constituye una pieza anatómica curiosísima y de extraordinaria importancia científica, y además del interés que en sí tiene como objeto puramente científico, lleva el pertenecer a un personaje histórico de tanta importancia, cuyo estudio ha ocupado a respetables plumas, y cuya historia psicológica pudiera acaso *exclarecerse* notablemente con una inspección craneoscópica detenida.

La abertura de su ángulo facial, la regularidad de las regiones anteriores del cráneo y las extraordinarias anomalías de su parte posterior podrán acaso dar una explicación al extraño contraste del carácter de don Pedro, mezcla de rectitud, de inteligencia y de justicia, por un lado, y de irregularidad, desorden y predominio de las pasiones e instintos materiales, por otro. Las anomalías de la caja craniana de D. Pedro no pueden por menos de considerarse como relativas a otras análogas del encéfalo del Monarca, y dar alguna razón psicológica a aquella extraordinaria personalidad histórica.

Parécenos que lo expuesto, que no podemos ampliar porque, como ya hemos repetido, no nos basamos más que en una simple y ligera inspección, es, sin embargo, suficiente para llamar sobre este asunto la atención, y deseamos no se pierda nuestra voz en el espacio, y quede perdido para la ciencia y la historia tan curioso caso de estudio.

Ya que acaban de removerse otra vez los restos esqueletológicos de D. Pedro, pedimos, en nombre de la ciencia, que de su cráneo se saquen modelos y copias para nuestros Museos, y se fotografíe el mismo

> en sus diversos planos, por el interés que encierra anatómica, médica o históricamente.
>
> Si los huesos del Monarca han salido ya de Madrid, la ciudad de Sevilla encierra profesores y hombres de ciencia eminentes que pueden prestar este servicio, y las corporaciones de aquella ciudad que se hayan encargado de guardar los restos no creemos que se nieguen a permitírselo. El Gobierno, por su parte, no creemos que deje de cooperar con sus atribuciones a este patriótico intento.

Los restos que, al parecer, conocieron una posteridad más sosegada fueron, como ya hemos adelantado, los de doña María de Padilla, quien a su muerte en 1361, por causa probablemente de la peste, recibió sepultura en el Real Monasterio de Santa Clara, en Astudillo (Palencia), que ella había contribuido a fundar, y hacia el que sentía mucha inclinación. Por poco tiempo, puesto que don Pedro dispuso su traslado enseguida a la capilla real de la catedral sevillana. En 1579 los que se tenían por sus restos fueron reconocidos y bajados a la cripta de la Capilla Real en la que siguen hoy.

Un itinerario relativamente apacible siguieron, también, los que se tienen por restos de don Fadrique. Sepultado lo que quedó de él —si hacemos caso de crónicas tardías y dudosas, y no de Ayala, que no dice una palabra al respecto—, al poco tiempo de su muerte el 29 de mayo de 1358, en la Capilla Real de la catedral de Sevilla, fueron reubicados en 1579 en la nueva cripta que en el edificio se inauguró. Quedó consumada así la paradoja de que el bastardo y víctima fuese instalado en la catedral más de cinco siglos antes de que en ella fuese recibido, en 1877, el rey legítimo y asesino.

El historiador Luis Cabrera de Córdoba escribió en torno a 1619 una crónica tan reveladora como plagada de inexactitudes acerca de los fastos de inauguración, en 1579, de los nuevos espacios funerarios de la catedral sevillana. Se equivocó, por ejemplo, cuando asignó a «don Fadrique, maestre de Santiago» el ser hijo de Fernando III. Fernando III tuvo, sí, un hijo llamado Fadrique (1223-1277) que no fue ni maestre de Santiago ni recibió sepultura en Sevilla, por lo que no puede ser quien menciona Cabrera de Córdoba. En los jardines del Real Monasterio de Santa Clara, en la actual calle sevillana del mismo nombre, hizo al parecer construir aquel primer don Fadrique la hermosísima Torre de don Fadrique, una

de las pocas muestras del gótico-mudéjar civil que, sobre base románica, ha sobrevivido en Andalucía.

El cadáver de aquel otro don Fadrique, pariente no muy lejano del nuestro, fue arrojado, a tenor de los datos que tenemos, a un lugar indigno —al parecer estercolero o letrina— por orden de su hermano y asesino, el rey Alfonso x el Sabio. Por ello se puede también dudar de que sus restos fueran los conservados durante siglos, según se afirmó, en el convento de la Santísima Trinidad de Burgos, que fue demolido en los inicios del siglo xix. Algunas fuentes afirman que los despojos de aquel otro Fadrique fueron llevados después a las Huelgas de Burgos, y otras que al convento de san Francisco de Salamanca, que también sufrió graves deterioros y mutilaciones en el xix. El caso es que en Sevilla nunca recalaron.

Pese a los errores y solapamientos, que obligan a abordar su lectura con precaución, la crónica de Cabrera de Córdoba es un documento de enorme interés para nosotros:

> Capítulo xviii. *Hace el Rey trasladar los cuerpos reales en Sevilla a la nueva capilla de su catredal.*
>
> Los cuidados de las cosas mayores no se apropiaban tanto a don Filipe, que los de piedad y prudencia familiar no tuviesen buena parte. Cuando falleció en Sevilla el rey don Fernando el Santo en el año mil y docientos y cincuenta y uno, a treinta de mayo, fue depositado su cuerpo en la mezquita mayor que a Dios consagró, y la espada y pendón con que ganó de los moros la ciudad y las reliquias de san Leandro, su arçobispo, y dos imágenes de Nuestra Señora Santa María que traía consigo don Fernando siempre, y colocado todo en una nave donde hoy está la capilla de las Doncellas, en el cuerpo de la Iglesia mayor nueva. En la misma parte fueron sepultados su mujer doña Beatriz y sus hijos el rey don Alonso el Sabio, don Pedro, don Fadrique, maestre de Santiago, don Luis y don Manuel, y su segunda mujer doña Juana, y sus hijos don Hernando y doña Leonor, y don Alonso, señor de Molina, hermano del rey don Fernando, y después doña María de Padilla, mujer del rey don Pedro el Justiciero. Allí permanecieron por largo tiempo hasta que fueron trasladados a otra nueva capilla, que sirve hoy de librería de la iglesia nueva, y después a otra donde estaba la vieja, junto a gradas, partes que de la mezquita quedaron en el claustro.

Acabada la capilla que hoy se llama de los Reyes en este año, don Filipe, jamás olvidado de la honra que se debía a la buena memoria de los señores reyes sus progenitores, dispuso la traslación de sus cuerpos por su instrucción y real cédula dirigida a don Francisco de Rojas y Sandoval, arçobispo, y a su cabildo, Audiencia real, Asistente y ciudad. Señaló el día de la traslación, las calles por donde había de pasar, la precedencia de los cuerpos, especialmente que el de la reina doña María de Padilla fuese a la gotera del palio. Juntose el Arçobispo con las cabeças de los cabildos y audiencias en la misma capilla a trece deste mes de junio, y algunos titulados y caballeros de las órdenes Militares, capellanes y guardas de la real capilla, y hechos sus autos ante escribano, solenemente descubrieron los cuerpos. El Santo Rey tenía un anillo con una piedra azul en la diestra, la espada ceñida, espuelas caladas; y la reina doña Leonor una ajorca de oro, tejillo negro con algunas perlas; y el rey don Alonso, demás de la espada, cetro, corona e insignias como de emperador, çapatos a lo antiguo con laços de plata, la frente y cabeça grande en demasía, y la barba poco más crecida que un clérigo. Cerradas las caxas, forradas en terciopelo bordado de castillos y leones y coronas de plata y oro, con mucha decencia y autoridad las pusieron sobre el túmulo suntuoso, entre los dos coros levantado, y la imagen de Nuestra Señora de los Reyes, en su trono portátil o andas, en la capilla mayor; y la otra, que es de hueso, en el altar con el cuerpo de San Leandro.

En el día siguiente, fiesta de la Santísima Trinidad, se vieron las calles como para la procesión del día del Santísimo Sacramento, adornadas con variedad de riqueza, arcos triunfales y curiosas invenciones de los grandes ingenios y sabios de Sevilla. En la procesión fue el Arçobispo de pontifical vestido, con las dignidades y clerecía de su iglesia y parroquias en gran número, las religiones por su antigüedad, el Santo Oficio de la Inquisición, los colegiales del maestro Rodrigo, la Universidad, cabildo seglar, jurados, Regente, Audiencia, ministros de justicia, que son muchos, el pendón de la ciudad, los oficiales de la Contratación, y venticinco cofradías con muchas hachas, estandarte e insinias; maceros, hombres de armas, docientos soldados lucidos y bien armados. Esto junto con la diversidad de instrumentos y voces de música, mostraba la ecelencia y grandeza de Sevilla, en toda Europa señalada por ella. El cuerpo de san Leandro y las imágenes y reliquias iban en hombros de sacerdotes, y el Santo Rey de títulos, debaxo del palio que llevaban los veinticuatros; y el cuerpo de don Fadrique caballeros con mantos, rodeado de sus freiles; la espada del Rey el asistente don Hernando de Torres y Portugal, conde del Villar, y el real guion cuadrete don Juan de Sandoval, sobrino del

> Arçobispo y hermano de don Francisco de Sandoval, marqués de Denia. Cierto fue insigne el acto y solene el día con grandeza y maravillosa providencia dispuesto.
>
> Celebrada la funeral en el día quince de junio, colocaron en sus sepulcros los cuerpos reales, y el pendón y espada en la capilla dellos. Cumplió Sevilla bien el deseo de su Rey, en que sus progenitores serenísimos fuesen venerados y célebre su memoria felice y santa, y holgó con la relación que le envió y dio las gracias al Arçobispo y ciudad, que mereció su demostración de obediencia, amor y grandeza. Dotó aniversario perpetuo en el día de la Translación, y asisten los dos cabildos, Audiencia y Asistente a él; y en el de San Clemente se saca en procesión la espada del santo rey don Fernando[51].

En el año 1804, Ceán Bermúdez daba fe de que los restos de doña María y de don Fadrique dormían sin novedad, décadas antes de que llegase a hacerles compañía don Pedro, en la misma cripta de la catedral sevillana:

> En medio de las gradas, que están divididas en dos ramales, se ha colocado el altar y la urna de plata dorada, en que yace el cuerpo del rey san Fernando: tiene adornos a la romana, y la costeó el señor D. Felipe v. A los lados de este altar hay dos puertas pequeñas por las que se entra a una bóveda, donde está otra imagen pequeñita de nuestra Señora, que dicen llevaba el santo rey en el arzón del caballo, y su sepulcro con quatro inscripciones en hebreo, árabe, latín y castellano, que varios escritores han copiado. Ademas de los citados cuerpos se conservan en esta capilla los de Doña María de Padilla, muger del rey D. Pedro, y de los infantes D. Fadrique, D. Alonso y D. Pedro[52].

51 Luis Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II, rey de España*, eds. José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1998) pp. 893-894.

52 Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Descripción artística de la catedral de Sevilla* (Sevilla: Viuda de Hidalgo, 1804) p. 112.

III

Los dispositivos del relato: agüeros, umbrales, celadas, banquetes

«Entre la gente se dice»: los presuntos amores de Blanca y Fadrique (celada III)

Subrayamos páginas atrás, en el capítulo en que quisimos trazar un panorama de los reflejos que el denso argumentario petrista y antipetrista dejó en la época romántica, que los supuestos amores ilegítimos de doña Blanca y don Fadrique por un lado, y los seguros y documentados de doña María de Padilla y don Pedro por el otro, pusieron la base a toda suerte de fabulaciones, que convirtieron las pasiones y traiciones que supuestamente se cruzaron en la corte castellana de mediados del siglo XIV en comidilla de líricas, novelas y dramaturgias de mayor y de menor altura.

La de los amoríos de Blanca y Fadrique era habladuría vieja, alentada seguramente por la propaganda trastamarista. Quedó reflejada, aunque con escrúpulos de que podía ser rumor o infundio, en no pocas crónicas. Por ejemplo, en el *Compendio Historial* escrito entre 1556 y 1566 por Esteban de Garibay y Zamalloa:

> Algunas canciones deste tiempo, conseruadas hasta agora en memoria delas gentes, quieren aliuiar la culpa que al Rey don Pedro cargan, en el odio que tomó a la Reyna, dando a entender auerla aborrecido, porque se hizo preñada de don Fadrique, maestre de Santiago, hermano del Rey[53].

Las sospechas de adulterio entre la esposa y el hermanastro del rey don Pedro se infiltraron en un romance de íncipit bien significativo, el de «Entre la gente se dice» (o *El hijo de doña Blanca y del maestre*), impreso en 1550 y de hechuras más artificiosas y eruditas que viejas y tradicionales. Una composición cuyo aliento dramático quedó muy por debajo del que tocó con su gracia al romance de *La muerte del maestre Santiago*:

53 Esteban de Garibay y Zamalloa, *Compendio historial de las chrónicas y universal historia de todos los reynos de España,* 4 vols. (Barcelona: Sebastián Corellas, [1571] 1628) tomo II, libro XIV, cap. 29, p. 300.

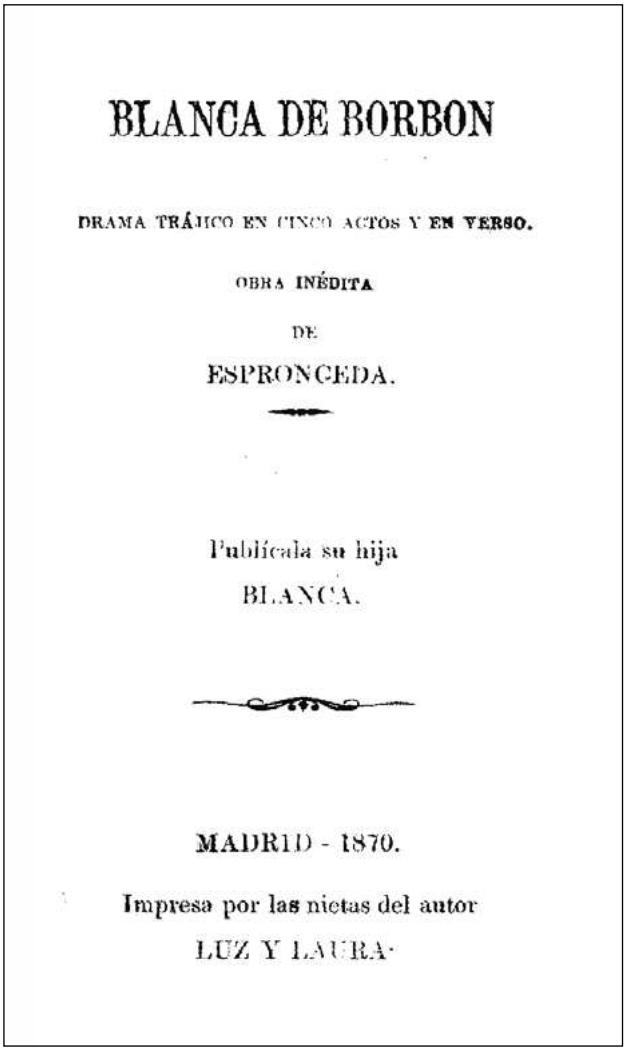
Entre la gente se dice, y no por cosa sabida,
que del honrado maestre don Fadrique de Castilla,
hermano del rey don Pedro, que por nombre el Cruel había,
está la reina preñada; otros dicen que paría.
Entre los unos, secreto, entre otros se publica;
no se sabe por más cierto de que el vulgo lo decía.
El rey don Pedro está lejos, y desto nada sabía;
que si desto algo supiera, bien castigado lo habría.
La reina, de muy turbada, no sabe lo que haría
a la disfamia tan fuerte que su casa padescía.
Llamando a un secretario que el maestre bien quería,
Alonso Pérez se llama, este es su nombre de pila,
desque lo tuvo delante estas palabras decía:
—Ven acá tú, Alonso Pérez, dime verdad, por mi vida:
¿Qué es del honrrado maestre? ¿Qué es d'él, que no parecía?
—A caza es ido, señora, con toda su montería.
—Dime qué te paresce de lo que d'él se decía.
Quejosa estoy del maestre con gran razón que tenía,
por ser de sangre real y hacer tal villanía,
que dentro en mis palacios una doncella paría,
de todas las de mi casa a quien yo muy bien quería;
mi hermana era de leche, que negar no la podía;
a la ánima me llegara si en el reino se sabía.
Alonso Pérez responde, bien oiréis lo que decía:
—Darme el nacido, señora, que yo me lo criaría.
Luego lo mandara dar envuelto en una faldilla
amarilla y encarnada, que guarnición no tenía.
Allá le lleva a criar dentro del Andalucía,
a un lugar muy nombrado que Llerena se decía.
A una ama le ha encargado, hermosa es a maravilla,
Paloma tiene por nombre, según se dice por la villa;
hija es de un tornadizo y de una linda judía.
Mientras se cría el infante sábelo doña María,
aquella falsa traidora que los reinos revolvía;
no estaba bien informada cuando al rey se lo escrebía:
«Yo, tu leal servidora, doña María de Padilla,
que no te hice traición ni consentir la quería,
para que sepas, soy cierta de aquesto te avisaría;
quien te la hace, señor, declarar no se sufría,

hasta que venga a tiempo que de mí a ti se diría.
No me alargo más, señor, en aquesta letra mía».
El rey, vista la presente que escribe doña María,
entró en consejo de aquesto un lunes, ¡qué fuerte día!,
dejando por sustituto en el cargo que tenía
en Tarifa la nombrada los que aquí se nombrarían:
a don Fadrique de Acuña, que es hombre de gran valía,
porque era sabio en la guerra y en campo muy bien regía,
y a otro, su primo hermano don García de Padilla,
y al buen Tello de Guzmán, que el rey criado había,
el cual nombraban su ayo, y él por tal le obedecía.
Un miércoles en la tarde el rey tomaba la vía
con García López Osorio, de quien sus secretos fía.
Llegado han aquella noche a las puertas de Sevilla;
las puertas halló cerradas, no sabe por do entraría,
sino por un muladar que cabe el muro yacía.
El rey arrima el caballo, subiose sobre la silla,
asido se ha de una almena, en la ciudad se metía.
Fuese para sus palacios donde posarse solía;
ansí llamaba a la puerta como si fuera de día.
Las guardas están velando, muy muchas piedras le tiran:
herido han al rey don Pedro de una mala herida.
Garci-López les da voces, que estas palabras decía:
—¡Tate, tate, que es el rey este que llegado había!
Entonces bajan las guardas por ver si verdad sería.
Abierto le han las puertas, para su aposento aguija.
Tres días está secreto, que no sale por la villa;
otro día escribió cartas a Cáliz, aquesa villa,
al maestre su hermano en las cuales le decía
que viniese a los torneos que en Sevilla se hacían[54].

Leer cómo mandó doña Blanca alejar de su corte a un hijo secreto del maestre —con la excusa de que era nacido de una hermana suya—, cómo fue delatado el caso al rey por una doña María de Padilla que «no estaba

54 *Segunda parte de la Silua de varios Romances. Lleva la misma orden que la primera* (Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1550) [estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)] ff. 56r-59r.

bien informada / cuando al rey se lo escrebía» —lo que sugiere que pudo comunicar que el hijo era de la reina, y no de la hermana de la reina—, y cómo el rey se puso furioso —lo que solo tendría sentido si fue informado de que el hijo era de su esposa, y no de su cuñada— y decidió por ello enviar sus cartas traidoras a Fadrique, es situarnos en los prolegómenos del relato que, con la llamada a la celada mortal de Sevilla, encontraría sangrienta resolución en el romance de *La muerte del maestre de Santiago*.



BLANCA DE BORBON

DRAMA TRÁJICO EN CINCO ACTOS Y EN VERSO.

OBRA INÉDITA

DE

ESPRONCEDA.

Publícala su hija

BLANCA.

MADRID - 1870.

Impresa por las nietas del autor

LUZ Y LAURA.

No creemos, pese a ello, que haya que considerar el romance artificioso y tardío de «Entre la gente se dice» como preámbulo natural y legítimo del romance viejo y tradicional de «Yo me estava allá en Coímbra». El primero nos parece, más bien, un postizo tosco, oportunista y mal ensamblado, con episodios escasamente inteligibles —como el del retorno clandestino de don Pedro a su alcázar sevillano, que acaso sea residuo de algún otro romance—, y con contradicciones tan graves como la de ese enviar cartas «a Cáliz, aquesa villa, / al maestre su hermano», cuando el romance viejo y las crónicas situaban a don Fadrique, sin vacilación alguna, «en Coímbra» de Murcia[55].

El romance de «Entre la gente se dice» alienta, sí, el infundio de los amores de la reina doña Blanca de Borbón con don Fadrique, pero sin sacarlo de la duda. Primero porque los versos «entre la gente se dice, / y no por cosa sabida» y «no se sabe por más cierto / de que el vulgo lo decía», dan pábulo a la opción de que todo fuese habladuría. Después, porque lo que la reina afirma es que el hijo es de su hermana, no suyo, y el romance se cuida mucho de confirmar o de desmentir la identidad de la madre. Oculta además, para agravar la ambigüedad, qué es lo que doña María de Padilla comunicó por carta a su real amente.

Tantos rodeos entran en contradicción con la literalidad del romance de «Yo me estava allá en Coímbra», que no aludía en absoluto al adulterio de doña Blanca y de don Fadrique y daba una razón completamente diferente a la furia del rey y a la condena a muerte del maestre:

> Nunca nos venís a ver sino una vez en el año,
> y esta que venís, maestre, es por fuerza o por mandado (vv. 34-35).

55 Esta es nuestra opinión de ahora. En Piñero Ramírez y Pedrosa, «Motivos folclóricos y modelos temáticos tradicionales», p. 375, nota 9, sosteníamos que el romance de «Entre la gente se dice» era el precedente natural de «Yo me estava allá en Coímbra». Y lo es, insistimos, en el plano de la narración ordenada de los hechos. El primero sienta los prolegómenos de un conflicto que el segundo continúa y resuelve. En cualquier caso, el hecho de que el primero sea un romance artificioso, y el segundo un romance viejo, nos parece ahora que es argumento de peso para sostener que el primero se incorporó de manera tardía a esa serie. Vicenç Beltran, en su «Nota introductoria» a la *Segunda parte de la Silua de varios romances*, pp. 9-161, pp. 67-69, se fija en la cuestión y dice, en condicional, que «la continuación lógica [del romance de «Entre la gente se dice»] sería [el romance de] el asesinato del Maestre y [luego el romance] de doña Blanca»; pero no se pronuncia acerca de en qué términos ni tiempos pudo producirse el ensamblaje.

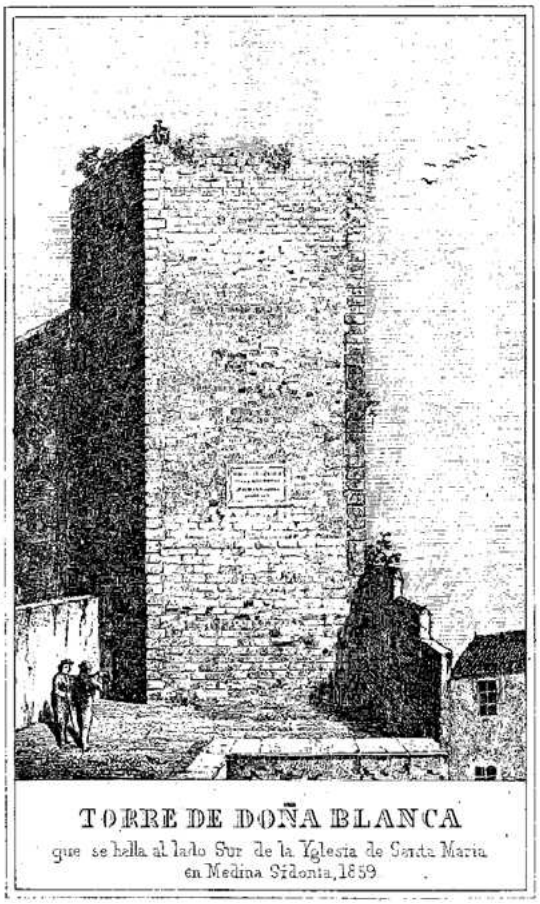
La desafección es la excusa que, en estos versos, alega don Pedro en contra de su hermanastro. Un argumento que a nosotros se nos antoja muy poco consistente, pero que encuentra un contrapunto muy sugestivo en el cuento tradicional e internacional de *El león enfermo* (ATU 50), que exploraremos más en detalle, y que presenta a un rey león que tiene la costumbre de tender celadas mortales a aquellos de sus súbditos que no acuden a rendirle pleitesía cuando a él le parece que deben.

Si otorgamos, en fin, que el romance de «Yo me estava allá en Coímbra» era viejo y tradicional, y que debió de nacer al calor o no mucho después de los hechos, y que el de «Entre la gente se dice» tiene solo una pátina de engañosa antigüedad, una conclusión que podríamos sacar es que la leyenda de los amores de doña Blanca y don Fadrique pudo echar a rodar o al menos cobrar vigor en fechas relativamente tardías; posteriores, en cualquier caso, a la elaboración del romance de *La muerte del maestre de Santiago*.

Si el rumor de aquel adulterio anduvo siempre falto de confirmación, la peripecia del traslado clandestino del niño hasta donde vivía un ama de cría forastera era un tópico que todo el mundo se sabía de corrido, a fuerza de escucharlo y leerlo en un sinfín de cuentos folclóricos y de ficciones caballerescas acerca de criaturas cedidas de manera clandestina y a padres adoptivos. E incluso en romances viejos que andarían de boca en boca, como el de «Parida estaba la infanta» (o *La infanta parida*):

> Parida estaba la infanta, la infanta parida estaba;
> para cumplir con el rey decía que estaba mala.
> Envió a llamar al conde que viniese a la su sala;
> el conde siendo llamado no tardó la su llegada.
> —¿Qué me queredes, mi vida? ¿Qué me queredes, mi alma?
> —Que toméis esta criatura, e la deis a criar a un ama.
> Ya la tomaba el buen conde en cantos de su capa;
> en saliendo de la sala, con el buen rey encontrara.
> —¿Qué lleváis, el conde, en cantos de vuestra capa[56]?

56 *Siguense ocho romances viejos. El primero es de la presa de Tunez, que dize*: *Estando en una fiesta. El segundo que dize: Castellanos y leoneses. El tercero que dize: Por Guadal-*



Grabado impreso en Doctor Thebussem, *Datos históricos relativos a la inscripción que en el año de 1859 se colocó en una torre de Medina Sidonia, donde estuvo presa y murió la reina Doña Blanca de Borbón, esposa de D. Pedro de Castilla* (Cádiz: Imp. de la Revista Médica, [1859]).

quiuir arriba. El quarto que dize: Salese Diego Ordoñez. El quinto que dize: Por aquel postigo viejo, Que nunca fuera cerrado. El sexto que dize: Parida estaua la infanta. El séptimo que dize: Ay Dios que buen cauallero, El maestre de Calatraua. El octauo que dize: En el mes era de abril. Y al fin dos villancicos de Juan del Enzina, y dos canciones (Valladolid: En casa de Diego Fernández de Córdoba, 1572) f. 3rv, f. 3r.

Otro romance viejo, el de «Bien se pensaba la reina», estaba claramente ahormado sobre el mismo tópico de raíz folclórica:

> Bien se pensaba la reina que buena hija tenía,
> que del conde don Galván tres veces parido había,
> que no lo sabía ninguno de los que en la corte había,
> si no fuese una doncella qu'en su cámara dormía,
> y por un enojo que hobiera a la reina lo decía.
> La reina se la llamaba y a su cámara la metía,
> y estando en este cuidado, de palabras la castiga.
> —Ay, hija, si virgo estáis, reina seréis de Castilla;
> hija, si virgo no estáis, de mal fuego seas ardida.
> —Tan virgo estoy, la mi madre, como el día que fui nacida
> …… ……
> Vido venir a Galván, telas de su corazón.
> Ellas, en aquesto estando, el parto le tomó.
> —Ay, por Dios, ay, mi señor, allegueisos a esta torre,
> recogedme este mochacho, en cabo de vuestro manto
> desdésmelo a criar a la madre que os parió[57].

Mal podía convencer, pues, aquella interpolación cuentística tan obvia como fantasiosa, inserta en el romance de «Entre la gente se dice», a los genealogistas de los siglos siguientes, que se empeñaron en poner pegas, además, a otra leyenda —que podría haber sido influida por la de Tristán e Isolda, enamorados en el transcurso del viaje en que el primero conducía a la segunda al reino de quien iba a ser su marido— que circuló acerca de cómo habría surgido la chispa de los amores de Blanca y Fadrique:

> Voz hay de que el Rey aborreció a esta desgraciada Señora, por haverse dejado galantear y gozar de D. Fadrique, hermano del Rey, al tiempo de conducirla a España. Pero si esto se funda en canciones vulgares, poco

57 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 240v-241r. Véanse los comentarios que acerca de este romance y del motivo folclórico de la entrega de una criatura nacida de manera clandestina para que sea criada en secreto hacen Di Stefano, *Romancero* (1993) p. 175, nota 12, y Piñero Ramírez, *Romancero*, núm. 70a.

> crédito merecen para cosa tan inverosímil, tan grave, tan execrable: ni era necessario recurrir a ellas, si como otro escribe huviera tenido D. Fadrique en la misma doña Blanca sucessión […]: pues quanto esto tenía de más escandaloso se huviera hecho más público, sin que pretendiera ocultarlo el Historiador de aquel tiempo y otros que luego escribieron […]. Ni puede autorizarse que D. Fadrique fue a Francia por la Reyna, pues la Crónica dice que los mismos que concertaron el casamiento (entre quienes no suena D. Fadrique) mandó el Rey […] que tragessen a la Reyna a Castilla, como hicieron. Y si en aquel viage huviesse acontecido lo que siglos después sonaba en canciones populares, no puede descubrirse lisonja ni interés en que el Historiador callasse el viage de D. Fadrique a Francia y a que omitiesse la execrable licencia del enviado[58].

Que la veracidad del romance de «Entre la gente se dice» no podía superar la prueba de ninguna historiografía mínimamente crítica lo corrobora el que confunda dos nacimientos de dos criaturas diferentes: uno, el del hijo —algunos hablaron de hija— que se rumoreaba, sin fundamento, que habían tenido la joven reina y el hermano del monarca; otro, el del hijo que, según se dijo, tuvo don Fadrique con una judía llamada Paloma, residente en Llerena, en la actual provincia de Badajoz, que era señorío del maestre. Tal hijo, don Alonso Enríquez (Guadalcanal, 1354-Monasterio de Guadalupe, 1429), llegaría a ostentar, igual que su desdichado padre, los títulos de maestre de Santiago, señor de Haro y adelantado mayor de la frontera andaluza. Él sería la cabeza de la estirpe de los poderosos almirantes Enríquez de Castilla.

El romance de «Entre la gente se dice», vehículo de difusión de uno de los chismes más dudosos de los que han quedado registrados en la literatura romancística tendría, entre sus fines, el de ser estrategia de legitimación, y por partida doble, del linaje de quien sería ilustre almirante de Castilla. Sus versos, al sugerir que aquel recién nacido en secreto, aunque ilegítimo, era vástago de don Fadrique y doña Blanca —y no de una judía, a la que el romance asignaría el papel de simple ama de cría—, proclamaban su entronque tanto con la casa de Trastámara como con la de Borbón. Es obvio que el que el vulgo conociese o cantase ese romance

58 Fray Henrique Flórez, *Memorias de las reynas cathólicas. Historia genealógica de la casa real de Castilla y León*, 2 vols. (Madrid: M. Antonio Marín, 2ª ed. 1770) II, pp. 635-649.

le vendría muy bien, andando el tiempo, al almirante y a los intereses dinásticos de su familia[59].

El romance de «Entre la gente se dice» sirvió, por otro lado, para justificar la animadversión contra don Fadrique que otros infundios atribuyeron a doña María de Padilla. Antes de que la amante del rey se destapase como una furia sanguinaria en el romance de «Yo me estava allá en Coímbra», la doña María del romance de «Entre la gente se dice» se nos muestra como mujer al tiempo pérfida, precipitada e ignorante:

> Mientras se cría el infante sábelo doña María,
> aquella falsa traidora que los reinos revolvía;
> no estaba bien informada cuando al rey se lo escrebía.

En cuanto el rey lee la carta de su amante, que se supone le da noticias del adulterio de doña Blanca —ningún escrúpulo causa a don Pedro el que la propia doña María y él mismo fueran pareja adúltera—, reúne a su consejo un día de lunes —aciago por excelencia en el código de referencias simbólicas del romancero—, regresa a Sevilla y escribe la carta falaz que llamará a una trampa mortal a su hermanastro:

> Tres días está secreto, que no sale por la villa;
> otro día escribió cartas a Cáliz aquesa villa,
> al maestre su hermano, en las cuales le decía
> que viniese a los torneos que en Sevilla se hacían.

Cierran, estas cartas traidoras, el romance de «Entre la gente se dice». El de «Yo me estava allá en Coímbra» se abre en el momento en que

59 Acerca de este romance, y de la leyenda de la genealogía de los Enríquez, véanse Juan Bautista de Avalle-Arce, *Cancionero del almirante don Fadrique Enríquez* (Barcelona: Sirmio-Quaderns Crema, 1994) pp. 15-16; y Vicenç Beltran, «El *romance de Fajardo* o *del juego de ajedrez*», en *Estudios de literatura medieval en la península Ibérica*, ed. Carlos Alvar (San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2014) pp. 289-301, p. 292. Acerca de su contexto, Esteban Ortega Gato, «Los Enríquez, almirantes de Castilla», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 70 (1990) pp. 23-65; y Francisco Javier García de Castro, *La marina de guerra de la Corona de Castilla en la Baja Edad Media. Desde sus orígenes hasta el reinado de Enrique IV* (Valladolid: Universidad de Valladolid-Instituto de Historia Simancas, 2011).

llegan a las manos de su destinatario, don Fadrique. Una fábula se constituye, pues, en el alfa, mientras la otra se queda en el omega[60]. Pero insistimos en que ello debió de ser fruto de apaños tardíos y postizos: no creemos que el romance de «Entre la gente se dice» y el de «Yo me estava allá en Coímbra» formasen, desde el principio, una pareja legítima. Pensamos, más bien, que el segundo es viejo, y que el primero fue un pegote que llegaría después.

Hay una versión de «Entre la gente se dice» distinta de la que hemos reproducido, y sobre la que llamó la atención Di Stefano, que contiene el verso «el maestre, señora reina, / cercada tiene a Coímbra»[61]. Un parche que quiere ser un adelanto y un guiño al romance que escenificará la muerte de don Fadrique, y que intenta mitigar la incoherencia de que en un romance las cartas engañosas sean enviadas a Cádiz, para que en el romance que le sigue sean recibidas en Coímbra.

60 De este parecer es, con otros historiadores, Sánchez, *La imagen del rey don Pedro*, p. 106.

61 Di Stefano, *Romancero*, 2010, núm. 76.

«En Arjona estaba el duque», con más cartas traidoras (celada iv)

El tópico narrativo de *las cartas traidoras* anda disperso en ramas que tienen grados distintos de presencia en el romancero. Conviene, antes de atender a nuestras específicas *cartas traidoras*, puntualizar que los rituales de escribir, portar y recibir cartas —cartas regias, nobiliarias, eclesiásticas, oficiales o privadas…— estaban rodeados, en la época medieval y en la primera Edad Moderna, de ceremoniales y simbolismos intensos, ue el paso del tiempo iría atenuando, a medida que tales actos fueron perdiendo su excepcionalidad y acercándose a las prácticas de lo cotidiano. En el ámbito, en concreto, del romancero, la entrada en escena de cartas y de mensajeros que iban y venían solía ser indicio de situaciones de riesgo o de peligro, de guerras y traiciones, y ejercían atracción y tenían impacto inmediato entre los receptores, particularmente entre los de las clases populares, para los que la noción y las noticias acerca de cartas tenían, en sí mismas, algo de fascinante y misterioso.

Volviendo a la categoría concreta de las *cartas traidoras*, hay que distinguir que estaban por un lado las cartas de invitación para que alguien cayese en una celada, como las que asoman en los romances de «Entre la gente se dice» y de «Yo me estava allá en Coímbra»; o en el de «Las cartas y mensajeros» (o *Bernardo se entrevista con el rey*), al que enseguida dedicaremos un capítulo:

> Las cartas y mensajeros del rey a Bernaldo van:
> que vaya luego a las cortes para con él negociar.
> No quiso ir allá Bernaldo, que mal recelado se ha;
> las cartas echó en el fuego, los suyos manda juntar[62].

Modalidades diferentes de cartas son las de delación que operan en la sección final del romance de «En Arjona estaba el duque» (o *La prisión*

62 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 85r-87v, f. 85r.

del duque de Arjona), que evoca el castigo —que acabaría en prisión de por vida en la fortaleza de Brazuelas o Brazuelos, cerca de Olmedo, en Valladolid— al que el rey don Juan II condenó al duque de Arjona y conde de Luna, don Fadrique de Castro, por la indolencia que, apuntaron algunas crónicas, demostró en la campaña contra los aragoneses de 1429. El romance atribuyó, como veremos, razones más novelescas al enfado del rey con su noble.

No es este don Fadrique el nuestro, ni este romance es parte del ciclo relativo a don Pedro el Cruel, pero no puede venir aquí más a cuento porque, al margen de llevar incorporado el motivo de la invitación —oral, no escrita— tramposa y de las cartas no de llamada, pero sí de delación —como las que escribe doña María a don Pedro en el romance de «Entre la gente se dice»—, sus hechuras en general, con la celada engañosa que el rey tiende a uno de sus nobles, y con unos cuantos motivos adicionales —las jornadas recorridas a paso ligerísimo, el banquete asociado a una ocasión funesta, el sorpresivo anuncio final de la condena— se asemejan a los que configuraban el romance de «Yo me estava allá en Coímbra»:

En Arjona estaba el duque y el buen rey en Gibraltar;
enviole un mensajero que le hubiese a hablar.
Malaventurado duque vino luego sin tardar;
jornada de quince días en ocho la fuera a andar.
Hallaba las mesas puestas y aparejado el yantar.
Desque hubieron comido vanse a un jardín a holgar;
andándose paseando, el rey comenzó a hablar:
—De vos, el duque de Arjona, grandes querellas me dan:
que forzades las mujeres, casadas y por casar;
que les bebíades el vino, y les comíades el pan;
que les tomáis la cebada, sin se la querer pagar.
—Quien os lo dijo, buen rey, no vos dijo la verdad.
—Llámenme mi camarero de mi cámara real,
que me trajise unas cartas que en mi barjuleta están.
Védeslas aquí, el duque, no me lo podéis negar.

Preso, preso, caballeros, preso de aquí lo llevad:
entregaldo al de Mendoza, ese mi alcalde el leal[63].

Las cartas traidoras, en aquel caso las del tío falaz de los infantes de Salas a los moros con los que tramó una emboscada, jugaban un papel relevante y funesto, también, en el romance de «Ya se salen de Castilla» (o *Las bodas de doña Lambra*):

Después que hubo jurado papel y tinta le da;
escribieron una carta de poco bien y mucho mal
a ese rey Almanzor con traición y falsedad:
que le envíe siete reyes a campos de Palomar,
y aquese moro Aliarde venga por su capitán,
—Que los siete infantes de Salas te los quiero empresentar.
En escribiendo la carta la hizo luego llevar.

Aunque no es este el espacio más adecuado para hacer una clasificación exhaustiva de las muchas y muy variadas cartas que van y vienen por las sendas del romancero, no queremos desaprovechar la ocasión de apuntar a otras cartas de efectos funestos: aquellas que sirven de excusa para condenar a muerte al mensajero cuando las noticias no resultan del agrado del destinatario. Son motivo, por ejemplo, del romance de *La pérdida de Alhama*:

Paseábase el rey moro por la ciudad de Granada,
cartas le fueron venidas cómo Alhama era ganada.
Las cartas echó en el fuego y al mensajero matara[64].

Estamos ante tópicos de larguísmo recorrido en el folclore de un sinfín de pueblos y de épocas. No vendrá mal saber que cartas pérfidas se hallan en el centro, por ejemplo, de la fábula bíblica del David enamorado de Betsabé, la mujer de Urías el jeteo. Recuérdese que David envió al esposo de su amada al cerco de Raba, portador de una carta que decía: «Poned a Urías en el punto donde más dura sea la lucha, y cuando arrecie

63 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 287v-288r.

64 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 193v-194v, f. 193v.

el combate, retiraos y dejadle solo para que caiga muerto» (2 *Samuel*, 11, 15)[65]. De ahí que Urías fuese muerto y que David pudiera apropiarse de la ya viuda Betsabé.

Algunos folcloristas han dado el nombre específico de *cartas pérfidas* a aquellas que son entregadas a alguien que, cuando llegue a su destino, habrá de ser muerto conforme a lo que piden las cartas al destinatario. Es tópico muy antiguo y extendido. Nos lo recordaba, en su erudito comentario acerca de un cuento ceilandés que incorporaba el motivo, y del que daremos más adelante más detalles, José Fradejas Lebrero:

> El motivo puede ser puesto bajo la etiqueta de *El paje de Santa Isabel*, aunque en la tradición europea sea más conocido con el título de *Fridolin*, con el que el gran Friedrich Schiller desarrolló una célebre composición de tema similar. Las versiones de la historia de un joven que —por diversas razones— es enviado a la muerte —por lo general en el interior de un horno— portando una carta traidora, y que al final se salva gracias a la intervención milagrosa de la Virgen o de algún santo o santa, tienen un hito en la *Cantiga* número LXXVIII de Alfonso X el Sabio, la titulada *Como Santa Maria guardou un privado do conde de Tolosa que non fosse queimado no forno [de um caleiro], porque oýa sa missa cada dia*. Pero historias parecidas pueden leerse también en el *Libro del caballero Zifar* y en diversas hagiografías y tratados espirituales posteriores de Fray Marcos de Lisboa, Rivadeneyra, Villegas, Bleda, Paravicino, Vera, Fray Juan de Torres… Al gran teatro barroco llevaron historias parecidas Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla, en comedias acerca de *Santa Isabel de Portugal*; y en prosa la puso Cristóbal Lozano y Alloza en *El cielo estrellado*; el goteo de reelaboraciones del motivo ha llegado hasta el año 1941, en que el arzobispo don Pedro Cantero fechó su *Santa Isabel de Portugal*.
>
> Muchas más obras, autores, tradiciones, de España y de fuera, desde los *Gesta Romanorum* hasta el inagotable Lope de Vega y un buen número más, podríamos traer a colación para concretar aún más el amplísimo horizonte que hay detrás del cuento ceilandés que estamos analizando. Eso sin contar con la mención de antecedentes tan venerables como la historia bíblica de Urías, el mito grecolatino de Bellerofón

65 *Sagrada Biblia*, trads. Alberto Colunga Cueto y Eloíno Nácar Fúster (Madrid: Editorial Católica Española, reed. 2010) 2 *Sm*, 11, 15.

o la leyenda hispánica medieval de Gonzalo Gustioz, que dan fe también del motivo de *la carta traidora*, aunque lo introducen dentro de tramas novelescas diferentes[66].

66 José Fradejas Lebrero, «Cuentos de Ceilán, cuentos de España, cuentos del mundo», en Henry Parker, *La princesa de cristal y otros cuentos populares del viejo Ceilán*, trad. y ed. Luisa Helen Frey, Santiago Cortés Hernández y José Manuel Pedrosa (Madrid: Páginas de Espuma, 2006) pp. 15-21, pp. 20-21.

«Que fuese a ver los torneos que en Sevilla se han armado», más los torneos de Tordesillas de 1356 (celada v)

No era buena idea, en la Edad Media, que un joven aceptase invitaciones a torneos o a combates deportivos, por las rivalidades y trifulcas que en ellos solían encenderse. A don Fadrique eso es lo que le ordenó, fingiendo amistad, su pérfido hermanastro don Pedro:

> Yo me estava allá en Coímbra, que yo me la hobe ganado,
> cuando me vinieron cartas del rey don Pedro mi hermano
> que fuese a ver los torneos que en Sevilla se han armado.
> Yo, maestre sin ventura, yo, maestre desdichado,
> tomara trece de mula, veinte y cinco de caballo… (vv. 1-5).

Es notable que la *Crónica* de Ayala no mencione que don Pedro invitase, cuando hizo planes de asesinato, a don Fadrique a torneos sevillanos, conforme a lo que canta el romance; y que sí señale, en cambio, en su evocación de años anteriores, que en 1356 había organizado el rey unos torneos en Tordesillas con el propósito de matar traidoramente a su hermanastro:

> [Año vii, 1356]. Capitulo iiii. *Commo el rrey despues que tomo la villa de Palençuela fue a Tordesillas e del torneo que se fizo alli.*
>
> Despues que el rrey don Pedro tomo la villa de Palençuela e vio que don Tello su hermano non venia, fue a Tordesillas e fizo alli fazer vn torneo muy grande de çinquenta por çinquenta. E segund dizian algunos de sus priuados despues, que aquel torneo mando el rrey fazer estonçe por que tenia fecha fabla que muriesse ay don Fadrique maestre de Santiago, el qual estaua ay estonçe e entrara en aquel torneo; pero non se pudo fazer, ca non quiso el rrey descobrir este secreto a los que entraron en el torneo que auian de fazer esta obra e por tanto ceso.
>
> E despues partio el rrey de Tordesillas para Villalpando vna grand mañana e enbio dezir al maestre don Fadrique que luego fuesse en pos el e el anssy lo fizo en guisa que los suyos non pudieron seguirle. E los alguaziles del rrey a quien era mandado, después que el maestre e el rrey

> partieron de Tordesillas, prendieron a vn omne honrrado de Valladolid que aguardaua al maestre don Fadrique e dizianle lohan Manso, e luego lo mataron, e prendieron otro omne de Toledo que dizian Pero Alonso, de los del común, e aquel mataron eso mesmo, que guardaua al dicho maestre. E el maestre desque lo sopo pesole mucho e ouo muy grand miedo, enpero el rrey le dixo que non tomasse cuydado por ello, que aquellos dos eran omnes de quien le auian dado algunas querellas e por eso murieron. Enpero el maestre finco muy rresçelado del rrey, ca la verdat era que aquellos omnes non murieron por al saluo por auer estado en la conpañdia del maestre en esta guerra pasada[67].

Entra dentro de lo probable que los rumores que persistieron de aquellos torneos sangrientos de 1356 —de los que don Fadrique se escapó por los pelos, dejando tras de sí un reguero de amigos y aliados asesinados— fuesen el modelo inspirador de los torneos que nunca tuvieron lugar en la Sevilla de 1358 —la crónica de Ayala se limitó a explicar que «el rrey don Pedro estando en Seuilla sopo commo el maestre de Santiago don Fadrique su hermano venia, ca el auia enbiado por el e el tenia acordado delo matar»—, pero que quedaron vistosamente inscritos en el principio del romance de *La muerte del maestre de Santiago*. Y no como adorno banal ni circunstancial, ya que aquellos torneos imaginarios de Sevilla arrastraron a la trama del romance a algunos motivos narrativos más, y de los más llamativos.

Las vestiduras de gala y las prisas con las que don Fadrique y su séquito hicieron su camino no se explicarían, de hecho, sino por el ansia de aquellos jóvenes de llegar cuanto antes a lo que creían que iba a ser festiva exhibición:

> Todos con cadenas de oro y jubones de brocado.
> Jornada de quince días en ocho la había andado (vs. 6-7).

Las memorias, pues, de dos acontecimientos históricos diferentes (Tordesillas 1356, Sevilla 1358) parece que quedaron confundidas en la trama de un romance que se mostró mucho más eficaz en la aglutinación

67 Ayala, *Crónica*, I, p. 237.

de patetismos que en la información veraz de las historias. Al oficio de quien o de quienes fuesen sus inventivos refundidores se lo debemos.

El caso es que acudir a aquellos fingidos torneos fue, en el romance, la perdición de don Fadrique. Del mismo modo que fue una manifestación de apego a una tradición narrativa que venía de muy atrás, y que ha perdurado, con variables muy diversas, hasta nuestros días: la imprudencia que supone que un joven sin apenas experiencia se deje tentar por los lances o por los simulacros de guerra se halla, por ejemplo, en el trasfondo de la fábula que situaba al adolescente Aquiles en la corte del rey Licomedes; allá le había ocultado, disfrazándolo de mujer, su madre Tetis, temerosa de aventuras bélicas y de epopeyas proclives a acabar en tragedia; y hasta allí fue a buscarlo el ingenioso Odiseo para darle noticias de una guerra, la de Troya, en la que podría alcanzar la gloria, aunque le fuera funesta. Por eso marchó allá el joven héroe, que en alguna escena de la *Ilíada* tendría ocasión de lamentar amargamente aquel desplazamiento, del mismo modo que don Fadrique encontraría razones, mientras hablaba desde la ultratumba, para lamentar el suyo.

El motivo narrativo, enraizado en el folclore, del desplazamiento del joven ingenuo y temerario al lugar en que se hacen guerras o torneos, y en el que caerá en peligros a veces mortales se ha asociado a otros ciclos heroicos, como el de Perceval o el del Lemminkäinen del *Kalevala* finés. En ambos casos, la madre intenta, sin éxito, que el hijo se quede en el abrigo de la plácida vida familiar y aldeana y haga oídos sordos a las sirenas de la guerra; pero ambos jóvenes no pueden reprimir las ansias de partir hacia el peligro, que, en el caso de Lemminkäinen, será igual que partir hacia la muerte. En el casi conclusivo canto XXXI del *Cantar de los nibelungos* germánico, la celebración de un torneo que en principio iba a ser mera exhibición deportiva, más la arrogancia de algunos de los contendientes, hacen surgir chispas que acabarían encendiendo una guerra apocalíptica.

En el medio ambiente español y medieval en el que fue alumbrada la fábula —pues fábula fue, que no historia— de los torneos sevillanos a los que fue llamado don Fadrique, el modelo que posiblemente fue más tenido en cuenta sería el de los torneos burgaleses en los que al final se vieron involucrados los famosos siete infantes de Salas (o de Lara), pese a las advertencias de su madre y de su juicioso ayo don Gonzalo para que se man-

tuviesen a distancia. Si al joven don Fadrique, por acudir a los torneos de Sevilla, le arrancó la vida su hermanastro don Pedro, a los jóvenes infantes de Salas acabaría llevándolos a la muerte, por acudir a los torneos burgaleses —donde se encendieron conflictos que reclamarían venganzas—, otro medio pariente: don Rodrigo —o Ruy Velázquez en algunas versiones—, el esposo de su tía doña Lambra.

No será ocioso subrayar aquí que la muerte de don Fadrique fue, en el romance, por decapitación, y que su cabeza anduvo rodando de un lado a otro, en la boca de un alano piadoso, en el desenlace del poema; los siete infantes de Salas fueron también decapitados, y sus cabezas anduvieron de aquí para allá, como detallaremos en un capítulo que a ese tópico dedicaremos más adelante. Más aún: sobre la cabeza del maestre de Santiago quiso ejercer su piedad y llorar un perro leal —en alguna versión moderna, el perro llegó a trasladar a sagrado la cabeza de don Fadrique—; sobre la cabeza de los siete infantes lloró y pidió un trato y un entierro digno su padre, Gonzalo Gustioz. ¿Coincidencias casuales o reminiscencias lejanas pero genéticas? Nosotros nos inclinamos más hacia lo segundo, y creemos que la escena de los asesinados de Salas y de su duelo algo influyó, siquiera fuera de manera subliminal, en la escena del asesinado de Sevilla y de su duelo.

Pero lo que más nos sigue interesando destacar es el motivo de los torneos a los que no debían ir pero acabaron acudiendo, para su desdicha, los imprudentes siete jóvenes de Salas. Los versos que reproducimos están en el corazón del romance de «A Calatrava la Vieja» (o *Las bodas de doña Lambra*):

> Ya se trata casamiento ¡hecho fue en hora menguada!
> doña Lambra de Burueba con don Rodrigo de Lara.
> Las bodas fueron en Burgos, las tornabodas en Salas;
> en bodas y tornabodas pasaron siete semanas:
> tantas vienen de las gentes que no caben por las plazas.
> ¡Y aún faltaban por venir los siete infantes de Lara!
> ¡Helos, helos por do vienen con toda la su compaña!
> Saliolos a recibir la su madre doña Sancha:
> —Bien vengades, los mis hijos, buena sea vuestra llegada.
> Allá iredes a posar a esa cal de Cantarranas;

hallaréis las mesas puestas, viandas aparejadas.
Desque hayáis comido, hijos, no salgades a las plazas,
porque las gentes son muchas y trábanse muchas *barrajas*.
Desque todos han comido, van a bohordar a la plaza;
no salen los siete infantes, que su madre se lo mandara;
mas desque hubieron comido, siéntanse a jugar las tablas.
Tiran unos, tiran otros: ninguno bien bohordaba.
Allí salió un caballero de los de Córdoba la llana,
bohordó hacia el tablado y una vara bien tirara.
Allí hablara la novia, de esta manera hablara:
—Amad, señoras, amad, cada una en su lugar,
que más vale un caballero de los de Córdoba la llana,
que no veinte ni treinta de los de la casa de Lara.
Oído lo había doña Sancha, de esta manera hablara:
—No digáis eso, señora, no digades tal palabra,
porque aún hoy os desposaron con don Rodrigo de Lara.
—Mas callaisvos, doña Sancha, que no debéis ser escuchada,
que siete hijos paristes como puerca encenagada.
Oído lo había el ayo que a los infantes criaba;
de allí se había salido, triste se fue a su posada;
halló que estaban jugando los infantes a las tablas,
si no era el menor de ellos, Gonzalo Gonzáles se llama;
recostado lo halló de pechos en una baranda:
—¡Cómo venís triste, amo! Decí quién os enojara.
Tanto le rogó Gonzalo, que el ayo se lo contara:
—Mas mucho os ruego, mi hijo, que no salgáis a la plaza.
No lo quiso hacer Gonzalo, mas antes tomó una lanza:
caballero en un caballo vase derecho a la plaza,
vido estar el tablado que nadie lo derribara;
enderezose en la silla, con él en el suelo daba.
Desque lo hubo derribado de esta manera hablara:
—Amade, putas, amad, cada una en su lugar,
que más vale un caballero de los de la casa de Lara,
que cuarenta ni cincuenta de los de Córdoba la llana.
Doña Lambra, que esto oyera, bajose muy enojada,
sin aguardar a los suyos fuese para su posada…[68].

68 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 169r-172v, ff. 171r-172r.

El tópico de los juegos de guerra fatídicos que acaban siendo escenarios de enredos y de muertes cuando logran atraer a jóvenes imprudentes se halla bien presente en otros títulos de nuestro romancero y de nuestra literatura tradicional. El romance juglaresco y carolingio que comenzaba «En misa está el emperador» (o *Roldán no admite parigual*), en el que nos fijaremos más adelante, presentaba a un impetuoso Baldovinos, que «mozo era de quince años, / en diez y seis quiere entrar», vencido y cautivo por un oponente mucho más experto que él, del que tuvo que ir a rescatarlo el paciente Roldán. Víctima de su ansia de meterse en trifulcas que debiera haber evitado.

El tópico se detecta también, muy evolucionado, en el romance vulgar conocido como *La capea de los mozos de Monleón*, que vamos a conocer en una versión del pueblo de Barrado (Cáceres):

Los mozos de Monleón se fueron a arar temprano,
pa venir al mediodía y remudar con despacio.
Al hijo de la viuda el remudo no le ha dado:
—Madre, me saque la ropa, ……
que me voy a la corrida, que hay un torito mu bravo
para hincar las banderillas ……
—La ropa no te la saco, y a las corridas no vas.
—A las corridas he de ir, aunque la busque prestá.
—Dios lo quiera, Dios lo quiera, y la Virgen del Rosario,
que, si a las corridas vas, muerto vengas en un carro,
el sombrero y las albarcas y las enristrias colgando.
A eso de las cuatro y media ……
se van para la plaza cuatro mozos muy salados,
preguntando por el toro, por el torito encerrado.
Preguntan: —¿Qué tiempo tiene? —El toro tiene ocho años,
que la leche que mamó se la di yo con mis manos.
Joaquín ha llamado al toro, nunca lo hubiese nombrado:
le ha metido una cornada por debajo de un costado.
Le montan en la camilla, lo llevan al hospital,
y los médicos le dicen que no le pueden curar.
—Si no me pueden curar, que me peguen cuatro tiros,
que yo no puedo vivir con este costado herido.
Le montaron en un carro y lo llevan a su casa:

—Aquí tiene usté a su hijo, le prepare la mortaja:
esa fue la maldición que le echó al salir de casa.
—Madres que tengáis hijos, no les echéis maldición,
que para una que eché, bien de veras le cayó[69].

También la tradición del corrido mexicano atesora composiciones en que al hijo rebelde le da por acudir a rodeos y alardes que le resultarán fatídicos. Aquel cuyos versos iniciales vamos ahora a conocer lleva el título de *El hijo desobediente*:

Un domingo en la mañana,
corriendo en los herraderos,
como queriendo pelear,
echaron mano a sus fierros.

Decía el mentado Felipe:
—Yo vengo porque las puedo,
sin permiso de mi padre
he venido al herradero.

Ahí le contesta su padre:
—Hijo, no seas altanero,
no vengas aquí a pelear,
anda, vete pa'l potrero.

—Hágase de aquí, mi padre,
vengo más bravo que un león,
no quiera que con mi daga
le traspase el corazón.

—Óyeme, hijo querido:
por las palabras que has dado,
antes que Dios amanezca
la vida te habrán quitado…[70].

69 Fernando Flores del Manzano, *Estado actual del romancero en el Valle del Jerte* (Mérida: Asamblea de Extremadura, 1995) núm. 66.

70 Versión editada en María del Carmen Garza de Koniecki, «Los corridos de maldición», en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, eds. Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez (México: El Colegio de México, 1992) pp. 591-640, pp. 634-635.

Cómo el rey don Pedro mató al infante don Juan en Bilbao
(celada vi)

Animado acaso por el éxito de la trampa mortal que había tendido a su hermanastro don Fadrique en Sevilla, el rey don Pedro decidió acabar con otro de los parientes de los que no se fiaba, su primo el infante don Juan de Aragón —quien tenía entonces veintiocho años—, usando, el 12 de junio de 1358, una estrategia que en poco se diferenciaba de la que dos semanas antes había puesto en práctica para acabar con la vida del maestre de Santiago. No conviene perder de vista, por cierto, que al año siguiente llegaría el turno de la muerte, por orden del monarca castellano, de su tía Leonor de Castilla, la madre de aquel joven don Juan. ¿Y la tía, acaso, que asomaba misteriosamente casi al final el romance de *La muerte del maestre de Santiago* (vs. 52-54), para reconvenir al rey por el crimen con que acababa de mancharse las manos?

> Allí hablara una su tía, que tía era de entrambos:
> —¡Cuán mal lo mirastes, rey! ¡Rey, qué mal lo habéis mirado!
> Por una mala mujer habéis muerto un tal hermano.

El infante don Juan era, recuérdese, aquel arribista tortuoso con el que don Pedro había compartido, quince días antes, los planes de asesinato de don Fadrique. En estos términos se expresaba el episodio correspondiente de la *Crónica* de Ayala:

> E aquel dia que el maestre auia de llegar a Seuilla, por la mañana, el rrey fizo llamar a su camara al infante don Iohan de Aragón, su primo, e a Diego Perez Sarmiento, que era adelantado mayor de Castilla, pero aguardaua al Infante don lohan por mandado del rrey.
>
> E el rrey tomo jura sobre vna cruz e vnos euangelios al infante don Iohan e a Diego Perez Sarmiento que touiesen secreto de lo que les el diria, e ellos lo juraron. E despues dixo assy el rrey al infante: «Primo, yo se bien e vos asy lo sabedes que el maestre don Fadrique de Santiago, mi hermano, vos quiere grand mal e assy fazedes vos a el. E yo por algunas cosas que se que el anda contra mi seruiçio, quiero lo matar oy, e ruego

> vos que me ayudedes a ello e en esto me faredes grant seruiçio. E luego que el sea muerto, yo entiendo partir de aqui para Vizcaya a matar a don Tello, e dar vos he las tierras de Vizcaya e de Lara, pues vos sodes casado con doña Ysabel, fija de don lohan Nuñez de Lara e de doña Maria su muger, a quien las dichas tierras pertenesçian».
>
> E el infante don lohan rrespondio al rrey asy: «Señor, yo vos tengo en merçed por que vos queredes fiar de mi vuestros secretos. E es verdat. Señor, que yo quiero muy mal al maestre de Santiago e a su hermano el conde don Enrrique, e ellos quieren mal a mi por vuestro seruiçio, e yo soy muy plazentero de lo que vos tenedes ordenado de matar oy al maestre, e si la vuestra merced fuere avn yo mesmo lo matare».
>
> E al rrey plogo mucho de lo que el Infante don lohan assy rrespondio e dixole: «Infante, yo vos lo agradezco lo que me dezides e vos rruego que lo fagades assy».

No aclara, la *Crónica* de Ayala, la razón por la que al final no fue el infante don Juan quien tuvo el «honor» de dar la muerte con su propia mano a su primo don Fadrique. De aquel menester se encargaron, al final, unos cuantos «vallesteros de maça» del rey. ¿Primer síntoma de que don Pedro estaba apartando ya sutilmente de su favor al turbio don Juan? ¿Indicio de pusilanimidad de este?

Es posible que, cuando el rey y don Juan salieran de Sevilla en dirección al norte, el rey anduviese rumiando ya planes de asesinato del primo que llevaba en su compañía. Hubo una escala, por el camino, en Aguilar de Campoo, donde se intentó la captura de don Tello. Pero a aquel otro hermanastro del rey le salvó la vida un hecho casual: el estar pasando una jornada de caza en el campo. Don Tello tuvo el buen tino, al enterarse de que el rey lo buscaba, de huir hasta el mar y de refugiarse en «la tierra de Bayona», fuera de los alcances del monarca.

El contrariado don Pedro siguió entonces su viaje hasta Vizcaya, cuya Junta le hizo saber —quién sabe si bajo presiones— que no deseaba más rey que al monarca castellano. ¿Para qué entregar entonces aquel señorío a don Juan, quien además era infante del siempre díscolo y beligerante reino de Aragón? El ambicioso primo del rey cometió entonces la torpeza de recordar a don Pedro su promesa de entregarle el señorío vizcaíno tan pronto hubiese sido quitado don Tello de en medio. Aquello fue causa de la incomodidad del rey y de la pérdida del infante.

Lo que aconteció acto seguido lo evoca, por supuesto que con gran libertad, el romance, que tiene algunos retales de viejo, pero que es mayormente artificioso o erudito, de «Yo me fui para Vizcaya» (o *La muerte del infante don Juan de Aragón*). Impreso en 1561, no ha despertado apenas el interés de los críticos, siendo, como es, de un valor excepcional. Puede que no alcance los altos vuelos épico-dramáticos del romance de la muerte de don Fadrique, pero está estrechamente relacionado con él, y por vías muy sugestivas, que intentaremos desentrañar.

Helo aquí:

Yo me fui para Vizcaya, donde estaban los hidalgos,
que mandado me lo había don Pedro, mi primo hermano,
por virtud de aquel derecho que tenía por ser casado
con doña Isabel de Lara, señora de lo asturiano;
el rey hizo hacer la junta, y él en ella se ha hallado.
Mandara a los vizcaínos que fuese por rey jurado,
y con este tal concierto yo me partiera a Bilbao,
y el rey m'nvió a llamar que viniese a su palacio;
yo, infante sin ventura, cumplí luego su mandado.
Llegado a la primera puerta cubierto me ha negro hado;
entrara yo triste, solo, luego tropezó el caballo;
cuando entré por la segunda, falleme sin nadie al lado,
cuando llegué ante el rey, hallelo muy demudado.
Dije: —Dios os guarde, rey—. Respuesta no me ha tornado;
un buen puñal que traía quitáronmelo burlando,
y el ballestero Juan Diente con la su maza me ha dado,
y el infante a Juan Fernández se llegó desatinado.
Juan Fernández, que lo vido, sacó su espada y dio un salto:
—¡Allá, allá —dijo—, infante, que allá fallaréis recaudo!
Allegó Gonzalo Recio y muy gran golpe le ha dado,
que los sesos del infante en la cara al rey han dado;
el rey don Pedro al infante por las ventanas ha echado,
diciendo a los vizcaínos: —Ved vuestro señor honrado[71].

71 *Tercera Parte de la Silua de varios Romances. Lleva la misma orden que las otras* (Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1551) [estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)] ff. 44v-45v.

El romance renacentista y artificioso de «Yo me fui para Vizcaya» es, en alguna de sus partes, casi un calco del romance medieval y tradicional de «Yo me estava allá en Coímbra». Despliega asonancias análogas, en á.*o*, a las de su modelo, y le pide prestados elementos tan característicos como la voz en primera persona que habla desde la ultratumba, más una serie de motivos narrativos —de los que enseguida daremos cuenta— que quedan engastados sobre todo en el principio. Pero, a medida que avanza hacia su desenlace, va confirmando su carácter de romance erudito, moldeado sobre las informaciones que crónicas viejas habían dado acerca del asesinato del desdichado don Juan. Hasta coincide con tales fuentes —cosa que solo sería factible en un entorno de lectura y escritura, y no de transmisión oral— en la identificación por sus nombres de los asesinos.

El cotejo con la *Crónica* de Pero López de Ayala es francamente iluminador:

> [Año IX, 1358]. Capitulo VIº. Commo mato el rrey don Pedro al infante don Iohan en Bilbao.
>
> En estos dias despues que fue la junta de Vizcaya, llego el rrey a la villa de Bilbao, que es del señorio de Vizcaya. E otro dia despues que veno en la dicha villa, vn dia enbio por el infante don Iohan que viniese a palaçio.
>
> E el infante veno e entro en la camara del rrey solo syn otras conpañas saluo dos o tres de los suyos, que fincaron a la puerta de la camara. E el infante traya vn cuchillo pequeño e algunos que ý estauan con el rrey, que sabian el secreto, cataron manera commo en burla le tirassen el cuchillo, e assy lo fizieron. E despues Martin Lopez de Cordoua camarero del rrey abraçosse con el infante por que el infante non pudiesse llegar al rrey. E vn ballestero del rrey que dizian Iohan Diente dio al infante con vna maça en la cabeça, e llegaron otros ballesteros de maça e firieronlo. E el infante ferido commo estaua avn non cayera en tierra, e fue sin sentido alguno contra do estaua Iohan Ferrandez de Henestrosa camarero mayor del rrey, que estaua en la camara. E Iohan Ferrandez quando lo vio venir, saco vn estoque que tenia e pusolo delante sy diziendo «alla, alla». E vn ballestero del rrey que dizian Gonçalo Rezio diole de la maça en la cabeça al infante e estonçe cayo en tierra muerto.
>
> E mandolo el rrey echar por vnas ventanas de la posada do el rrey posaua a la plaça e dixo a los de Vizcaya que estauan muchos en la calle: «Catad ý el vuestro señor de Vizcaya que vos demandaua». E mando el rrey leuar el cuerpo del infante don Iohan a la çibdat de Burgos e mandolo

> poner en el castillo, e despues por tienpo fizolo echar en vn rrio en guisa que nunca jamas paresçio. E murio el infante don Iohan martes doze dias de junio, a quinze dias que el maestre don Fadrique murio en Seuilla[72].

Saltan a la vista las discrepancias argumentales que separan el romance de «Yo me fui para Vizcaya» de su correspondiente relato cronístico. Y es obvio que se deben al intento deliberado, de quienquiera que fuese el autor del romance, de distanciarse, cuando encontraba margen para ello, del modelo de la crónica y de plegarse al modelo narrativo, que debía de ser imán poderoso y efectista, de «Yo me estava allá en Coímbra».

El don Juan que nos presentan los versos del romance es otro joven confiado que acude a la celada del rey como quien no tiene nada que temer. Es convocado no se sabe si por vía oral o si mediante cartas traidoras, porque el romance se limita a aseverar que «yo me fui para Vizcaya… / que mandado me lo había», y que «el rey me invió a llamar», sin dar más detalles.

El camino, cosa bien significativa, se le llena de agüeros funestos:

> Yo, infante sin ventura, cumplí luego su mandado.
> Llegado a la primera puerta cubierto me ha negro hado;
> entrara yo triste, solo, luego tropezó el caballo;
> cuando entré por la segunda, falleme sin nadie al lado,

¿Cómo no acordarse, en este punto, de versos tan característicos del romance de don Fadrique como los de «yo, maestre sin ventura, / yo, maestre desdichado», «cayó mi mula conmigo», y «quitáronme mi compañía, / la que me había acompañado»? Hasta el verso del romance de *La muerte del maestre de Santiago* que rezaba «quitáronme la mi espada, / la que traía a mi lado» encuentra resonancia en el de «un buen puñal que traía / quitáronmelo burlando» del romance de «Yo me fui para Vizcaya». El que el tópico de los presagios no asomase en la *Crónica* de Ayala disipa cualquier duda que pudiese haber acerca de su procedencia. El motivo, inscrito en el romance de don Juan, del desarmamiento, medio en broma, de quien estaba a punto de ser asesinado, sí podía ser leído,

72 Ayala, *Crónica*, I, p. 275.

en cambio, en la *Crónica*: «cataron manera commo en burla le tirassen el cuchillo, e assy lo fizieron».

El final del desdichado don Juan fue más violento y humillante aún, si cabe, que el de don Fadrique: su cuerpo apuñalado y su cabeza aplastada por las mazas fueron primero arrojados por una ventana; la cabeza fue después echada en el río, y el cuerpo expuesto, putrefacto, en el castillo de Burgos.

Por cierto, que no vendrá mal subrayar que entre los asesinos de don Fadrique se había significado, quince días antes, uno «que dizian Iohan Diente». El mismo, sin duda, que acometería también al infante de Vizcaya: «Iohan Diente dio al infante con vna maça en la cabeça».

Pero lo que más llama la atención en estos versos de «Yo me fui para Vizcaya», y lo que es prueba más concluyente de que algunos de sus retazos salieron del molde de «Yo me estava allá en Coímbra», es el uso de la primera persona que lo articula casi por completo, por más que se extinga, en favor de la tercera persona, a partir del verso casi del final que reza «Juan Fernández, que le vido, / sacó su espada y dio un salto». También en el romance de don Fadrique la primera persona había llevado la voz cantante casi hasta el final, cuando pasó el relevo a la tercera persona en aquel verso de «aún no lo hobo bien dicho, / la cabeza le han cortado».

El romance de «Yo me fui para Vizcaya» es el que con más claridad revela hasta qué punto el de «Yo me estava allá en Coímbra» tuvo una relevancia y una irradiación vigorosas en la España de los inicios de la Edad Moderna. Su capacidad de influencia fue tal que consiguió que otros romances que tenían sus fuentes cronísticas muy a la vista llegasen a traicionarlas y, puestos en la tesitura de elegir entre el rigor historiográfico y la invención ficcional, optaran por una mezcla tan ecléctica como eficaz, más escorada hacia la segunda, de los dos.

El conde Sancho Díaz de Saldaña frente a Alfonso II de Asturias
(celada VII)

Dentro del ciclo legendario —que no histórico— de Bernardo del Carpio, la figura del rey don Alfonso II de Asturias, quien vivió y reinó a finales del siglo VIII y en los inicios del siglo IX, quedó pintada con tintes paradójicos: se le apodó, por un lado, el Casto, y el primero de los romances que vamos a conocer no dudó en elogiar los «mil bienes y santas obras / con que mucho a Dios servía». Pero con la misma facilidad con que era ensalzada su santidad era censurada su intransigencia e incluso su crueldad e hipocresía para con sus súbditos. Algo similar a lo que después sucedería con don Ramiro II de Aragón, el Monje, del que nos ocuparemos.

En el romancero renacentista quedaron grabadas —no nos es posible descender aquí al detalle de sus complejas fuentes cronísticas y legendarias— dos celadas que fueron traidoramente urdidas —o eso se contaba— por aquel contradictorio rey don Alfonso II: una exitosa, perpetrada contra el ingenuo conde don Sancho Díaz de Saldaña; y otra, planeada contra Bernardo del Carpio, el hijo de don Sancho, que fracasó cuando el joven llamado a la corte de Oviedo se presentó rodeado de todas las protecciones y cautelas posibles, para no caer en una trampa análoga a la que había metido durante muchos años en un agujero a su padre.

La primera de las dos celadas, la que se saldó con la captura del conde don Sancho, fue cantada en varios romances. Por ejemplo, en el que comenzaba «Reinando el rey don Alfonso» (o *La prisión del conde de Saldaña y crianza de Bernardo*). Sus versos informan de que el rey mandó a dos nobles a dar un aviso oral («diréis al conde que venga»), no a entregar cartas traidoras, a don Sancho, para que acudiera a la corte, y para que lo hiciese «con muy poca compañía». Un detalle que veremos asociado, por cierto, a unas cuantas versiones orales modernas de *La muerte del maestre de Santiago*, y a otros romances y relatos.

El caso es que «la mala señal» de la que se apercibió el conde nada más llegar a la corte, más el prendimiento por los monteros del rey nada

más entrar en la cámara real, la balbuceante peticion de explicaciones del espantado conde y la respuesta desabrida y la condena arbitraria —aunque no mortífera— del rey, nos colocan ante un guion argumental que tiene mucho en común con el de la perdición de don Fadrique:

Reinando el rey don Alfonso, el que Casto se decía,
andados diez y siete años del reinado que tenía,
cuéntase d'el en su historia que este noble rey había
una muy hermosa hermana que como a sí la quería,
llamada doña Jimena, la cual mientras él hacía,
mil bienes y santas obras con que mucho a Dios servía,
dicen que se casó a furto con el conde don Sancho Díaz,
que era conde de Saldaña de gran linaje y valía.
Hobieron ambos un hijo que Bernaldo se decía.
Mas, como lo supo el rey, pesole en gran demasía;
hizo en León sus cortes, y al conde a llamar envía
con dos valerosos condes de quien no poco se fía:
el uno es don Arias Godos, que ese renombre tenía,
el otro era don Tibalte, y a los dos el rey decía:
—Diréis al conde que venga con muy poca compañía.
Pártense los mandaderos, para Saldaña se iban;
después de haber recadado aquello porque ido habían,
todos de consuno juntos para León se volvían,
y cuando hobieron llegado donde el rey los atendía,
vio el conde mala señal en que no lo recebían,
ca solíanlo hacer cuando a la corte venía.
Desto pesó mucho al conde, por la ruin señal que vía,
y luego que supo el rey que el conde era en la villa,
mandó armar sus caballeros, a todos apercebía;
también dijo a sus monteros que a su servicio complía,
que estuviesen bien guisados para lo que les mandaría,
y es cuando sea en palacio venido el conde Sancho Díaz,
echad mano todos d'él y prendeldo por tal guisa
que no se vaya ni pueda soltar por ninguna vía.
Después que guisados fueron y el conde venido había,
no hobo ninguno que hobiese para prenderle osadía.
Cuando vio el rey que dudaban, dándoles vozes decía:
—Varones, ¿por qué dudáis, que no le prendéis aína?
Cuando ellos vieron que al rey de todo en todo placía,

todos juntos d'él trabaron y allí ante el rey le prendían.
Desque el conde se vio preso, dijo con cuita que había:
—Señor, ¿en qué vos erré, o qué culpa fue la mía?
¿Por qué me mandáis prender?— A lo cual el rey respondía:
—Asaz hecistes, el conde, que ya el hecho se sabía
de vos y doña Jimena, que encubrir no se podía;
por ende os prometo y juro que en días de vuestra vida,
de aquesas torres de Luna no salgades solo un día.
El conde le dijo entonces con gran cuita que sentía:
—Mi señor sois, y haredes lo que más bien os vernía,
y pido vos por merced, que es tal la dicha mía,
mandéis criar a Barnaldo, que en las alturas yacía.
Luego le meten en fierros, que el rey así lo quería,
Y en el castillo de Luna al conde preso ponían…[73].

A Lorenzo de Sepúlveda se debe una refundición romancística en tono artificioso o erudito que va a volver a traernos reminiscencias del romance de *La muerte del maestre de Santiago*. La «mala señal» al llegar a la corte de Oviedo vuelve a hacerse presente en su composición; el arrepentimiento de «no traer de su gente, / el rey se lo avíe vedado» se manifestará una vez más; igual que el prendimiento al entrar en la trampa, la peticion de explicaciones del conde, y la respuesta prepotente del monarca:

El conde don Sancho Días de Saldaña era llamado;
casó con doña Jimena, hermana de Alfonso el Casto;
y no lo sabiendo el rey, ambos se habían desposado,
y de su ayuntamiento nació Bernardo del Carpio.
Mucho pesó al rey Alfonso. Por el conde había enviado
a Saldaña, donde estaba, para d'él se hacer vengado.
El conde vino a León, do está el rey aposentado.
Venido que fue a León, de venir le había pesado,
porque no saliera el rey a recebirlo y honrarlo.
A mala señal lo tuvo, de sí se había querellado;
en no traer de su gente, el rey se lo había vedado.
Cuando el rey supo qu'el conde a León había llegado,

73 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 66r-69r, ff. 66r-68r.

mandó a sus caballeros que lo prendan en entrando.
Venido que fuera el conde a besar al rey la mano,
luego fuera el conde preso, como el rey lo había mandado.
El conde, viéndose preso, al rey había preguntado:
—Señor, ¿en qué os ofendí? ¿Por qué soy tan mal tractado?
—¡Asaz hecistes, el conde, que bien sé lo que ha pasado
entre Jimena, mi hermana, y vos, conde mal mirado!
Pero y'os prometo y juro que vos seáis castigado,
que en toda la vuestra vida de prisión seréis librado:
moriréis de dentro d'ella en Luna aherrojado.
—Mi señor sois, vos, el rey —respondió el conde llorando—,
haréis vos vuestro querer contra mí, vuestro vasallo.
Por merced, señor, os pido que tomedes a Bernaldo,
que se cría en las Asturias, qu'es hijo de vuestro hermano.
De mi pecado no ha culpa, que yo soy el que he errado[74].

74 Lorenzo de Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Cronica de España por Lorenço de Sepulueda vezino de Seuilla* (Amberes: Philippo Nucio, 1566) ff. 28v-29v.

Periandro de Corinto, Ramiro ii de Aragón y la campana de Huesca
(celada viii)

Si los ciclos narrativos del rey Alfonso ii de Asturias —quien vivió entre los siglos viii y ix— y de las celadas que se contó que tendió a sus súbditos Sancho y Bernardo —por razones que justificaremos postergamos el análisis de los romances relativos a este último— estaban apoyados sobre el cimiento de la fábula, el ciclo de las celadas asesinas que urdió contra varios de sus nobles Ramiro ii de Aragón, quien reinó entre 1134 y 1137 y se retiró después a hacer vida de monje, se halla instalado también en el espacio que hay entre la historia y la leyenda, más escorado seguramente hacia la segunda que hacia la primera. Conviene subrayar, antes de que nos centremos en los actos de este segundo monarca, el hecho de que uno de tales reyes fuese apodado el Casto mientras que el otro fue llamado el Monje, y el que a los dos se atribuyeron vidas casi santas, pero mezcladas con raptos bárbaros de crueldad: algún día habrá que trazar una comparación argumentada de los perfiles y de las leyendas que fueron construidas en torno a ambos monarcas.

Aunque los mortales enfrentamientos entre el rey Ramiro y una facción de sus nobles han quedado bien atestiguados en los anales de la historia, gran parte de los relatos que suscitaron no fueron más que avatares de un folclore consuetudinario, o esquirlas de novelería tópica. Algunas de tales fábulas dieron lugar, de hecho, al famosísimo ciclo leyendístico, que no histórico, de *La campana de Huesca*, que está entre los más conocidos y patéticos de los que alumbró nuestra imaginativa Edad Media.

Un artificioso o erudito *Romance del rey don Ramiro de Aragón* que fue publicado en varias colecciones renacentistas nos descubre la doble dimensión del relato, que sigue muy de cerca crónicas tan viejas como falaces:

> Don Ramiro de Aragón, el rey monje que llamaban,
> caballeros de su reino mucho lo menospreciaban,
> porque era manso y humilde y no sabidor en armas.
> Muchos se burlaban d'él, y su mandar no guardaban.

Sintiéndose deshonrado, un mensajero enviara
al abad de Santi Ponce, que fuera el que lo criara,
para que le dé consejo que todos le desacatan.
El abad, que sabio era, el mensajero tomara,
y entrole en una huerta sin le responder palabra,
y afilando un gran cuchillo, las ramas altas cortaba:
aquellas qu'eran mayores que a otras sobrepujaban.
Dijole que se volviese, que más respuesta no daba.
El mensajero sañoso al rey así lo contara,
cómo el abad de sant Ponce de su letra no curara.
El rey bien pensó en aquello que tal respuesta le daba.
Luego hizo llamamiento, so pena de la su saña,
que cualquiera hombre rico venga luego a la su casa,
porque quiere juntos todos hacer una gran campana,
que se oyese en todo el reino y sonase en toda España.
Venidos los ricos hombres, d'él escarnian y burlaban,
y siendo allí todos juntos, uno a uno los tomara,
y cortó quince cabezas qu'eran las más estimadas,
y amostrolas a sus hijos, que a sus padres aguardaban,
diciendo haría lo mismo a cuantos no le acataban.
Ansí fue temido el monje, con el son de la campana[75].

En las fuentes, evolución y dispersión de la leyenda de *La campana de Huesca* han indagado ya tantos críticos que huelga mayor insistencia[76]. Subrayaremos, tan solo, que se trata de un tipo de relato folclórico cuyos precedentes aparecen engastados en, entre otras muchas fuentes, Heródoto (*Historia* v,92), Aristóteles (*Política*, iii,8 y v,8), Dionisio de Halicarnaso (*Historia antigua de Roma*, iv,56), Tito Livio (*Ab urbe con-*

75 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 45r-46r.

76 Sobre las tradiciones narrativas que ha habido en torno a *La campana de Huesca*, y sobre sus paralelos pluriculturales fue publicado un amplio dosier monográfico en *Estudos de Literatura Oral* 13-14 (2007-2008); véanse de manera particular los estudios de José Luis Garrosa Gude, «De *La campana de Huesca* a los acertijos de Stalin», pp. 241-250; Alberto Montaner Frutos, «Los clásicos, la emblemática y la razón de estado: lecturas áureas de *La campana de Huesca*», pp. 251-266; Isabel Cardigos, «O conselho do marquês», pp. 299-302; y José Manuel Pedrosa, «Tiranos (Gengis Khan, Periandro, Anakin) y dictadores (Ramiro ii, Elidur, Moisés, Odín, Luke Skywalker): los mitos y las metáforas del poder», pp. 267-297.

dita I,54), Valerio Máximo (*De dictis factisque memorabilibus libri novem* VII,4,2) y Frontino (*Strategematon* I,1,4), y también en la *Historia secreta de los mongoles*, la gran epopeya de orígenes del pueblo mongol que fue puesta por escrito a mediados del siglo XIII, sobre materias folclóricas muy viejas. Ello sitúa en épocas y en lugares realmente remotos el motivo acuñado del rey decapitador de los cortesanos a los que peor quiere y a los que tiende celadas fatales.

La patética refundición romancística del XVI, deudora de crónicas y cronicones cuyo detalle no podemos desgranar aquí, contrasta de manera llamativa con la mucho más fría y prosaica —y fiel a los hechos históricos, seguramente— *Estoria de España* que mandó componer el rey Alfonso X a finales del siglo XIII. En ella se informaba, de manera muy escueta, de que el rey don Ramiro «en un corral de las sus casas fizo matar onze rricos omnes con los quales murieron muy grant pieça de caualleros». Resulta llamativo que Ramiro hiciera sacrificar a sus enemigos «en un corral de las sus casas», porque también don Fadrique fue muerto, según la *Crónica* de Ayala, «en el corral» del alcázar de don Pedro.

Aunque no hay motivos para creer que aquella ocasión del asesinato de los nobles opuestos a Ramiro no fuera realmente apocalíptica, no hay ni rastro, en la fría, casi burocrática descripción alfonsí, de los muy literarios aderezos de la convocatoria a la corte, las celadas traidoras, las palabras engañosas, los caballeros confiados y las decapitaciones que acabaron informando la leyenda apócrifa, y el romance subsidiario y más tardío aún de *La campana de Huesca*:

> Este Rey don rramiro por quel fallauan los sus Aragoneses por omne muy sinple & que non era muy agudo en so entendimiento. los rricos omnes & los caualleros faziensse escarnjo del & caçurrauanle en manera quel fazien fazer muchas cosas que non pertenesçien a Rey. como si fuesse aluardan. Et por tal de los auer bien de la su parte yuagelo sufriendo & dauales passada. & des que ujo que non querien en ssi tomar mesura & que husauan por ello a mal fazer; non lo quiso mas sofrir. & guiso en manera que en un dia en la Cibdat de guesca en un corral de las sus casas fizo matar onze rricos omnes con los quales murieron muy grant pieça de caualleros. Et des que los ujo muertos començo a rreyrsse dellos. & dixo estas palabras; non sabe la gulpeja con quien trebeja. desde aquella ora adelante los rricos omnes & la caualleria que fincaron a uida. tomaron

> grant rreguardo del & el otrossi dellos. & ueyendo el que non podie fazer buena uida con ellos njn ellos con el[77].

El hecho de que la crónica alfonsí del siglo XIII, mucho más próxima al tiempo, y seguramente más fiel a lo que fueron los hechos históricos, ofrezca un relato de la matanza de Huesca tan diferente, mucho más parco y despojado de elementos novelescos, del que difundieron las leyendas de *La campana de Huesca* que empezaron a asomar en crónicas más tardías y, en su estela, en el *Romance del rey don Ramiro de Aragón* de mediados del XVI, tiene un significado relevante para nosotros. Porque vuelve a demostrar que el modelo narrativo de la celada dispuesta por un rey traidor, y del noble o los nobles decapitados en cuanto ponen el pie en el palacio real, que era el que articulaba también nuestro romance de *La muerte del maestre de Santiago*, acabó imponiéndose, con su maravillosamente eficaz dispositivo ficcional, sobre otras modalidades de relato histórico, menos patéticas y menos atractivas para el gusto común, aunque fueran más veraces y legítimas en términos de historicidad.

Esa reorganización radical y sobre guiones fabulosos de nuestra historia patria fue producida, por lo demás, en el corazón mismo del sistema de discursos y representaciones de la Edad Media, y tocó a narraciones tan célebres y emblemáticas de nuestra memoria y de nuestra identidad como es *La campana de Huesca*. No estamos aseverando que el romance de *La muerte del maestre de Santiago* influyese de manera directa sobre la leyenda de *La campana de Huesca*, que era posiblemente anterior y contaba con su propio elenco de fuentes y modelos. Lo que afirmamos es que ambos eran piezas, con unos cuantos genes compartidos, de un mismo folclore inmemorial que no dejó nunca de funcionar como sustrato y al mismo tiempo como entorno esencial de casi todo lo que se contaba y se creía que era historia en aquellos siglos.

77 Alfonso X, *Estoria de España*, *Ms. Escorial* X.I.4, f. 124v. En Pedro Sánchez-Prieto Borja, Rocío Díaz Moreno y Elena Trujillo Belso, *Edición de textos alfonsíes* en REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea].

La enfermedad fingida de Enrique III de Castilla (celada IX)

Tan estrecha relación narrativa e ideológica con la matanza de nobles ordenada en Huesca por Ramiro II tienen los dos relatos en que nos vamos a fijar a continuación que confiamos en que, pese a que no han llegado a nosotros en el molde del romance cuyo análisis estamos intentando privilegiar, sino en el de la prosa cronística, se nos disculpe la licencia de su interpolación aquí.

El que ha sido titulado *La cena de Enrique III* —el rey de Castilla que fue llamado el Doliente y reinó entre 1390 y 1406— fue relato cuya versión tenida por más de referencia fue la anotada en el llamado *Sumario del Despensero* de la madre del rey, que fue compuesto casi a la par de los sucesos históricos de los que da o dice dar cuenta[78].

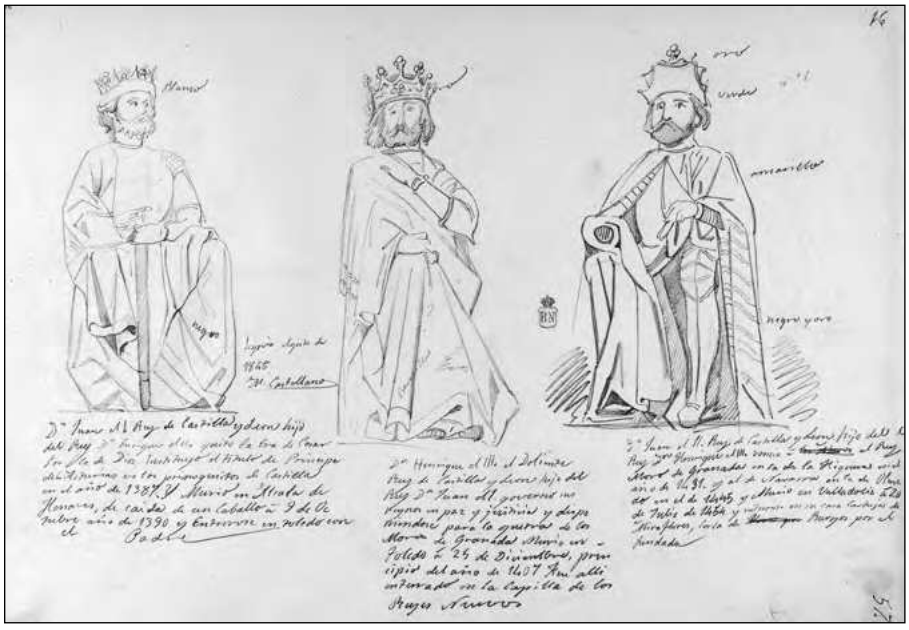
Muy en síntesis, cuenta aquel Despensero cómo el joven rey castellano, tras darse cuenta de que sus nobles y cortesanos se aprovechaban de su inexperiencia, esquilmaban sus bienes y vivían con muchos más lujos que él, «fuese para el castillo de Burgos, e acordó de los prender e matar a todos veinte». Un conflicto que recuerda, por lo demás, al que quedó reflejado en el *Romance de la venganza que tomó el rey don Sancho del conde don Lope…*, al que enseguida prestaremos atención, y que describe cómo Sancho IV de Castilla se enfrentó con los nobles que le esquilmaban y dio orden de matar, en otra celada mortal que preparó en el castillo de Alfaro, en 1288, al más rapiñador de todos, don Lope Díaz III de Haro.

Pues bien: so pretexto de que se encontraba enfermo y de que convenía que hiciera testamento, llamó Enrique III al arzobispo de Toledo, que era uno de los notables corruptos, y dio órdenes de que, después de que pasase él, se cerrasen las puertas del castillo y no se le permitiese compañía alguna. A continuación reunió el rey, sin comunicar sus intenciones,

78 Véase al respecto José Manuel Pedrosa, «Wamba, Ramiro II, Enrique III y Carlos I: relecturas políticas de leyendas medievales en la Edad Moderna (siglos XVIII-XX)», *Memorabilia* 14 (2012) pp. 99-143.

a la flor de su nobleza y la puso igualmente bajo custodia. Se presentó entonces ante ellos con la espada desnuda y el anuncio de que iba a ejecutarlos, en castigo de su venalidad y corrupción.

Las cosas empezaron a ponerse francamente sombrías para los nobles que habían caído en la trampa cuando el rey «luego dio una voz, y abrieron la gran sala, y a la puerta y ventanas se mostró la gente que tenía armada. E luego entra Mateo Sánchez su verdugo, y puso en medio de la sala un tajón, y un cuchillo, e una maza, e muchas sogas, con las quales les mandaba atar las manos». Al final, las súplicas del arzobispo, y la retención «allí por espacio de dos meses», con la confiscación de sus riquezas, lograron la redención de todos aquellos nobles.



Juan I, Enrique III y Juan II.
Dibujo de Manuel Castellano, 1846.



Enrique III. Grabado de Arnold van Westerhout.
Reimpreso en Madrid, por Don Benito Cano, 1794.

El relato de la celada que don Enrique III de Castilla (quien reinó hasta 1406) tendió a sus nobles en Burgos guarda paralelismos evidentes con el de la trampa que don Ramiro II de Aragón (quien reinó hasta 1157) había urdido contra sus nobles levantiscos en Huesca. Las analogías solo se quiebran gravemente en el desenlace, mucho más sangriento en el escenario aragonés que en el castellano.

El hermosísimo informe que el llamado *Sumario del Despensero* de la madre hizo de la emboscada que don Enrique III de Castilla levantó contra sus nobles es merecedor de ser conocido completo:

> E acaesció que a cabo de quatro años que este rey reynó, estando en Burgos casado con la reyna, acostumbraba de ir a caza de quodornices a la rivera: e un día que con sus cazadores e donceles fue a caza, quando vino, que era hora de vísperas, non falló guisado de comer para él e para la reyna, que comían continuamente en uno: e mandó llamar al despensero, e díxole que por qué non avía aparejado de comer. El qual le dixo que non avía que gastar, que de la tasa que le tenían puesta sus caballeros para su cámara e tabla, que todo era gastado; e que aun él tenía empeñadas todas sus prendas; e aunque le libraban maravedís, non le pagaban sus recabdadores.
>
> El rey desto ovo grande enojo, e comenzó a dezir: «¿Cómo es esto? El rey de Castilla tiene sesenta cuentos de maravedís de renta en cada un año, ¿e non tiene para su tabla?» e mandóle que le comprase dos espaldas de carnero, y empeñase su balandrán. El qual lo fizo así, e de esto, e de las quodornices que cazó, comió él, e la reyna doña Catalina: e fizo andar sirviendo al dicho despensero desnudo en jubón en tanto que comió.
>
> E en aquel tiempo andaban continuamente con este rey en su corte el dicho don Pedro Tenorio arzobispo de Toledo, e don Fadrique duque de Benabente tío deste rey, hermano bastardo del rey don Juan su padre fijo del rey don Enrique, y don Pedro condestable de Castilla, y el conde don Enrique Manuel, y don Gastón conde de Medinaceli, y Juan de Velasco, y don Alonso conde de Niebla, y Juan Furtado de Mendoza el viejo ayo del rey, y el almirante don Diego Furtado, y Diego López de Estúñiga, y Gómez Manrique adelantado de León, y Perafán de Rivera adelantado de la frontera, y don Gonzalo Núñez de Guzmán maestre de Calatrava, y don Lorenzo Juárez de Figueroa maestre de Santiago, y Rui López de Ávalos que después fue condestable de Castilla, y Juan Furtado de Mendoza mayordomo mayor del rey: e tenían estos caballeros por costumbre de co-

mer todos en uno un día con uno, e otro con otro, y así pasaban su vida. E fue así que aquella noche cenaban todos con el arzobispo de Toledo don Pedro Tenorio: y el rey se fue mucho disfrazado para la sala donde cenaban, e vido cómo cenaban muchos pabones, e capones, e perdices, e otras muchas viandas valiosas: e desque ovieron cenado, comenzaron de fablar cada uno en las rentas que tenía, e cada uno de aquellos caballeros decía lo que le rentaban sus tierras de renta ordinaria, e asimismo de lo que avía de las rentas del rey.

E el rey, desque esto oyó, fuese para el castillo de Burgos, e acordó de los prender e matar a todos veinte, ca vido cómo así le tomaban sus rentas y pechos y derechos, y la vida que tenían, e como él non tenía que comer: e otro día antes que amanesciese envió a decir al dicho arzobispo de Toledo, que fuese al castillo, que se quería morir del enojo que avía avido el día antes quando de cazar viniera (ca ya lo sabían todos) e que daba orden en facer su textamento. El qual dicho arzobispo luego que lo oyó fue al dicho castillo, e non llevó consigo más de un camarero; e como entra en el castillo, cerraron las puertas, que non dexaron entrar con él a ninguno.

E tenía el rey de secreto en el dicho castillo bien seiscientos omes de armas de sus oficiales, que al tiempo que allí entraron non sabían unos de otros. E por esta manera envió a llamar a todos, e fueron venidos e entrados los dichos caballeros de suso nombrados, solos, sin ninguno de los suyos, e estovieron en la gran sala, que el rey nunca quiso salir a ellos fasta ora de medio día.

E quando salió de la cámara a la gran sala vino tomando una espada desnuda con su mano derecha, e asentóse en su silla real, e mandó asentar a los caballeros: e dixo al arzobispo de Toledo, que de quántos reyes se acordaba: y él respondó, que se acordaba del rey don Pedro, y del rey don Enrique, y del rey don Juan su padre, y d'él, que eran quatro reyes. E ansí desta manera preguntó a todos los otros cada uno por sí, que de quántos reyes se acordaba en Castilla: e dixo el que de más se acordaba, que de cinco reyes. Y este rey don Enrique dixo, que cómo podía ser, porque él era mozo de poca edad, e se acordaba de veinte reyes en Castilla. Y los caballeros dixeron, que cómo podía ser: y el rey respondió, que ellos, e cada uno dellos, eran reyes de Castilla, y no él, pues que mandaban el reyno, y se aprovechaban d'él, y tomaban las rentas y pechos y derechos d'él, perteneciéndole a él como a rey y señor d'ellos, y non a ellos: y que agora non avía un tan solo maravedí para su despensa: e que pues así era, quel mandara a todos cortar las cabezas, e tomarles los bienes.

E luego dio una voz, y abrieron la gran sala, y a la puerta y ventanas se mostró la gente que tenía armada. E luego entra Mateo Sánchez su verdugo, y puso en medio de la sala un tajón, y un cuchillo, e una maza, e muchas sogas, con las quales les mandaba atar las manos. Y el dicho arzobispo, como era perlado de gran corazón, e sabio (aunque él, e todos los otros tenían que de allí non avían de salir vivos, mirando cómo estaban en tan gran fortaleza, y en poder de rey mancebo e tan ayrado como se mostraba contra ellos, e que non tenían socorro nin amparo alguno salvo el de Dios) fincó las rodillas en el suelo, e pidió al rey clemencia e perdon por sí, e por los otros: e el rey les otorgó las vidas con tal condición, que le diesen antes que de allí saliesen todas las fortalezas que en su reyno tenían suyas del rey, e cuenta con pago de quanto cada uno le avía tornado de sus rentas.

Los quales así lo ficieron, que estovieron allí por espacio de dos meses que nunca del castillo salieron fasta que todas las fortalezas fueron entregadas por sus cartas a quienes el rey mandó: e asimismo les alcanzó, e pagaron ciento y cincuenta cuentos de maravedís de lo que avían tornado de sus rentas. E así los asombró en tal manera, que nunca rey de Castilla se apoderó tanto del reyno como este rey don Enrique, e de los caballeros, e escuderos, e de las comunidades d'él[79].

79 Eugenio de Llaguno Amírola, ed., *Sumario de los reyes de España por el Despensero Mayor de la reyna doña Leonor* (Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha, 1781) pp. 82-84; *apud* Jean-Pierre Jardin, «Le Roi anecdotique: Henri III de Castille et le *Sumario del Despenser*», *Mélanges de la Casa de Velázquez* 31 (1995) pp. 223-248, pp. 243-244.

la enfermedad fingida del rey Elidur de los britones, más el «león doliente» de Juan Ruiz (celada x)

No disponemos, por desgracia, del espacio que sería adecuado para intentar evaluar cuánto de verdad histórica y cuánto de ficción literaria hay o pudo haber en el relato del llamado *Sumario del Despensero* de la madre del rey que fue puesto por escrito en la Castilla de los albores del siglo xv.

Pero no queremos dejar de señalar que en la llamada *Historia regum Britanniae* (*Historia de los reyes de Britania*), cuya redacción en latín debió de ser concluida en torno a 1136-1139 por el clérigo galés Geoffrey de Monmouth, hay un relato que es paralelo evidente del relativo a Enrique iii de Castilla, y que guarda analogías sorprendentes, además, con el de Ramiro ii de Aragón, lo que permite insertar a los tres dentro de una constelación específica de narraciones folclóricas en las que es previsible que no estuvieran solos, aunque otros de los relatos que debió de haber de aquel tipo se habrán perdido o no habrán llegado a nuestro limitado conocimiento.

Los protagonistas del relato de Monmouth son el mítico rey británico Archgallo (o Artgalón) y su hermano Elidurus (o Elidur). Contaba su leyenda que Archgallo fue un rey tiránico y conflictivo, que se enfrentó a su nobleza por el control de los tesoros del reino. Sus nobles lo depusieron y desterraron, y colocaron en el trono a su hermano Elidur, varón tan bueno y piadoso como había sido, a ratos, el rey Ramiro ii de Aragón, que no en vano había sido apodado El Monje.

Un encuentro casual y clandestino entre el rey Elidur y su hermano, el infamado y desterrado Artagón, llevó al primero a desear devolver el trono a quien lo había perdido, y a tramar un engaño que tuvo un desarrollo y un remate análogos a la celada que Enrique iii había tendido a sus nobles en Burgos. Fingiéndose enfermo —también había simulado enfermedad el rey castellano, recordémoslo—, convocó a sus nobles a la corte. Y, según nos dirá la crónica, «cuando llegaron todos a la ciudad en que se encontraba, les pidió que entrasen en su cámara uno por uno

y sin hacer ruido, pues afirmaba que el sonido de muchas voces sería perjudicial para su cabeza, si entraban en grupo».

Maravillosa apología del silencio, inversa exactamente a la excusa que había empleado Ramiro II en el acto de convocar a sus nobles a Huesca,

> porque quiere juntos todos hacer una gran campana,
> que se oyese en todo el reino y sonase en toda España.

El colofón, con coacción, perdón y reconciliación con los nobles atrapados en la celada que podía haber sido mortal («Elidur había dado orden a sus criados de que estuvieran listos para capturar a cada uno de los que entrasen y cortarle la cabeza») es mucho más benigno que los finales sangrientos del ciclo narrativo de *La campana de Huesca* o de *La muerte del maestre de Santiago*:

> Tras él fue su hermano Artgalón quien tomó la corona regia, siendo en todos sus actos distinto de su predecesor. Se empeñó por doquier en arruinar a los nobles y ensalzar a los viles; arrebató a los ricos sus bienes, acumulando así infinitos tesoros.
>
> Los barones del reino se negaron a soportarlo por más tiempo y, sublevándose contra él, lo despojaron de la realeza. Después nombraron rey a su hermano Elidur, que, a causa de la piedad que después mostraría hacia su hermano, sería llamado el Piadoso.
>
> En efecto, al cabo de cinco años de reinado, mientras se encontraba cazando en el bosque de Calaterio, topó Elidur con su hermano, el que había sido depuesto. Artgalón había recorrido varios reinos vecinos en demanda de ayuda para recuperar la dignidad perdida, pero no la había encontrado en ningún lugar, y, como no podía soportar por más tiempo la pobreza que le había sobrevenido, optó por regresar a Britania, acompañado tan sólo de diez caballeros. Atravesaba el antedicho bosque, dirigiéndose en busca de los que otrora habían sido sus amigos, cuando lo divisó su hermano Elidur de forma totalmente inesperada. Nada más verlo, Elidur corrió a su encuentro, lo abrazó y lo cubrió de besos, y, tras deplorar largo tiempo su miseria, lo condujo consigo a la ciudad de Alclud y lo ocultó en su propia cámara. Después fingió sentirse enfermo y envió mensajeros por todo el reino a sugerir a aquellos príncipes que eran vasallos de la corona que al rey le complacería mucho que fueran a visitarlo. Cuando llegaron todos a la ciudad en que se encontraba, les pidió que entrasen en su cámara uno

> por uno y sin hacer ruido, pues afirmaba que el sonido de muchas voces sería perjudicial para su cabeza, si entraban en grupo. Creyendo lo que decía, todos siguieron sus indicaciones, entrando uno por uno en el palacio. Entretanto, Elidur había dado orden a sus criados de que estuvieran listos para capturar a cada uno de los que entrasen y cortarle la cabeza, si no juraban de nuevo fidelidad a su hermano Artgalón. Así se hizo, uno por uno, con todos, y todos, por miedo a morir, se reconciliaron con Artgalón. Debidamente confirmado el pacto, Elidur llevó a Artgalón a Eboraco y, tomando la corona de su propia cabeza, la depositó sobre la cabeza de su hermano. Se le otorgó por ello el sobrenombre de Piadoso, por haber demostrado con su hermano la antedicha piedad. Reinó Artgalón diez años, ya curado de su anterior iniquidad, de tal modo que ahora abatió a los viles y ensalzó a los generosos, dejando a cada uno lo suyo y ejerciendo la más alta justicia. Finalmente, languideció y murió, siendo enterrado en la ciudad de Kaerleir[80].

Un último pero fundamental excurso acerca de esta preciosa invención con ínfulas de histórica: se retiró el británon Elidur el Piadoso para dejar el trono a su hermano Artgalón y para volver al silencio que en vida había exaltado y reclamado. Sorprendente analogía con el hecho, positivamente histórico, de que Ramiro II el Monje de Aragón, que fue persona de carne y hueso antes que personaje literario, renunciase a la corona en 1137 para retirarse a un monasterio en el que viviría veinte años más.

El caso es que la *Historia regum Britanniae* (*Historia de los reyes de Britania*) de Geoffrey de Monmouth fue rematada en torno a 1136-1139, por los mismos años en que se produjo la renuncia al trono del rey aragonés. ¿Obedecerían las analogías entre los dos relatos a coincidencia casual? O, ¿sería posible que la noticia del retiro de Ramiro II, que debió de correr como la pólvora por Occidente —en especial por los ambientes palaciegos y clericales, puesto que su protagonista era rey y monje— se inmiscuyese de algún modo —mezclándose acaso con estratos y folclores anteriores— en el magno proyecto de elaboración de una nueva historia británica en que andaba empeñado Monmouth, el cronista y clérigo inglés? ¿Es posible que un relato histórico español y medieval acerca de

80 Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*, ed. Luis Alberto de Cuenca (Madrid: Alianza, 2004) pp. 82-83.

un rey piadoso y tramposo al mismo tiempo pudiera influir o penetrar, de ese modo, en la cronística británica con pretensiones de arcaica?

Más, y desde la otra esquina del triángulo: el relato de Monmouth de *ca*. 1136-1139 detalla que el rey Artgalón «fingió sentirse enfermo» antes de convocar arteramente a sus nobles a sus dependencias. El llamado *Sumario del Despensero* de los inicios del XV declaraba, por su parte, que Enrique III de Castilla fingió enfermedad que requería «facer su testamento» para convocar al arzobispo de Toledo a sus dependencias, a las que acudirían también los demás nobles corruptos. La falsa excusa de la enfermedad del rey como razón para que los nobles, confiados en sí mismos, se metiesen en la celada que les aguardaba en la corte, juega un papel crucial, pues, en el relato inglés del siglo XII y en el castellano del XV.

Pero falta considerar todavía un hecho sorprendente, puesto que la enfermedad del rey mañoso era motivo que tenía también relevancia en la fábula acerca del león que convocó a un asno a una celada mortal en su corte, según relataban las estrofas 893-903 del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz. Recordemos la primera de ellas:

> El león fue doliente: dolíale la tiesta;
> quando fue sano d'ella, que la traía enfiesta,
> todas las animalias, un domingo en la siesta,
> vinieron ant'él todas a fazer buena fiesta…

La fábula en verso de Juan Ruiz economiza detalles, y no confirma si el enfado del rey con el asno que al poco tiempo hizo ante él músicas horribles se debió —cosa que bien pudiera ser— a que aquel estruendo asnal podría ser causa de retorno del dolor de «la tiesta»; igual que tampoco explicita si el devoramiento del asno podría ser requisito para la sanación completa del león; una conclusión que podría ser fácilmente sobreentendida en un medio cultural en que estaban a la orden del día los cuentos acerca de enfermos —por lo general reales— para cuya curación era prescrita la ingesta del corazón, los sesos o el cuerpo de alguna persona o animal. No podemos descender aquí al detalle, pero el tópico del rey enfermo cuyos súbditos son convocados para que salgan luego en busca de algún remedio es el motor de una gran cantidad de cuentos

folclóricos y de relatos novelescos subsidiarios, entre ellos el de Perceval y el Rey Pescador, que tanta difusión tuvo en la Edad Media.

El caso es que el rey león de Juan Ruiz era un rey «doliente», como fueron o fingieron ser el rey Artgalón británico y el rey Enrique III castellano —el aragonés Ramiro II no padecía de enfermedad física, pero sí, «sintiéndose deshonrado», como indica el *Romance del rey don Ramiro de Aragón*, de enfermedad moral y anímica— antes de que pusieran en ejecución sus respectivas celadas contra sus súbditos. En el capítulo que sigue a este, el dedicado al *Romance de la venganza que tomó el rey don Sancho del conde don Lope…* tendremos noticia de que, indignado con algunos de sus validos, «enojado con razón / el rey don Sancho yacía». Y «yacía» es palabra que a lo que más se asocia es a la postración, a la enfermedad.

Volvemos así, y con más datos y también con más dudas, a la pregunta de antes: ¿casualidad o dependencia genética? Este puede que sea lugar adecuado para dejar planteadas tan complejas cuestiones, pero no para resolverlas. Los nexos que parece que ligan, a tres o cuatro o cinco bandas, las fábulas del rey británon Artgalón, el aragonés Ramiro II y el castellano Enrique III, con analogías difusas en el rey león de Juan Ruiz y en el don Sancho IV de Castilla, en cuyas tramas se inscribe el motivo acuñadísimo de la celada mortal o con visos de mortal, más el añadido de la dolencia del rey, habrán de esperar a intentos de desentrañamiento futuros.

La muerte del conde Lope Díaz III de Haro, por orden de Sancho IV, y la de Ufón de Suecia, por orden de Hadingo de Dinamarca (celadas XI y XII)

En la raya que partió en dos el siglo XVI, y que vio una eclosión prodigiosa de ediciones de romances, debió de ser compuesto un *Romance de la venganza que tomó el rey don Sancho del conde don Lope de la trayción que contra él tenía armado,* salido de la musa, más aparatosa que refinada, de Lorenzo de Sepúlveda. Un poeta cuyo nombre ha resonado ya en estas páginas, no muy inspirado pero dotado de excelente olfato comercial, y cuyos intención y método quedaron reflejados en el título de la edición que vio la luz en Amberes en 1551: *Romances sacados nuevamente de historias antiguas de la crónica de España*.

Sepúlveda presumía de escribir «en metro castellano y en tono de romances viejos que es lo que agora se usa», con el fin de que sus composiciones fueran leídas «en este traslado, a falta de el original de donde fueron sacados: que por ser grande volumen, los que poco tienen carecerán d'él por no tener para comprarlo». Aspiraba además a que sus romances sirvieran «para aprouecharse los que cantarlos quisieren, en lugar de otros muchos que yo he visto impressos harto mentirosos, y de muy poco fructo». Notable declaración de intenciones. Sepúlveda fue una especie de precursor, perfectamente consciente, del libro barato y de bolsillo, y quiso ser, además de eso, un reformador del gusto y un proveedor de lecciones de historia para el público de medios modestos pero curioso y aficionado a los romances.

Las justificaciones del propio Sepúlveda[81] nos eximen de dar precisiones mayores acerca de la poética y de la relación con las fuentes cronísticas de los romances, la mayoría artificiosos o eruditos, que formaron

81 Cito a Sepúlveda a partir de la edición parcial, la descripción e interpretación de sus palabras que hace Alejandro Higashi, «El género editorial y el Romancero», *Lemir* 17 (2013) pp. 37-64, pp. 46-47.

parte de su compilación. La cual se vendió mucho y conoció, por cierto, más de una docena de ediciones y ampliaciones entre 1550 y 1584.

Tampoco contamos ahora con espacio más que para hacer algunas catas muy ligeras y sintéticas en la poética de la composición que reclama nuestra atención: el *Romance de la venganza que tomó el rey don Sancho del conde don Lope…* Una composición que cuenta de qué manera el rey Sancho iv de Castilla fue teniendo relaciones cada vez más tirantes con su poderoso cuñado, don Lope Díaz iii de Haro, octavo señor de Vizcaya, hombre de enormes ambiciones, y con su propio hermano, el infante Juan de Castilla el de Tarifa, que era yerno de don Lope. Entre el cuñado y el hermano, que estaban compinchados entre sí, se las estaban arreglando para usurpar, con escaso disimulo, unas cuantas de las posesiones del rey. Conflicto que entraba, según vamos apreciando, dentro de lo habitual en las cortes medievales: los que enfrentaron a Ramiro ii de Aragón o a Enrique iii de Castilla con sus noblezas respectivas fueron lo ilustran muy bien.

El caso es que estando en junio de 1288 el rey Sancho iv en Alfaro, visitando precisamente los señoríos de don Lope, hubo un banquete en el que se produjo una reyerta —sutilmente provocada— que le costó la vida a don Lope a mano de los esbirros del rey, y que a punto estuvo de costársela también a don Juan, quien salvó el pellejo gracias a la intercesión de la reina María de Molina. ¿Casualidad? Por supuesto que no. Celada sutil y mortal del rey a su súbdito.

Intentar desentrañar qué relación hubo entre lo que narra el romance, lo que aseveran las crónicas que dieron cuenta del suceso —tan complejas que no podemos tomarlas aquí en consideración— y lo que en la realidad histórica sucedió exigiría un despliegue de páginas que no nos está ahora permitido. Nos limitaremos, por eso, a reproducir el romance de Sepúlveda, del que solo avanzaremos que su trama muestra analogías —y quizás también influencias— más que sugerentes con el romance de *La muerte del maestre de Santiago* y con la documentación cronística que lo respaldaba.

Recalcaremos, además, que el primer verso, el de «enojado con razón / el rey don Sancho yacía» pone en relación la ira del rey con una postura yacente que podría ser muy fácilmente tomada por síntoma de enferme-

dad. ¿El enojo con sus nobles tendría enfermo, postrado, yacente al rey? La economía de la alusión sitúa esa posibilidad en el aire, pero no deja de ser sugerente volver, presuntamente, a encontrar el tópico de la enfermedad asociada al rey que anda tramando castigos contra los súbditos que le enfadan.

Helo aquí:

Romance de la venganza que tomó el rey don Sancho del conde don Lope por la traición que contra él tenía armada.

Enojado con razón el rey don Sancho yacía
de aquese infante don Juan que por hermano tenía;
también del conde don Lope qu'es casado con su hija.
Abenyuza, ese rey moro, la traición le descubría:
hízole saber al rey que, si contra él salía,
ambos tenían concertado que en ella lo matarían.
El rey andaba buscando qualquiera manera o vía
para los prender a ambos con los que traición traían.
Mostrábales buena cara encubriendo la enemiga,
dales lo que le demandan, todo lo cumple a su guisa;
asegurados los tiene, recelo ninguno habían.
El rey muy disimulado al conde le dijo un día:
—Vamos a ver vuestra tierra, que muy gran placer habría.
—Vamos —respondió—, señor, con muy poca compañía,
porque la mi tierra es pobre, mucho se estragaría.
—Ansí se hará, buen conde—, el buen rey le respondía.
Llegado habían a Burgos, de allí a Alfaro venían,
que era suyo de don Lope; aposento el rey hacía
allá en la fortaleza, y los suyos en la villa.
El conde suplicó al rey con él comiese aquel día;
el rey lo hobo por bien, y al conde mandado envía
vaya luego a hablar con él, que mucho le convenía.
El conde llamó a don Juan, el su yerno que ahí venía;
dijérale cómo el rey por él enviado había:
—Vamos a ver qué nos quiere—. Mas el infante decía:
—Conde, no vades allá qu'el corazón me adevina
que no vos verná bien d'ello. Excusad aquesta ida.
—Estando el rey en mi tierra, yo muy poco le temía
—respondió el conde a su yerno—. Venid en mi compañía.

Ambos van por el castillo; al encuentro les salía
don Diego López de Campos. Al castillo se subían;
el conde iba delante, don Diego iba en su guía;
el infante va a la postre, el conde dicho le había:
—Vos, infante, sois postrero habiendo de ser la guía;
parece que vais llorando. No mostredes cobardía.
—Si Dios me salve, me pesa de aquesta vuestra venida;
temo que si dentro entramos, gran daño a nos vernía.
Hablando aquestas razones, do está el rey entrado habían;
los porteros cierran luego las puertas y no querían
que entrase nadie con ellos. Ellos preguntas hacían:
—¿Por qué cerrarán las puertas?—. Los porteros respondían:
—Porque así nos es mandado—. Ellos adelante iban.
Llegaron do está el estrado que para el rey se ponía;
preguntaron por el rey; su capellán les decía
que luego vernía a ellos. En esto el rey ya salía;
el conde está en el estrado, que ningún recelo había.
Dijo al rey: —¿Qué me quereis? —Conde, lo que yo quería
es que deshagais los tuertos y agravios que hecho habías
a muchos de los mis reinos. Emendarlo convenía,
pues que no hay razón ni causa que a lo hacer os movía.
Dadme luego mis castillos que yo tenerlos quería.
El conde, como burlando, al rey habló desta guisa:
—No hago lo que decís y quien tal dice mentía;
vos comeredes conmigo, y allí yo vos los daría,
que no los traigo en la bolsa los castillos que *pedéis*.
—Conde, no saldréis de aquí —el rey luego respondía—
hasta que los mis castillos me volváis, que yo os pedía.
El conde, mal lo mirando, se levantó muy apriesa
diciendo grandes injurias contra el rey con ufanía,
y puso mano a un cuchillo; para el rey arremetía;
el rey le salió al encuentro, que otro cuchillo traía.
Dio al conde un golpe en el brazo, en tierra se lo ponía,
juntamente con el hombro; el rey «¡matadlo!» decía.
Luego salen hombres d'armas y allí le quitan la vida.
El infante fue a la reina, la reina lo defendía;
el rey anda muy sañudo con la espada sin *vaína*.
Encontró con Diego López, el rey ansí le decía:
—Aquí sois, falso alevoso, nadie valeros podría,

para os librar de mis manos por la gran alevosía
que hecistes contra mí, que yo n'os lo merecía.
Diole un muy recio golpe: la cabeza le partía;
y a ruego de la reyna a su hermano lo libra.
El rey sosegó sus reinos, a Tarifa conquería
de los moros renegados, víspera de sancta María.
Hobo otras muchas vitorias, fue rey de gran nombradía[82].

El estilo característicamente artificioso de las refundiciones de Lorenzo de Sepúlveda, del que tenemos aquí un ejemplo paradigmático, no impide apreciar que estamos en otro escenario de intrigas y celadas palaciegas, y de tópicos narrativos adosados que nos resultarán, a estas alturas, ya muy familiares.

Así, cuando el conde recomienda al rey que a visitar su tierra fuera «con muy poca compañía, // porque la mi tierra es pobre, / mucho se estragaría», está insinuando una traición parecida a la que dictó el Rey Cruel cuando, en algunas versiones orales modernas del romance de don Fadrique, que más adelante analizaremos, convocó el que sería el último viaje de su hermanastro con la condición de «que lleve poquita gente / pa que sea poco el gasto»; o a la astucia que quiso imponer —«no traer de su gente»— el retorcido rey leonés para facilitar la captura de su súbdito, en el romance de «El conde don Sancho Díaz» que conocimos en un capítulo anterior.

El intrigante conde don Lope albergaba, en efecto, planes de atentado contra el rey, urdidos de acuerdo con don Juan, y no le convenía que el monarca visitase sus dominios con un séquito demasiado protector:

Abenyuza, ese rey moro, la traición le descubría:
hízole saber al rey que si contra él salía,
ambos teníen concertado que en ella lo matarían.

Pero la celada en que debía de haber caído uno se tornó en celada en que cayeron los opuestos. Y ello porque el rey, que era experto en el

82 Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas,* ff.194v-196v.

arte del disimulo, andaba también tejiendo, por su cuenta, conspiraciones criminales:

> El rey andaba buscando qualquiera manera o vía
> para los prender a ambos con los que traición traían.
> Mostrábales buena cara encubriendo la enemiga,
> dales lo que le demandan, todo lo cumple a su guisa;
> asegurados los tiene, recelo ninguno habían.

El día 8 de junio de 1288 convocó el astuto rey don Sancho IV una comida —que sería la última de don Lope, además de ocasión de apuros muy serios para don Juan— en la fortaleza en la que se había instalado. A ella acudieron lógicamente inquietos el conde y el infante corruptos. El motivo del festín asociado a muertes violentas, que ya nos ha salido al paso y que veremos manifiesto muchas más veces, vuelve a hacerse aquí presente.

Cuando, en las puertas de la fortaleza a la que han sido llamados por el rey, don Juan aconseja a don Lope que vuelva sobre sus pasos y no se meta de cabeza en lo que tiene todos los visos de ser una celada mortal, está asumiendo un papel análogo, recuérdese, al que el «ordenado de evangelio» avisador cumplía en el romance de *La muerte del maestre de Santiago*.

He aquí el diálogo entre los acongojados don Lope y don Juan:

> —Vamos a ver qué nos quiere—. Mas el infante decía:
> —Conde, no vades allá, que'l corazón me adevina
> que no nos verná bien dello, excusad aquesta ida.

El panorama se torna definitivamente sombrío cuando, a las puertas de la cámara del rey en que eran esperados, los dos convidados se encuentran con que a sus guardias personales se les impide la entrada:

> Hablando aquestas razones, do está el rey entrado había.
> Los porteros cierran luego las puertas y no querían
> que entrase nadie con ellos. Ellos preguntas hacían:
> —¿Por qué cerrarán las puertas?—. Los porteros respondían:
> —Porque así nos es mandado—. Ellos adelante iban.

¿Cómo no recordar aquí la escena del romance de don Fadrique —y escenas análogas de otros romances, como el de «Yo me fui para Vizcaya»— que contenía versos tan oscuramente présagos como los anteriores?

> En entrando por las puertas las puertas me habían cerrado;
> quitáronme la mi espada, la que traía a mi lado;
> quitáronme mi compañía, la que me había acompañado.
> Los míos desque esto vieron de traición me han avisado,
> que me saliese yo fuera, que ellos me pondrían a salvo (vv. 25-29).

Durante el banquete que será funesto, el conde don Lope se revuelve contra Sancho IV cuando el rey, hábil provocador, le insta a que devuelva las propiedades escamoteadas. El verso en que queda cifrada la ira de don Lope, «el conde, mal lo mirando», nos trae ecos de aquel «qué mal lo avéis mirado» que fue preludio de tanta violencia en el romance de don Fadrique.

Llega entonces el momento en que Sancho IV ordena a sus soldados, tras forcejear con el conde, que acaben con la vida de don Lope. «El rey: —matadlo— decía. // Luego salen hombres d'armas / y allí le quitan la vida». Recuérdese que a don Fadrique le mataron, también, los esbirros del rey. Y que en otros romances de nuestra larga familia, algunos ya conocidos y otros por conocer, aflora una larga galería de sicarios dedicados a asesinar por orden y ante la mirada inconmovible de su rey respectivo.

Sancho IV quiere, tras aniquilar al conde corrupto, acabar con la vida de su hermano don Juan, pero algo impide la ejecución de tal designio: el hecho de que «la reyna lo defendía». Pese a ello, el romance acaba con otra decapitación, y a manos —cosa extraña, porque nuestros reyes no solían mancharse las manos de sangre— del mismo monarca: la de otro de los nobles abusadores, Diego López, a quien «diole un muy recio golpe, / la cabeza le partía».

Variantes en el detalle menudo, deudas con una ocasión histórica específica y con unas crónicas a las que era obligado seguir. Pero encajado todo dentro de una arquitectura narrativa que, en sus líneas mayores,

volvía a acogerse al modelo, tan viejo y tantas veces actualizado, de la celada del rey y de su casi inevitable séquito de complementos narrativos.

No sabemos explicar —pero tampoco deseamos rehuir la comparación, aunque resulte tan exótica— por qué razón el desarrollo del *Romance de la venganza que tomó el rey don Sancho del conde don Lope…* muestra tan sugerentes analogías con el relato, inserto en la *Gesta Danorum* o *Historia Danica* o *Danesa* escrita en latín en torno a 1200 por Saxo Gramático, que cuenta de qué manera acabó el rey Hadingo de Dinamarca con la vida de su vasallo Ufón, que era el rey de los suecos.

El caso es que del mismo modo que el conde don Lope conspiró para acabar con la vida del rey Sancho IV, Ufón tramó asesinar a su señor Hadingo preparando una trampa —la invitación al señor y a su escolta de daneses a un banquete funesto y «la orden de cortar con la espada la cabeza de todo el que la asomara por la puerta»— que tenía tanto de celada mortal similar a la que había preparado don Pedro I contra don Fadrique como de trampa parecida a la que había urdido Ramiro II de Aragón contra sus nobles levantiscos.

En la emboscada, disfrazada —una vez más—de banquete, urdida por el vasallo perdieron la vida los acompañantes del rey danés, pero Hadingo logró astutamente escabullirse y salvar el pellejo. Se vengó regresando y matando al súbdito que había intentado ser su matador, no se sabe si de modo parecido —la *Gesta Danorum* es, en esa secuencia, parca en detalles— a como Sancho IV acabó con la vida, en el marco de un banquete, del conde que deseaba atentar contra él.

Hadingo dispuso después un enterramiento solemne, como el que don Pedro ordenó, según algunas crónicas tardías, que recibiera don Fadrique, o como el que veremos que Enrique VII dispuso para su archienemigo Ricardo III, o como aquel con el que Artajerjes honró a su hermano Ciro, después de haberlo asesinado:

> Una vez dejado este atrás y hecho venir a Upsala por Ufón con la falsa intención de parlamentar, tras perder a sus compañeros por las intrigas, huyó protegido por la noche. Pues había uno con la orden de cortar con la espada la cabeza de todo el que la asomara por la puerta y que acecha-

ba a los daneses que buscaban la salida del templo en el que habían sido reunidos con la excusa del banquete.

Combatiendo la infamia de este hecho mató a Ufón y, depuesto ya su odio, envió su cuerpo a un mausoleo de hermosa construcción, manifestando la grandeza de su enemigo con el artificioso esplendor de su tumba. Así, a quien vivo solía acosar con ánimo hostil, honró, ya muerto, con muestras de aprecio. Y para atraerse la voluntad de su pueblo vencido, puso al frente del reino a Hundingo, hermano de Ufón, para que pareciera que el mando continuaba en manos de la familia de Asmundo antes que en poder extranjero[83].

83 Saxo Gramático, *Historia danesa (Libros I-IV),* trad. Santiago Ibáñez Lluch (Valencia: Tilde, 1999) p. 75.

La muerte del conde de Guimarães, por orden de don Juan ii de Portugal
(celada xiii)

Es insólita la capacidad de la que a veces hace gala el romancero para proponer enfoques nuevos y tonalidades de patetismo distintos de los que eran empleados —de manera por lo general más lineal y desapasionada— en la paralela historiografía cronística.

En el romance de «Quéjome de vos, el rey» (o *La mujer del conde de Guimarães*), que debió de ser compuesto no mucho después de los hechos que evoca, los lamentos de doña Isabel, la viuda de don Fernando ii de Braganza y Castro, conde de Guimarães y duque de Braganza, introducen acentos y puntos de vista novedosos dentro de un guion que, si no fuera por ello, podría caer en otra rutinaria escenificación de la celada que un rey tiende a un súbdito demasiado confiado en sí mismo y que se presenta ante él casi a cuerpo gentil. De manera que el relato de lo que fue un suceso histórico al tiempo que un evento narrativo acaba siendo subsumido en una modalidad de registro patético que no habíamos conocido, en la configuración que asume, hasta ahora. Ello no deja de ser mérito relevante, en un género como el romancero, que está hecho en buena parte de clichés y convenciones.

Encontramos, ciertamente, en este esquema de la muerte de don Fernando ii de Braganza y Castro un guion que no se diferencia mucho, en sus líneas generales, del de *La muerte del maestre de Santiago*: aquí es el rey don Juan ii de Portugal quien hace caso de las malas lenguas («¡mal fuistes aconsejado!») y quien convoca a su corte a un noble al que se supone que tendría que estar agradecido (la viuda se queja al rey de que «nunca os hizo aleve / para ser tan maltratado, // antes os sirvió ¡mezquina! / poniendo por vos su estado»). El duque acude a la cita tan confiado como desprotegido, pese a «que gente y armas tenía / para darse a buen recaudo; // mas vino como inocente», y es apresado en cuanto el rey lo tiene delante; será condenado no a decapitación, sino a degollamiento. Una novedad es que a la víctima de esta ocasión le tocará ser deshonrada también *post-mortem*, con pregones ofensivos; y una singularidad más es que su esposa e hijos habrán de conocer cárceles y represalias.

Pero el rasgo de originalidad mayor es, sin duda, el de la voz cantante y el enfoque de la viuda que, apoyándose sobre una fórmula que tenía ciertas resonancias romanceriles —su poderoso «Quéjome de vos, el rey» recuerda el famosísmo «Pésame de vos, el conde» del romance de *El conde Claros, preso*[84]— pide clemencia:

> —Quéjome de vos, el rey, por haber crédito dado
> del buen duque, mi marido, lo que le fue levantado;
> mandástesmelo prender, no siendo en nada culpado.
> ¡Mal lo hecistes, señor! ¡Mal fuistes aconsejado!,
> que nunca os hizo aleve para ser tan maltratado,
> antes os sirvió, mezquina, poniendo por vos su estado.
> Siempre vino a vuestras cortes por cumplir vuestro mandado;
> no lo hiciera, señor, si en algo os hubiera errado,
> que gente y armas tenía para darse a buen recaudo;
> mas vino como inocente qu'estaba de aquel pecado.
> Vos, no mirando justicia, habéismelo degollado.
> No lloro tanto su muerte, como vello deshonrado
> con un pregón que decía lo por él nunca pensado;
> murió por culpas ajenas injustamente juzgado.
> Él ganó por ello gloria, yo para siempre cuidado,
> y prisiones muy esquivas en que vos me habéis echado
> con una hija que tengo, que otro bien no me ha quedado;
> que tres hijos que tenía habéismelos apartado:
> el uno es muerto en Castilla, el otro desheredado,
> el otro tiene su ama, no espero de verlo criado,
> por el cual pueden decir: «inocente, desdichado».
> Y pido de vos enmienda, rey señor, primo y hermano,
> a la justicia de Dios de hecho tan mal mirado,
> por verme a mí con venganza, y a él, sin culpa, desculpado[85].

A don Marcelino Menéndez Pelayo debemos páginas muy eruditas acerca de este romance y de los sucesos históricos que lo desencadenaron. El sabio santanderino nos informa de, entre otras muchas cosas,

84 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 90v-91r, f. 90v.

85 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 184v-185r.

que el conde de Guimarães (y duque de Braganza) conspiró activamente contra el rey portugués don Juan II antes de ser aprisionado y enviado al cadalso, lo cual entra en contradicción con las quejas con que la viuda elogió la lealtad de su esposo para con el monarca. Aquellas falsas e interesadas protestas de fidelidad debieron de ser parte del arsenal de recursos de ficción movilizados con el fin de que un romance que nacía como reflejo de circunstancias históricas específicas, y con la voluntad de desarrollar un poema con un punto de vista propio, no se distanciase en demasía del modelo tipológico —el que acogía también, con sus protestas de inocencia, a *La muerte del maestre de Santiago*— al que había, en alguna medida, tenido como modelo.

Las glosas de don Marcelino son, pese a su relativa extensión, dignas de ser consideradas con detenimiento. No todos los romances que han pasado por estas páginas han gozado del privilegio de una comentarística tan informada ni tan sensata. Además, el que la documentación cronística portuguesa en que el maestro se basó fuera mucho más sólida y detallada que la que dio fe de los conflictos de la Castilla de tiempos de Pedro I, nos permite hacer un muy aleccionador y consistente ejercicio de contraste entre el romance y la historia.

Lo que vamos a leer es lo que consideró históricamente probado Menéndez Pelayo. El contraste con estas palabras puede servirnos para tomar la medida del grado de invención —por influjo, en parte, del modelo de narraciones del que participaba también el romance de *La muerte del maestre de Santiago*— que desarrolló el romance de «Quéjome de vos, el rey» (o *La mujer del conde de Guimarães*) con respecto a los acontecimientos históricos de los que emanó:

> El romance «Quéjome de vos, el rey» (núm. 108 de la *Primavera*), nos traslada a la época de Don Juan II de Portugal, a quien sus contemporáneos llamaron el Príncipe Perfecto, nivelador sin escrúpulos, político maquiavélico, encarnación vigorosa y siniestra del absolutismo del Renacimiento entre nuestros monarcas peninsulares. Luchó a brazo partido con el poder de la nobleza, que había sido incontrastable durante el reinado de su predecesor Alfonso V; la venció, abatió y humilló por fuerza y maña; levantó sobre sus ruinas el prestigio de la monarquía aliada con el pueblo; reconstruyó un reino desquiciado; cerró definitivamente la Edad Media en Portugal y abrió las puertas al período espléndido de su histo-

ria. Como todos los reyes que en aquel tiempo llamaban justicieros, no siempre distinguió la justicia de la venganza, ni retrocedió ante el asesinato político, ni fue escrupuloso en la elección de medios, triunfando a veces con tan malas artes como Luis XI de Francia, cuya obra política tiene mucha semejanza con la suya. Dos episodios capitales de esta terrible lucha con sus grandes vasallos, son la tragedia de Évora y la de los palacios de Setúbal.

El duque de Braganza era el magnate más poderoso del reino, y quizá de toda España. Tenía el señorío de más de 500 villas, ciudades y fortalezas; podía poner en pie de guerra 3.000 caballeros y 10.000 infantes. Y toda esta grandeza y poderío se acrecentaba con la alianza de sus tres hermanos, el condestable de Portugal, el conde de Faro y el duque de Viseo, poseedores todos de grandes estados [...] Desde que el Rey comenzó a desarrollar en las memorables Cortes de Évora (1482) su pensamiento político, mandando examinar todas las donaciones, gracias y privilegios; ordenando a los corregidores entrar en las tierras de señorío, en cumplimiento de los mandatos regios; prohibiendo la intrusión de los hidalgos en los oficios y elecciones municipales y prescribiendo la forma en que habían de hacer pleito homenaje a la corona los alcaides y tenientes de castillos y fortalezas; la Nobleza vio inminente su ruina, y el duque de Braganza, su jefe natural, no contento con protestar contra la nueva forma de homenaje, se lanzó a la conspiración que había de serle tan funesta. La relación del cronista Ruy de Pina no deja duda alguna sobre la existencia de estas tramas, que en vano han sido negadas después por los historiadores cortesanos y afectos a los Braganzas. Los descontentos, prosiguiendo sus tratos e inteligencias con Castilla, llegaron a formalizar una capitulación y convenio en deservicio del Rey, por la cual prometían dar entrada por sus tierras al ejército castellano y ponerse al servicio de sus monarcas.

Llegó muy pronto a oídos de Don Juan II todo el proceso de esta traición, que le fue revelada por un hidalgo llamado Gaspar Jussarte, cuyo hermano había intervenido en estos tratos. Y con aquella profunda habilidad política que nunca le faltó en los trances más críticos de su vida, empezó por entenderse con los Reyes Católicos, satisfaciendo algunas de sus demandas y estrechando vínculos de amistad y parentesco con ellos. De este modo se captó su alianza, y vinieron a quedar desamparados de todo apoyo los rebeldes, sobre cuyas cabezas cayó inflexible el cuchillo de una justicia bárbara, que dio a sus víctimas aureola de mártires.

El duque de Braganza fue públicamente degollado en la plaza de Évora el 29 de mayo de 1483, y es de ver en la viva y eficaz narración de Ruy

de Pina, y en la todavía más conmovedora del P. Paulo de Santa María, que asistió al duque en los últimos momentos, la entereza de alma, la fortaleza cristiana, la suprema dignidad con que murió aquel gran señor, despertando la compasión y la simpatía de los que más le habían odiado.

Esta sangrienta ejecución, que hasta en la forma recordaba el muy reciente suplicio del duque de Nemours en Francia, no aterró por de pronto a los conspiradores; antes, ardiendo sus ánimos en sed insaciable de venganza, tramaron en Santarem nueva conspiración, que tenía por objeto asesinar a Don Juan II y proclamar rey al duque de Viseo, hermano de la reina Doña Leonor, y heredero presunto de la corona. Más de sesenta nobles y grandes señores entraron en esta conjura, de la cual fue principal instigador el obispo de Évora, D. García de Meneses. No tenemos que detallar las bárbaras venganzas a que se entregó Don Juan II contra todos ellos. Baste decir que dio de puñaladas al duque de Viseo por su propia mano.

La poesía popular se puso inmediatamente del lado de las víctimas. Un endeble romance castellano, que debe ser casi coetáneo, y que está ya impreso en el *Cancionero de romances*, sin año, anterior al de 1550, nos trasmite las quejas de la duquesa viuda de Guimarães y Braganza[86].

No nos parece a nosotros que sea tan endeble la factura del romance de «Quéjome de vos, el rey». Primero, por la soltura y originalidad de su acogimiento al poco trillado modelo elocutivo de la parresia que, en un capítulo que está por venir, y al hilo del comentario del romance de «En sancta Gadea de Burgos» (o *La jura de santa Gadea*), definiremos como el «hablar franco, libre, sin reservas, veraz, sin adulación, muy singularmente cuando lo pronuncia el súbdito que desafía al poderoso». Apartarse con tanta determinación del modelo narrativo lineal y convencional de la celada del rey que estamos acostumbrados a apreciar, y diseñar un envoltorio y un punto de vista que, si no es único en el campo del romancero, sí lo es dentro de nuestra familia tipológica de romances, creemos que es un experimento literario de cierto mérito.

86 Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, vols. VII, VIII y XIX de la *Edición nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo*, ed. Enrique Sánchez Reyes (Madrid: CSIC, 1944-1945): vol. VII, *Tratado de los romances viejos*; vol. VIII, *Romances viejos castellanos. «Primavera y flor de romances de Fernando José Wolf y Conrado Hofmann»*; vol. IX, *Apéndices y Suplemento a la «Primavera y flor de romances de Wolf y Hofmann»*; vol. VII, Parte segunda, cap. XXXVIII, pp. 197-199.

También lo es, pensamos, lo preciso y económico de su selección de peripecias patéticas, que logra eludir los complejísimos antecedentes, desarrollos y consecuencias de unos sucesos políticos tremendos y destilar su esencia en las quejas individuales de una viuda cuyos dolor y desvalimiento nos hacen olvidar, por momentos, que todo lo que dice es pura tramoya y estereotipo.

El rey de Portugal venga a doña Isabel, o el duelo de influencias entre los romances de don Fadrique y de doña Inés de Castro
(celada xiv)

Metidos como estamos, de unos capítulos a esta parte —desde que abordamos el romance de «Las cartas y mensajeros» (o *Bernardo se entrevista con el rey*)—, entre romances con enfoques, desarrollos y soluciones imaginativos, apartados de los guiones más reiterados y previsibles —que en secciones previas de este libro fueron los que más nos entretuvieron—, puede convenir que analicemos ahora un par de los romances que, a mediados del siglo xvi, reelaboraron la tragedia de doña Inés de Castro, a quien trocaron el nombre por el de Isabel de Liar. Nadie ha logrado explicar de manera convincente las razones de tan caprichosa metamorfosis onomástica. La hipótesis de que la rima en *á* podría ser más común o más fácil que la rima en *á.o* no parece demasiado consistente[87].

87 Sobre Inés de Castro y su leyenda, que abordamos en otro capítulo de este libro, hay una bibliografía muy densa, de la que queremos recomendar aquí la monografía de Patrizia Botta, «Una tomba emblematica per una morta incoronata. Lettura del romance *Gritando va el caballero*», *Cultura neolatina* 45 (1985) pp. 201-295, y el libro colectivo Patrizia Botta, ed., *Inês de Castro. Studi. Estudos. Estudios* (Rávena: Longo Editore, 1999). Los romances de Inés de Castro / Isabel de Liar han sido de los más estudiados por la crítica, que ha elaborado sobre ellos diversas y a veces encontradas teorías e hipótesis. Ya hemos hecho algún comentario al respecto en otras páginas de este libro. Las indagaciones de Patrizia Botta resultan imprescindibles, e importantes las de Diego Catalán, Gloria Chicote, Vicenç Beltran y otros. Son planteadas en sus respectivos estudios algunas cuestiones que no acaban de cerrarse de modo satisfactorio: ¿Por qué Isabel de Liar y no Inés de Castro? ¿Quién era esa Isabel de Liar? La pregunta se la hacía ya Menéndez Pelayo, sin encontrar respuesta convincente. En el desarrollo de la leyenda inesiana, ¿qué lugar ocupa el romance de *El palmero*? ¿Y el romance de «Gritando va el caballero»? Botta defiende que los tres pertenecen al mismo ciclo inesiano, pero la ausencia de marcas y de nexos textuales explícitos impide la confirmación de esa hipótesis. En fechas más recientes, Fredo Arias de la Canal ha propuesto que la doña Isabel de Liar mencionada en los dos romances que narran su asesinato («Yo me estando en Giromena» y «Yo me estando en Tordesillas») no debe ser identificada con doña Inés de Castro, la amante de Pedro i de Portugal asesinada en 1355, sino con doña Leonor de Guzmán, la amante de Alfonso xi de Castilla asesinada en 1351. Su hipótesis, apoyada sobre textos poéticos, es sin duda estimulante y nada gratuita, y deberá ser atendida por los críticos. Pero sigue chocando,

Las circunstancias históricas y las adherencias fabulosas que contribuyeron a la construcción del personaje de doña Inés de Castro / doña Isabel de Liar resultan tan conocidas para cualquier buen lector del romancero y para cualquier conocedor mediano de la historia ibérica medieval, que solo hará falta recordar aquí que doña Inés fue asesinada el 7 de enero de 1355 en Coímbra, mientras su amante el infante don Pedro, heredero del trono, participaba en una jornada de caza.

Los autores materiales del crimen fueron unos cuantos cortesanos —encabezados por Alonso Gonçálvez, Pedro Coelho y Diogo Lopes Pacheco— que conspiraron junto con el rey Alfonso IV, contrario a la relación de su hijo con aquella mujer. El asesinato tuvo enorme resonancia y causó hondo pesar en el paisanaje portugués y en el de toda la península. Canciones y romances se pusieron a glosarlo y a condenarlo de inmediato, y las musas popular y letrada se aplicaron a perpetuar la memoria oral, la escrita y hasta la teatral —recreaciones del suceso, firmadas por unos cuantos dramaturgos, estuvieron subiendo durante siglos a las tablas teatrales— del homicidio.

El conflicto político y dinástico del que fue víctima doña Inés de Castro en Coímbra en 1355 se hallaba absolutamente al margen del conflicto político y dinástico que acabó con la vida de don Fadrique, maestre de Santiago, tan solo tres años después, en la Sevilla de 1358. Y los modos de ejecución de sus homicidios respectivos guardaron analogías muy lejanas y genéricas: los dos eran jóvenes —doña Inés tenía unos treinta años cuando fue asesinada, y don Fadrique frisaría los veinticuatro—, pero ninguno estuvo tan al margen de intrigas políticas y luchas de poder como luego pintaría —subrayando ingenuidades imaginarias— el romancero; y los dos fueron víctimas mortales de oscuras conspiraciones en las que estuvieron involucrados reyes —Alfonso IV de Portugal, Pedro I de Castilla— que dieron la orden de ejecución, para no mancharse ellos

por lo demás, con la barrera infranqueable de la falta de confirmaciones dentro de los textos. Como todo lo relativo al ciclo inesiano, deberá aguardar a que surjan —si es que lo hacen alguna vez— documentos de época que arrojen luz sobre el misterio. Véase Fredo Arias de la Canal, «El romance de Leonor de Guzmán», Prólogo a José María Chacón y Calvo, *Romances tradicionales de Cuba* (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2011) pp. VII-XXXVI.

la manos, a unos cuantos cortesanos que fueron los autores materiales de los asesinatos. Y nada más.

Pero tampoco nada menos. A partir de ahí, la imaginación y la poesía de la gente se pusieron en marcha para mezclar y embrollar las cosas. Y parieron, entre otras extravagantes criaturas literarias, unos cuantos romances que traicionaban con insolencia la verdad histórica relativa a doña Inés, para acercarla al guion argumental que había quedado prácticamente canonizado por el romance de *La muerte del maestre* de Santiago.

El proceso de conversión en materia ficcional del asesinato de Inés de Castro / Isabel de Liar fue tan complejo que precisaría del despliegue de otro libro para poder ser cabalmente abarcado e interpretado. Tendremos que limitarnos, aquí, a dar cuenta solo de dos romances no viejos, sino más bien artificiosos, que fueron publicados a mediados del siglo xvi: el de «En Ceuta estaba el buen rey» y el de «El rey don Juan Manuel». Ambas composiciones fueron —creemos— más lejos en atrevimiento y deslealtad que ningún otro poema en ese proceso de trastocamiento de una fábula y de traslación de su tipo y de algunos de sus motivos constitutivos hacia donde eran llamados por el imán de la otra fábula.

La mentira que en ambos romances inauguraba la serie era la que situaba al rey portugués en la lejana Ceuta, cuando en la vida real el infante (todavía no rey) no había hecho más que salir de montería sin alejarse demasiado de Coímbra. Aquel fantasioso traslado de escenario puede que tuviera algo que ver con el anacronismo de que aquella plaza, y el norte de Marruecos en general, estuvieran siendo terreno de las ansias expansionistas de portugueses y españoles justo en la época de mediados del xvi en que se imprimieron —y en que serían presumiblemente compuestos— aquellos dos tardíos romances.

Nos guardaremos mucho de relacionar, en cualquier caso, la inserción del topónimo de Ceuta en aquellos romances que fueron impresos en 1550 (el de «El rey don Juan Manuel») y en 1573 (el de «En Ceuta estaba el buen rey») con la circunstancia de que la plaza norteafricana fuera testigo, en 1578, de una de las jornadas de la tragedia del rey portugués don Sebastián, cuyo cadáver, trasladado desde el campo de batalla de Alcazarquivir, pasó por la ciudad del Estrecho.

Lo que salta a la vista es que si aquella disparatada escenificación africana de los dos romances suponía una falta de fidelidad absoluta a lo que en la realidad había pasado, también inscribía sus íncipits en la tesitura de un viaje largo y apresurado —de Ceuta a la Coímbra portuguesa, con escala en Sevilla— parangonable en alguna medida al largo itinerario que había hecho a toda prisa don Fadrique desde la Coímbra murciana hasta Sevilla. La frontera quedó desplazada, así, desde Murcia hasta África, y las barreras acuáticas —el Estrecho que hubo de atravesar el portugués, y el río que atravesó el maestre— siguieron formando parte del decorado. Los dos romances tardíos de Inés de Castro / Isabel de Liar se mantuvieron, recurriendo a tales subterfugios, todo lo fieles que pudieron al espíritu, e incluso a la letra gruesa, del guion acuñado de *La muerte del maestre de Santiago*.

La falsedad siguiente: puesto que el príncipe vengador no subiría al trono de Portugal —como Pedro I— hasta dos años después del asesinato de su amante, ambos romances renacentistas erraron al darle el título de rey cuando se enteró en África —proclamaban ellos— del crimen. El romance de «En Ceuta estaba el buen rey» no da ningún nombre al desdichado viudo, pero el de «El rey don Juan Manuel», sí, y desde el verso inicial. Un nombre, salta a la vista, arbitrario, puesto que nada tuvo que ver el verdadero infante don Pedro con aquel imaginado «rey don Juan Manuel». De hecho, no hubo reyes portugueses, aunque sí infantes, que llevaran el nombre de João Manuel. El más pertinente ahora para nuestro comentario fue el príncipe heredero de Portugal que vivió entre 1537 y 1554, justo por los años en que fue impreso uno de nuestros dos romances. De aquel infante João Manuel que murió jovencísimo sería hijo póstumo, dicho sea de paso, el rey don Sebastián que moriría en Alcazarquivir y cuyo cadáver haría escala en 1578 en Ceuta.

Otra mentira realmente abultada: los romances de «En Ceuta estaba el buen rey» y de «El rey don Juan Manuel» se sacaron completamente de la manga una reina legítimamente casada —a la que no dan nombre— que habría sido la instigadora del asesinato de la concubina rival, y que sería a su vez castigada por el rey una vez quedaran sus enredos al descubierto. La reina Constanza Manuel de Castilla había estado casada, es cierto, con el infante don Pedro desde 1339 hasta que ella murió en 1345, y difícilmente podría por eso haber alentado el asesinato de doña Inés

de Castro en 1355, diez años después. Claro que al diseño y los propósitos del romance le venía muy bien la fantasía de la figura de una reina proclive a dar órdenes asesinas —en la historia real fue el rey Alfonso IV el instigador del crimen— y que al final acaba recibiendo un castigo ejemplar: la muerte por decapitación en el primer romance, y por «encubierta enfermedad» (envenenamiento) en el segundo. Ello facilitaba, en alguna medida, el paralelismo con la enredadora doña María de Padilla —castigada al final con la prisión— del romance de *La muerte del maestre de Santiago.*

Otra falta absoluta de fidelidad a la verdad de los hechos: los cortesanos homicidas Alonso Gonçálvez, Pedro Coelho y Diogo Lopes Pacheco, que fueron quienes más se significaron en la operación del asesinato de doña Inés de Castro en 1355, aparecen sustituidos por unos completamente postizos Don Rodrigo del Marchal, un duque de Salinas, un marqués de Villareal y un obispo de Oporto en el romance de «En Ceuta estaba el buen rey»; y por un «don Rodrigo que dicen del Mariscal» y por «otros tres caballeros» sin nombre en el romance de «El rey don Juan Manuel». Ninguna coincidencia entre los nombres históricos de 1355 y los de los romances impresos en 1550 y 1573.

Pero antes de seguir denunciando unas cuantas infidelidades más que nos mostrarán hasta qué punto estos dos romances artificiosos se pasaron con armas y bagajes ficcionales desde la órbita del ciclo histórico de doña Inés de Castro a la imitación del romance del maestre don Fadrique, no estará de más leer, completas, ambas composiciones. Helas aquí:

En Ceuta estaba el buen rey, ese rey de Portugal,
cuando le dieron aviso de tristeza y de pesar,
diciendo que le habían muerto a doña Isabel Liar,
y que lo mandó la reina por su mala voluntad.
Don Rodrigo fue el cruel, el que llaman del Marchal,
y ese duque de Salinas, y el marqués de Villareal,
con el obispo de Oporto, que la fuera a confesar.
Cuando aquesto supo el rey, no hace sino llorar;
juraba por su corona que la había de vengar.
Mandó tocar sus trompetas, el real mandara alzar;
vistiose todo de luto, luego se quiso embarcar
con solo diez caballeros que no le quieren dejar.

No quiso aguardar la flota, por no se tanto tardar,
y dentro de siete días a Sevilla fue a llegar;
y de allí a pocos días es llegado a Portugal.
Fuese derecho a palacio, do solía reposar.
La reina, cuando lo supo, vínose a lo visitar,
mas el rey, con mucha saña, de esta suerte le fue a hablar:
—Mal vengades vos, la reina, malo sea vuestro llegar.
En diciendo estas razones, la mandó presto tomar,
y en el mismo repostero do su amiga fue a finar,
mandó degollar la reina, don Rodrigo cuartear,
y a ese duque de Salinas, y al marqués de Villareal,
y al buen obispo de Oporto le mandó descabezar.
Hizo sacar a su amiga para con ella casar,
y, por heredar sus hijos, a don Pedro y a don Juan,
y después, con mucha honra, la mandó luego enterrar:
de este modo vengó el rey a doña Isabel Liar[88].

El rey don Juan Manuel que era de Cepta y Tanjar
después que venció a los moros volviérase a Portugal.
Desembarcara en Lisboa, no va do la reina está;
fuérase para Coímbra a doña Isabel hablar.
Llegando a la fortaleza, visto había mala señal:
que no halló los porteros, que la solían guardar,
no quiso entrar más adentro, preguntara en la ciudad:
—¿Qué era de doña Isabel? ¿qué era de ella o dónde está?
Dijéronle que la reina l'ha mandado degollar
por celos que de ella había, por vella con él holgar,
y que cuatro caballeros lo hobieron de efectuar:
el uno era don Rodrigo, que dicen del Mariscal,
los otros tres caballeros no saben quién se serán.
Dos hermanos de la reina le fueron aconsejar,
que la lleven a Viseo a su cuerpo sepultar.
Deque aquesto oyó el rey, no quiso más escuchar,
fuese donde está la reina, triste y con gran pesar,
y dende a muy pocos días la reina caído ha mal.
No le saben su dolencia, no la aciertan a curar.

88 Timoneda, *Rosa española*, ff. LXXIVv-LXXVr.

Muerto se había la reina de encubierta enfermedade.
Después que fue enterrada el rey a Viseo va,
prender hizo a don Rodrigo, que él solía mucho amar.
Vase a la sepultura do doña Isabel está,
hecho la había sacar d'ella y luego desenterrar.
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 vengaréis, señora, de quien os hizo este mal.
Luego se casó con ella así muerta como está,
porque pudiesen sus hijos a sus reinos heredar[89].

Estamos, tras apurar el trámite de estas lecturas, en condiciones óptimas para retomar el catálogo de los falseamientos de la historia real que acabaron convirtiendo en remedos poco disimulados del modelo narrativo de *La muerte de don Fadrique* a unos romances que debían evocar, se suponía, el homicidio de doña Inés de Castro. Entre las invenciones añadidas se cuenta el episodio del romance de «En Ceuta estaba el buen rey» que hablaba primero de la indumentaria, luego del séquito y enseguida de las prisas, cuando relataba que el rey portugués

vistiose todo de luto, luego se quiso embarcar
con solo diez caballeros que no le quieren dejar.
No quiso aguardar la flota, por no se tanto tardar,
y dentro de siete días a Sevilla fue a llegar.

Mentira todo, de principio a fin. Pero mentira deudora del recuerdo de aquellos versos de «Yo me estava allá en Coímbra» que hablaban del séquito, la indumentaria y las prisas de don Fadrique:

Tomara trece de mula, veinte y cinco de caballo,
todos con cadenas de oro y jubones de brocado.
Jornada de quince días en ocho la había andado (vs. 5-7).

89 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 84r-85r.

No conviene olvidar, llegados a este punto, que algunas versiones orales modernas del romance de *La muerte del maestre de Santiago*, como aquella que fue anotada en el pueblo de Posadouro (Lugo) en 1929, especificaban además cómo era la indumentaria con la que se echó al camino don Fadrique: «y él, por distinguirse de ellas, / vistiose de colorado». Apreciaremos más adelante hasta qué punto los atavíos con que se hacía el viaje urgente y funesto han tenido tradicionalmente una presencia importante y un alto valor simbólico en los versos de romance.

En la misma trama de «En Ceuta estaba el buen rey», los versos que rezaban

> Mas el rey, con mucha saña, de esta suerte le fue a hablar:
> —Mal vengades vos, la reina, malo sea vuestro llegar.
> En diciendo estas razones, la mandó presto tomar,
> y en el mismo repostero do su amiga fue a finar,
> mandó degollar la reina, don Rodrigo cuartear,

tienen un aire que no deja de recordar a aquellos de «Yo me estava allá en Coímbra» que daban por malvenido al maestre en los instantes anteriores a su decapitación:

> —Mal hora vengáis, maestre, maestre, mal seáis llegado.
> Nunca nos venís a ver sino una vez en el año,
> y esta que venís, maestre, es por fuerza o por mandado.
> Vuestra cabeza, maestre, mandada está en aguinaldo (vs. 33-36).

En lo que respecta al romance de «El rey don Juan Manuel», sus versos

> Fuérase para Coímbra a doña Isabel hablar.
> Llegando a la fortaleza, visto había mala señal:
> que no halló los porteros, que la solían guardar,

suenan tenuemente a aquellos de «Yo me estava allá en Coímbra»:

> Di de espuelas a mi mula, en Sevilla me ove entrado.
> De que no vi tela puesta ni vi caballero armado,
> fuime para los palacios del rey don Pedro mi hermano (vs. 22-24).

Recuerdan, por lo demás, estos versos a otras fórmulas de romance que nos quedan por desentrañar.

Los desenlaces de los dos romances del ciclo de Inés de Castro / Isabel de Liar —con el desenterramiento y el homenaje del cadáver de la reina— son, por supuesto, distintos del desenlace del que fue su modelo parcial, el romance de don Fadrique. Más mentiroso aún el de «El rey don Juan Manuel» —en el que el monarca pone en la mano esquelética de su amante recién exhumada el puñal que da muerte a su asesino más sañudo— que el de «En Ceuta estaba el buen rey». Aunque este último tampoco dejó de incurrir en la mentira —a medias— de que los hijos del rey portugués y de su amante se llamaron «don Pedro» y «don Juan». Porque los cuatro hijos que tuvieron Inés de Castro y el infante —que no rey, todavía— don Pedro de Portugal fueron Alfonso, Beatriz, Juan y Dinís.

Conviene, en cualquier caso, subrayar que los dos romances relativos a doña Inés de Castro / Isabel de Liar rematan con un acto de duelo y de reubicación y homenaje piadoso al cadáver de una persona que había sido vilmente asesinada. Y que la escena del alano que rescata y busca un lugar digno para la cabeza del maestre de Santiago no se halla, en consecuencia, tan alejada de la peripecia del infante de Portugal que busca un enterramiento adecuado para el reposo de su amada.

No son estas muestras de piedad fúnebre un tópico infrecuente: en otros capítulos de este libro veremos cómo el padre de los siete infantes de Salas, y también Tello, el criado de *El caballero de Olmedo* de Lope, o el moro bueno del romance de *La muerte de don Alonso de Aguilar*, se esfuerzan por recuperar y tratar con dignidad los cadáveres de sus seres queridos —sus hijos, su amo— o admirados —el enemigo muerto heroicamente—, después de la caída en celadas innobles o desiguales.

En fin, que los romances artificiosos «En Ceuta estaba el buen rey» y «El rey don Juan Manuel», fueron —si medimos con la vara de la fidelidad a la historia— dos despropósitos absolutos. Lo cual nos resultaría especialmente interesante si no fuese porque todo el dispositivo ficcional que se entromete en sus secciones iniciales y centrales, al dar la espalda a su referente histórico más legítimo, el de doña Inés de Castro, quedó

convertido en una variación más, atraída sin duda por el modelo del romance de don Fadrique, de los tópicos del mensaje que alcanza a un señor en un lugar lejano y de frontera; del viaje con séquito escaso, grandes prisas, indumentaria intensamente simbólica y vado de una frontera acuática; del encuentro con palabras de malvenida, acusaciones de traición y rápida sentencia de muerte; y del castigo, en fin, a una reina malmetedora e instigadora de crímenes.

La larga sombra del romance de *La muerte del maestre de Santiago* se proyectó, pues, si hacemos caso de todos estos indicios, sobre los romances de «En Ceuta estaba el buen rey» y de «El rey don Juan Manuel», por más que estos evocaran unos sucesos, unos personajes y unas violencias con los que no hubo, en el terreno de la historia, ningún nexo.

Más teselas que añadir al amplio mosaico que lo tuvo como centro, y una prueba más, y de las más concluyentes, de que el romance de don Fadrique operó, en aquella edad de oro de la publicación de romances viejos y de la generación de romances artificiosos que fue el siglo xvi, como un modelo narrativo omnipresente y tan poderoso como para que no importase que otros romances y otras historias, por más consabidas que fuesen, se llenasen de dislates y anacronismos, si eso se hacía a cambio de que se colocasen su estela.

«Quando aquilo vi mesquinho / entendi que era cilada»: unos versos medio en broma y medio en serio de Gil Vicente (celada xv)

Todavía pueden, los romances del ciclo de doña Inés de Castro, aportar unas cuantas novedades significativas a nuestra investigación. Otro —no artificioso sino viejo, tradicional y fuertemente erosionado por el uso oral— de los que fueron documentados en la raya central del siglo xvi, tal y como nos ha llegado gracias al llamado *Cancionero de Alonso Núñez,* rezaba así:

> Yo m 'estando en Coímbra a pracer y a bel folgar
> por los campos de Mondego caballeros vi asomar.
> Desque yo los vi, mezquina, luego vi mala señal,
> qu'el corazón me decía lo que traían en voluntad.
> Cerqueme de mis hijuelos para los ir a buscar
> porque la inocencia dellos los moviese a piedad.
> Púseme delante el rey con muy grande humildad,
> tristes palabras diciendo, no cesando de llorar:
> —Si no te duele mi muerte, duélate la tierna edad
> destos hijos de tu hijo que habrán de mí soledad[90].

Otro romance del ciclo de Inés de Castro impreso en los mismos años centrales del siglo xvi, pero mucho más extenso —aunque sea pariente suyo, y como él viejo y tradicional— que el que acabamos de reproducir, comenzaba de este modo:

> Yo me estando en Giromena, a mi placer y holgar,
> subiérame a un mirador por más descanso tomar.

90 Eugenio Asensio, «Romance "perdido" de Inés de Castro», *Cancionero musical luso-español del siglo xvi antiguo e inédito* (Salamanca: Universidad y Sociedad Española de Historia del Libro, 1989) pp. 31-40, pp. 37-38; adaptamos las grafías, modernizándolas, a los criterios editoriales que estamos aplicando a los romances en todo este libro.

Por los campos de Monvela caballeros vi asomar;
ellos no vienen de guerra, ni menos vienen de paz,
vienen en buenos caballos, lanzas y adargas traen.
Desque yo los vi, mezquina, parémelos a mirare;
conociera al uno d'ellos en el cuerpo y cabalgar:
don Rodrigo de Chavela que llaman del Marichale,
primo hermano de la reina, mi enemigo era mortale.
Desque yo, triste, le viera luego vi mala señale;
tomé mis hijos conmigo y subíme al homenaje…[91].

Da la impresión, al cabo de una lectura superficial, de que estos dos romances del ciclo de doña Inés de Castro lo único que tienen en común con el romance de *La muerte del maestre de Santiago* es el íncipit de uno de ellos, «Yo m'estando en Coímbra», más el verso, expresivo de agüeros funestos, que en una versión dice «desque yo los vi, mezquina, / luego vi mala señal» y en otra «desque yo, triste, le viera / luego vi mala señale».

Pero las cosas no son tan simples, y resulta que hay otro poema que va a venir a complicarlas un tanto: se trata de la «grosa» paródica de los romances inesianos que puso la *Farsa dos almocreves* (1527) de Gil Vicente en boca de un capellán «esfarrapado», solo, aburrido y versificador de disparates. De este modo es como declaró su intención de hacer glosas:

Quero um pouco passear
por espaçar meu cuidado.
E grosare o romance
de yo me estaba en Coímbra.

Y así es como le salió la glosa, de la que reproducimos solo los versos iniciales:

Grosa.

Yo m'estaba en Coímbra,
cidade bem assentada,
poios campos de Mondego
nam vi palha nem cevada.

91 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 177v-179v.

Quando aquilo vi, mesquinho,
entendi que era cilada
contra os cavalos da corte
e minha mula pelada.
Logo tive o mau sinal
tanta milha apanhada,
e a peso de dinheiro
ó mula desemparada.
Vi vir ao longo do rio
ua batalha ordenada,
nam de gentes mas de mus,
com muita raia pisada
a carne está em Bretanha
e as couves em Biscaya…[92].

Los versos gilvicentinos que hacen burla, como es notorio, del romance de doña Inés de Castro, llevan engastadas fórmulas como las de «Yo m'estaba en Coímbra» —similar al íncipit del romance de *El maestre de Santiago* y al de uno de los romances de *Inés de Castro*— y «logo tive o mau sinal» que declara agüeros y temores análogos a muchos de los que nos han ido saliendo al paso. Elementos significativos para nosotros, pero que no aportan gran novedad con respecto a lo que mostraban los dos romances castellanos que ya conocíamos —los de «En Ceuta estaba el buen rey» y «El rey don Juan Manuel»—, residuos tardíos, artificiosos y falaces del ciclo romancístico inesiano que quiso parodiar Gil Vicente.

Pero entreverados en la «grosa» del gran dramaturgo y poeta portugués hay otros versos, los de

poios campos de Mondego
nam vi palha nem cevada.
Quando aquilo vi, mesquinho,
entendi que era cilada.
Logo tive o mau sinal
tanta milha apanhada,

92 Gil Vicente, *La Farce des muletiers (Farsa dos almocreves*), ed. Olinda Kleiman (París: Chandeigne, 1997) pp. 5-6.

que pueden resultar de alto valor para nuestro análisis. Primero, porque hablan, y en masculino, de una «cilada» de la que la voz cantante se apercibe cuando «nam vi palha nem cevada». Recuérdese que, en la entrada de la Sevilla en que le esperaba la muerte, también el don Fadrique del romance se había quejado «de que no vi tela puesta / ni vi caballero armado» (v. 23). El don Fadrique de la *Crónica* de Ayala se había visto, por su parte, en una soledad funesta de tipo parecido: «E do llegó al corral del alcaçar non fallo las bestias, que los porteros del rrey auian mandado a todos desenbargar el corral e echaron todas las bestias fuera del corral e çerraron las puertas, que assy les era mandado por que non estudiessen muchas gentes ally. E el maestre desque non fallo las mulas, non sabia sy tornasse al rrey o que faria, e vn cauallero suyo que dizian Suer Gutiérrez de Nauales, que era asturiano, entendio que algund mal era esto».

La misma soledad escalofriante había asaltado al rey don Pedro momentos antes de cerciorarse de en qué celada mortal se había metido: «E non le rrespondio ninguno por que ya lo auian fecho saber al rrey don Enrrique commo el rrey don Pedro estaua en la posada de mossen Beltran. Quando esto vio el rrey don Pedro, dubdo e penso que el fecho yua a mal e quiso caualgar en el su cauallo ginete en que venia, e vno de los que estauan con mossen Beltran trauo del e dixole: "Esperad vn poco"».

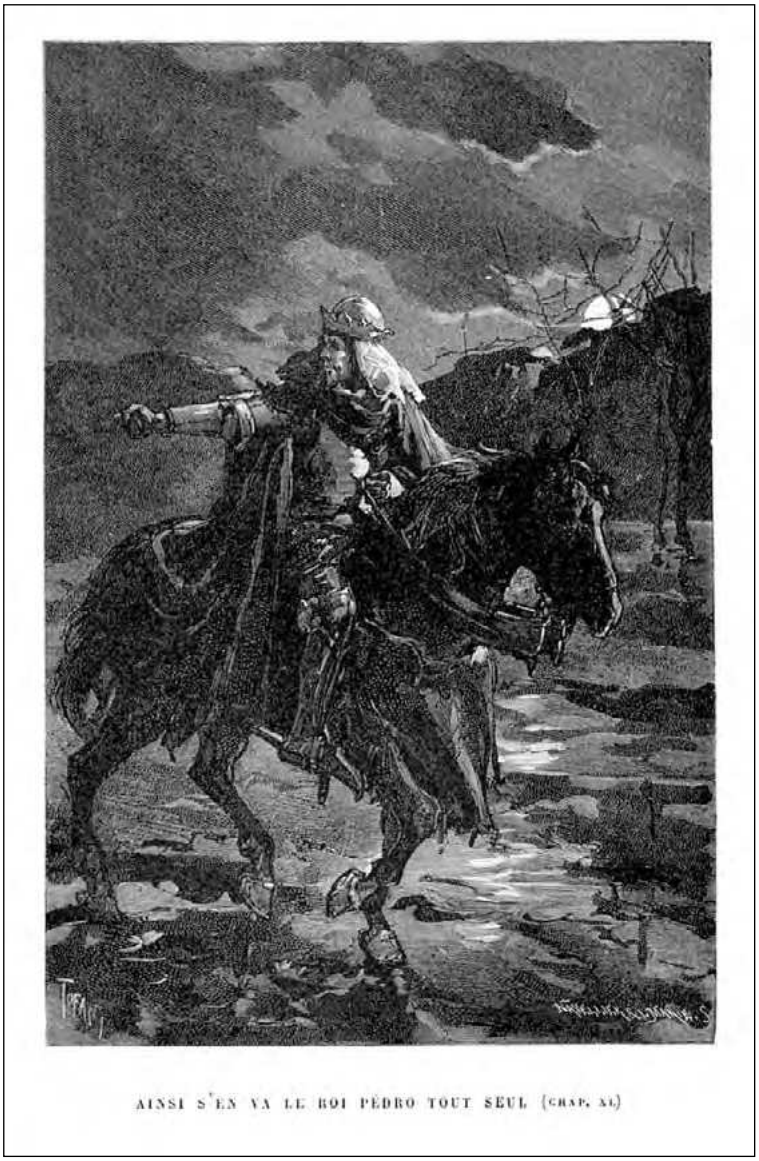
Cambiando de registro y de relatos, en el romance de «El rey don Juan Manuel», del ciclo de Inés de Castro, el protagonista

> fuérase para Coímbra a doña Isabel hablar.
> Llegando a la fortaleza, visto había mala señal:
> que no halló los porteros, que la solían guardar.

También en los romances del ciclo de Bernardo del Carpio el conde de Saldaña había apreciado ausencias y malas señales equivalentes, en el lugar de ingreso a la encerrona que le había sido tendida. Así dio cuenta de ello el romance de «El conde don Sancho Días»:

> Porque no saliera el rey a recebirlo y honrarlo.
> A mala señal lo tuvo, de sí se habíe querellado.

En otro romance del ciclo de Bernardo del Carpio, el de «Reinando el rey don Alfonso», también



Dibujo de Tofani, grabado por Navellier y L. Marie,
La vie du vaillant Bertrand du Guesclin (1885).

vio el conde mala señal en que no lo recebían,
ca solíanlo facer cuando a la corte venía.
Desto pesó mucho al conde, por la ruin señal que vía.

El romance sefardí de *El rey envidioso de su sobrino* al que atenderemos en un próximo capítulo portaba también versos de este tenor:

Mesa habido puesto, en ella non pane,
cuchillos agudos, salero sin sale.
Hay vido Güezo sus negras señales:
—Ya lo sé, mi tío, que me vais a matare.

Algo parecido se aprecia en otro romance sefardí, el de *Las cabezas de los infantes de Salas* (hay quien los titula *de Lara*) que nos ocupará también enseguida:

Él en entrando por la puerta, él ya vido el mal señare.
Ya vido las mezas puestas sen salero i sen kočío.

Resulta llamativo que estas no-visiones, que estos huecos y nostalgias que se significan dentro del paisaje de objetos, personas o acciones que suelen ser partes convencionales de él, adquieran el simbolismo de agüeros funestos en poemas distanciados por tantos siglos y geografías. ¿Estarán dando a entender, tales fórmulas y tópicos, algo así como que puede ser normal que el personaje literario se quede en suspenso, o sumido en el silencio o en la ausencia, mientras se hacen los preparativos de su sacrificio? Hay muchas probabilidades de que sí.

Nos interesa, por otro lado, volver a nuestro punto de inicio, por más que sepamos que lo escueto del testimonio gilvicentino y la clave de parodia en que está cifrado nos impedirán adquirir certezas absolutas. Pese a ello, bien puede deducirse, sin temor a error grave, que su «grosa» disparatada no apuntaría solo a los romances del ciclo de doña Inés de Castro, sino a todo el repertorio de romances —que englobaba también al de don Fadrique y a otros— que enlazaban celadas, señales funestas y visiones —o faltas y nostalgias de visiones— de mal agüero.

Nadie mejor que Cervantes, en el *Quijote* II, LXXIII, describió y penetró en la esencia de las supersticiones vulgares sobre las que todo aquel artilugio visual y conceptual se asentaba:

> *De los agüeros que tuvo don Quijote al entrar de su aldea, con otros sucesos que adornan y acreditan esta grande historia.*
>
> A la entrada del cual [pueblo], según dice Cide Hamete, vio don Quijote que en las eras del lugar estaban riñendo dos muchachos, y el uno dijo al otro:
>
> —No te canses, Periquillo, que no la has de ver en todos los días de tu vida.
>
> Oyólo don Quijote y dijo a Sancho:
>
> —¿No adviertes, amigo, lo que aquel mochacho ha dicho: «no la has de ver en todos los días de tu vida»?
>
> —Pues bien, ¿qué importa —respondió Sancho— que haya dicho eso el mochacho?
>
> —¿Qué? —replicó don Quijote—. ¿No vees tú que aplicando aquella palabra a mi intención quiere significar que no tengo de ver más a Dulcinea?
>
> Queríale responder Sancho, cuando se lo estorbó ver que por aquella campaña venía huyendo una liebre, seguida de muchos galgos y cazadores, la cual, temerosa, se vino a recoger y agazapar debajo de los pies del rucio. Cogióla Sancho a mano salva y presentósela a don Quijote, el cual estaba diciendo:
>
> —¡Malum signum! ¡Malum signum! Liebre huye, galgos la siguen; ¡Dulcinea no parece!
>
> —Estraño es vuesa merced —dijo Sancho—. Presupongamos que esta liebre es Dulcinea del Toboso y estos galgos que la persiguen son los malandrines encantadores que la transformaron en labradora; ella huye, yo la cojo y la pongo en poder de vuesa merced, que la tiene en sus brazos y la regala: ¿qué mala señal es esta, ni qué mal agüero se puede tomar de aquí?
>
> Los dos mochachos de la pendencia se llegaron a ver la liebre, y al uno dellos preguntó Sancho que por qué reñían, y fuele respondido por el que había dicho «no la verás más en toda tu vida» que él había tomado al otro mochacho una jaula de grillos, la cual no pensaba volvérsela en

toda su vida. Sacó Sancho cuatro cuartos de la faltriquera, y dióselos al mochacho por la jaula, y púsosela en las manos a don Quijote, diciendo:

—He aquí, señor, rompidos y desbaratados estos agüeros, que no tienen que ver más con nuestros sucesos, según que yo imagino, aunque tonto, que con la nubes de antaño. Y, si no me acuerdo mal, he oído decir al cura de nuestro pueblo que no es de personas cristianas ni discretas mirar en estas niñerías, y aun vuesa merced mismo me lo dijo los días pasados, dándome a entender que eran tontos todos aquellos cristianos que miraban en agüeros[93].

93 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico (Madrid: Real Academia Española, 2015) I, pp. 1210-1211. Sobre esta clase de supersticiones, cifradas en el hecho de ver o de no ver algo o a alguien justo cuando está a punto de ser emprendida alguna acción, véase José Manuel Pedrosa, «Cervantes, Ruiz de Alarcón, Shakespeare y la noche de san Juan: *Pedro de Urdemalas*, *Las paredes oyen*, *A Midsummer Night's Dream*», en *Cervantes y el mundo del teatro*, ed. Héctor Brioso Santos (Kassel: Reichenberger, 2007) pp. 73-117.

Las cabezas de los infantes de Salas (celada xvi)

El de *Las cabezas de los infantes de Salas* —es más correcto decir «*de Salas*» que «*de Lara*», puesto que los infantes eran del pueblo de Salas, y quienes eran de Lara eran sus enemigos— es otro romance de los que en ocasiones muy contadas han sido registrados en la tradicion oral hispánica moderna[94]. Hay documentacion, en el siglo xvi, de un romance que comenzaba «Sacome de la prisión», que debió de ser su prototipo. Y conocemos, además, las reelaboraciones que engastaron Lope de Vega en su comedia *El bastardo Mudarra* y Alfonso Hurtado Velarde en *La gran tragedia de los siete infantes de Lara*. Pero en los últimos siglos las únicas voces tradicionales que han servido, que se sepa, de vehículo de sus versos han sido las de los cantores de algunas comunidades sefardíes de Oriente.

Lo que más nos interesa recalcar, a estas alturas de nuestra argumentación, es que parece que el romance de *Las cabezas de los infantes de Salas* (o *de Lara*) debió de quedar impregnado, a partir de algún momento avanzado de su evolución, y en aquellas comunidades del Oriente mediterráneo, del motivo de las malas señales deducidas de visiones en negativo, o de ausencias de elementos convencionales del paisaje. Eso es lo que sugiere la constatación de que las versiones antiguas —que no tenemos espacio para reproducir aquí— se muestren ajenas a él.

Creemos factible que la contaminación procediese del romance de *El rey envidioso de su sobrino*, con el que compartió espacio, tiempo y tradición, y con el que en alguna ocasión llegó a contaminarse, según prueba una versión híbrida que fue anotada en Rodas, en 1911, por Manuel Manrique de Lara[95].

94 Véanse las nueve versiones referenciadas en Armistead, *El romancero judeo-español,* núm. A.2, con bibliografía.

95 Véase Armistead, *El romancero judeo-español*, núms. A.2.9 y X.5.5.

La versión que reproducimos es, también, de la isla de Rodas:

> Kayeron rikus i kondis i ğenti di gran valero.
> Kayeron sus seš, sus ižos; el paže ke los yivaría.
> Lo konvidó el buen rey, un día, ¡ay! a mediodía.
> Él en entrando por la puerta, él ya vido el mal señare.
> Ya vido las mezas puestas sen salero i sen kočío.
> En medio de los komeris, y'avló el rey di parti suya:
> —Vení, señor, vus amostraré i era kuál es il mal siñare.
> Ya lo'ntró a la lambr'eskura; li alsó la limusía.
> Li amostró sus seš, sus ižos i el paži, al paži ke los yevaría.
> ¡I ke lo tomen de la mano, ki l'arasten él pur las vías[96]!

Otras páginas de este libro abordan la cuestión de las analogías estructurales entre ciertas secciones del ciclo heroico de los infantes de Salas y el romance de *La muerte del maestre de Santiago*. A ellas remitimos, después de haber subrayado esta coincidencia más específica.

Tan solo nos permitiremos, para subrayar el tópico del banquete funesto que hemos visto que tiene un papel relevante en el tejido narrativo del romance de *Las cabezas de los infantes de Salas*, recordar este episodio de aquel otro romance del mismo ciclo, el que comenzaba «Yantando con Almanzor»:

> Yantando con Almanzor está don Bustos de Lara,
> que bien puede con los reyes comer el señor de Salas.
> En Córdoba tiene el cuerpo preso, y en Burgos el alma,
> do fincan sus siete hijos, y su mujer doña Sancha.
> Y después de haber servido mil manjares a su usanza,
> dice el rey: —Gonzalo amigo, un costoso plato falta.
> Respóndele el noble hidalgo, descubriendo honradas canas:
> —En la tu mesa, señor, non puede haber mengua en nada.
> En esto vino una fuente que cubría una toalla,
> y en ella siete cabezas, de aquel tronco muertas ramas[97].

96 Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *Tres calas en el Romancero sefardí (Rodas, Jerusalén y Estados Unidos)* (Madrid: Castalia, 1979) pp. 120-121. Véase también Menéndez Pidal, *Romancero hispánico,* I, p. 400.

97 Miguel de Madrigal, *Segvnda parte del romancero general, y flor de diuersa poesia* (Valladolid: Luis Sánchez, 1605) f. 51v.

El tópico del festín macabro una vez más, corroborando lo bien que se llevan, en el ámbito de la ficción, las cabezas cortadas y las prácticas de comensalidad.

)(14)(10



HISTORIA VERDADERA

Y LAMENTABLE,

DE LOS SIETE INFANTES

DE LARA,

CON LA DE MUDARRA GONZALEZ, SU hermano.

SACADA CON TODA INDIVIDUACION Y VERDAD, DE los mas insignes Historiadores Españoles, como Mariana, Morales, Lozano, y otros reputados por tales.

SU AUTOR DON HILARIO SANTOS ALONSO.

Con lic. En Malaga: En la Imprenta y Libreria de D. Felix de Casas y Martinez, frente del Sto. Crieto de la Salud. Año de 1791.

El duque de Bernax, o don Álvaro de Luna ante Juan ii de Castilla (celada xvii)

Sendas monografías llenas de erudición de Diego Catalán[98] y de Jesús Antonio Cid[99] han indagado en la entraña de un canto en verso que para Catalán sería romance y para Cid se trataría de un residuo de algún poema estrófico culto, en coplas de arte menor, del siglo xv. Se trata del poema que es conocido como *El duque de Bernax*, y que ha sido documentado, de manera muy esporádica, en las comunidades sefardíes de la zona del Estrecho[100].

He aquí la versión facticia —hecha a partir de versiones que fueron anotadas en Tetuán por Manuel Manrique de Lara y por Arcadio de Larrea— que propuso Cid:

> A veinticinco de mayo, año de noventa y tres,
> a ese Duque de Abernal el rey mandara por él.
> El rey mandara por él con su criado Juan Francés.
> Su padre le iba diciendo: —Hijo, no vaya este mes;
> hijo, no vaya este mes, si de mí oyeres licencia,
> porque es mes que no asetencia, no está dada la setencia.
> —Si es mes que no asetencia, ya está dada la setencia;
> muerte es y no setencia, no se puede revocar.
> Ya le sacan de sus casas de entre su caballería,
> con sonajas y tañeres día de Pascua florida;
> ya lo meten en tablados hondos y de escuridades,
> que no se miran sus manos, tampoco sus ricas faces.
> La aguilía ballestera con su pico iba picando.

98 Diego Catalán, «Huellas de la historia: don Álvaro de Luna y su paje Moralicos (1453) en el romancero sefardí», *Arte poética del romancero oral. Parte 2ª: Memoria, invención, artificio* (Madrid: Siglo XXI Editores-Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998) pp. 197-220.

99 Jesús Antonio Cid, «Don Álvaro de Luna y el águila ballestera. Romancero y poesía estrófica del s. xv en la tradición oral sefardí», *Romance Philology* 50 (1996) pp. 20-45.

100 Véanse las cuatro versiones referenciadas en Armistead, *El romancero judeo-español*, núm. H.22, con la bibliografía acompañante.

¡Oh, Dios, qué fuertes castigos para hombre tan delicado!
Ya le llora su criado, el que se llama Moral.
—No me llores tú, Morales, no te quieran cautivar;
cabálgate en esa jaca, si te la quisieren dar.
A mi mujer la primera mis nuevas le irás a dar,
que llore y no se calle, que se case y no me aguarde,
su marido Don Alonso en malas prisiones va.
¡Oy, qué guayas que hará la mi mujer la condesa!
¡Oy, qué llantos que harán los mis hijos a la mesa,
cuando estén sentados ellos y no me vieren en ella!
¡Oy, qué bulla que harán criados negros y negras!
¡Más amarga quedará la mi madre la princesa!
La habla no acabó, la alma ya la entregó[101].

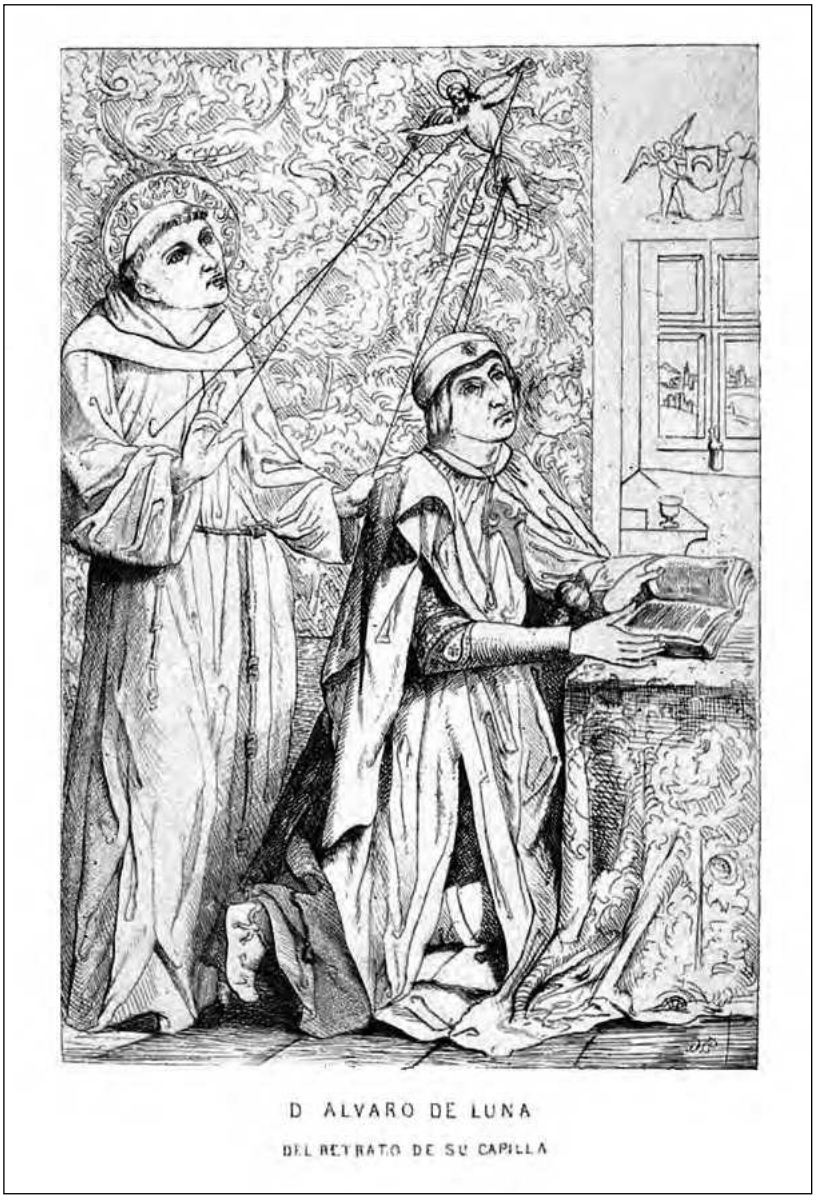
Hay no pocos elementos oscuros, difusos o escasamente inteligibles en la forma y en el fondo de este poema que fue tradicional entre los sefardíes de Marruecos. Las monografías de Catalán y de Cid se han preguntado, entre otras cuestiones, acerca de su vinculación con el suceso histórico de la caída en desgracia y la ejecución en 1453 del poderosísimo condestable de Castilla, don Álvaro de Luna —entre cuyos títulos estuvo, por cierto, el de maestre de Santiago—, y con los cantos y romances noticieros que debieron de nacer, a no dudar, al calor de tales acontecimientos.

A Cid se deben argumentos que corroboran que la poesía noticiera del momento debía de nacer muy apegada a los hechos, independientemente de que después pasase —para ser profundamente transformada, casi siempre— a la memoria común o no:

> Parece difícil aceptar que el noticierismo versificado popular, tan vivo en la época de Juan II, hubiera dejado en silencio uno de los episodios más destacados del reinado y, por añadidura, provisto de todos los ingredientes necesarios —dramatismo, tragedia, enfrentamiento de facciones, trascendencia colectiva, etc.— para asegurar una inmediata poetización en forma narrativa y su ulterior pervivencia en la memoria oral. Cabría suponer que sí existieron romances sobre Don Álvaro pero que, simplemente, no se nos conservaron[102].

101 Cid, «Don Álvaro de Luna», pp. 22-23.

102 Cid, «Don Álvaro de Luna», pp. 22-23.



Verdadero retrato del Condestable D. Álvaro de Luna.
Grabado de José Cuevas (Madrid: Imprenta de M. Galiano, 1867).

Pese a que no hay referencias explícitas al ambicioso privado de Juan II de Castilla —cuyas defenestración y ejecución fueron de las de más hondo impacto en la España medieval— en los versos de *El duque de Bernax* que han llegado hasta nosotros, Catalán y Cid opinan que la identificación del duque de Bernax sefardí y del don Álvaro de Luna castellano es inapelable.

Pero ni a ellos les fue posible, ni nos será posible ahora a nosotros, hacer un cotejo detallado de las versiones del romance sefardí de Marruecos con las crónicas y los profusos documentos históricos y literarios que acerca de los últimos días de don Álvaro de Luna han llegado hasta nosotros. Habría que movilizar, entre ellos, poemas del *Cancionero de Baena* y de unas cuantas compilaciones poéticas más, y sumar episodios de *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games, de la vasta *Crónica particular de don Álvaro de Luna*, de la *Crónica del halconero de Juan II* de Pedro Carrillo de Huete, del *Repertorio de príncipes de España* de Pedro de Escavias, o de la *Istoria de las bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar; crónicas a las que acompañó y luego siguió una larga pléyade de obras y autores.

Todas estas fuentes dan cuenta, con grados diferentes de realismo, objetividad e implicación partidista, de cómo doña Isabel de Portugal, la esposa del rey Juan II, no dejó de intrigar, por largo tiempo, contra el condestable; de las mil y una maquinaciones y complots que este, en contrapartida, urdió contra sus opuestos; y de cómo acabó siendo detenido el 4 de abril de 1453 en Burgos y conducido desde allí a Valladolid, en cuya plaza mayor subiría al cadalso, para ser decapitado el 2 de junio, al cabo de casi dos meses.

Lo que nos interesa aquí poner más de relieve es que la documentación histórica deja bien claro que no hubo ningún llamamiento tramposo del rey Juan II para que su antiguo valido compareciese ante él, sino una orden de prisión y encarcelamiento que el pusilánime Juan II procuró que le pillase a una distancia bastante prudencial de quien había sido su mano derecha. Es por eso tan significativo que el romance sefardí de *El duque de Bernax* se inventase, conforme a los esquemas poéticos que marcaba o ejemplificaba el romance de *La muerte del maestre de Santiago*, no solo la cita traidora, sino también la figura del auxiliar avisador de la víctima, que en el caso que nos ocupa quedó encarnada en una figura

paterna cuyas recomendaciones no bastaron para revocar la muerte que rondaba a su hijo.

Recordemos tales versos cruciales:

> A veinticinco de mayo, año de noventa y tres,
> a ese Duque de Abernal el rey mandara por él.
> El rey mandara por él con su criado Juan Francés.
> Su padre le iba diciendo: —Hijo, no vaya este mes;
> hijo, no vaya este mes, si de mí oyeres licencia,
> porque es mes que no asetencia, no está dada la setencia.
> —Si es mes que no asetencia, ya está dada la setencia;
> muerte es y no setencia, no se puede revocar.

El que no haya ni rastro, en la documentación histórica de la que disponemos acerca de los últimos días de don Álvaro de Luna, de que «el rey mandara por él» —lo que ordenó fue su prisión, pero no su comparecencia ante él—, ni de que ningún padre se apareciera a la víctima del complot con mensajes admonitorios —sí sabemos, aunque ese es ya otro cantar, que la esposa, el hijo, el sobrino y otros familiares y partidarios se levantaron en armas cuando el rey lo encarceló— corrobora que los versos iniciales del canto sefardí de *El duque de Bernax* son pura aunque no arbitraria invención.

No arbitraria porque es evidente que el poema evolucionó hasta convertirse en un avatar más del modelo narrativo que todo el mundo tenía en un lugar privilegiado de la memoria y del gusto: aquel cuyo patrón más destacado y pegadizo era, sin duda, el de la celada asesina que había sido tendida por Pedro el Cruel contra su hermanastro don Fadrique.

Para terminar: si el canto o romance sefardí de *El duque de Bernax* es prueba, por un lado, del vigor con que el esquema narrativo de la cita engañosa con trampa adosada acabó infiltrándose en tramas en las que no le correspondía, en honor a la verdad histórica, estar, también puede serlo, en el otro extremo, de flagrantes y poéticos desaprovechamientos, renuncias y olvidos.

Nos explicamos: ya hemos dicho que contra don Álvaro de Luna se pasó mucho tiempo malmetiendo y conspirando doña Isabel, la esposa de Juan II. Las muchas bazas que, en consecuencia, tuvo aquella dama

para pasar al canto o al romance de *El duque de Bernax*, y para cumplir en él un papel tan notorio como el que doña María de Padilla jugó en el de *La muerte del maestre de Santiago*, o la reina doña María en algún romance del ciclo de Inés de Castro, o doña Lambra en el ciclo de los infantes de Salas, no llegaron, o por lo menos no llegaron en las versiones que han llegado hasta nosotros, a sustanciarse.

Tampoco habíamos dicho todavía que cuenta alguna crónica que en uno de los días en que don Álvaro estuvo prisionero en Burgos el rey Juan II comió en el palacio en que su antiguo valido estaba guardado, pero sin arriesgarse a tener un encuentro personal con él. Qué oportunidad perdida, en la historia real y en la poesía noticiera, para reciclar el viejo motivo del banquete macabro que sitúa en un mismo escenario al matador y a su víctima.

La máquina del romancero es capaz, según vemos, de alumbrar hijos de rara perfección al tiempo que de inventarse vástagos demediados; de crear fábulas de majestuosidad fulgurante y de atascarse en tramas mediocres que se tornan confusas. La relevancia histórica y política de don Álvaro de Luna y el impacto que tuvo en 1453 su caída fueron incomparablemente más intensos que la significación política y la impresión que causó, casi cien años antes, en 1358, la caída del joven don Fadrique. Pero la musa que se inventa los romances, y el pueblo que sabe, elige y juzga de calidades poéticas, premiaron a Fadrique con un romance sublime, de inventiva bullente y posteridad vigorosa, y castigaron a don Álvaro con un canto o un romance que nos ha llegado en precario, borroso, hecho a base de remiendos, que no se acuerda bien ni del nombre del condestable, y que se apagó antes de que lo hiciera el romance de *La muerte del maestre de Santiago*.

La rueda de la fortuna no solo levanta y hunde a su capricho a unos hombres por encima de los otros. Algo parecido hace con los romances.

Bernardo del Carpio ante Alfonso II de Asturias (celada XVIII)

Cerramos, en el capítulo anterior, y aunque fuera de manera provisional, la serie de las trampas mortales urdidas por reyes asesinos contra nobles a los que querían mal. Y preparamos el espacio para, en los capítulos que llegan, dar cuenta de alguna trampa que no se saldó con la muerte o con el amago de muerte de quien estaba previsto que fuera la víctima. Porque hubo héroes como Bernardo del Carpio, o el prior Fernán Rodríguez de Valbuena, o el joven protagonista del romance sefardí de *El rey envidioso de su sobrino*, de los que nos ocuparemos en los capítulos venideros, que tuvieron la inteligencia y el valor suficientes para burlar las celadas que les tendieron sus respectivos monarcas.

Ello se debe a que todas las cautelas que no tomaron los siete infantes de Salas cuando marcharon a la emboscada a la que su tío les había convocado, o las que no asumieron los nobles que acudieron a las llamadas del rey británico Elidur, del rey aragonés Ramiro II o del rey castellano Enrique III, o las que no tomó el confiado don Fadrique cuando acudió al llamamiento de su hermanastro en Sevilla, o las que tampoco tomó el duque de Arjona cuando fue llamado a Gibraltar por el rey, o las que pasó por alto don Lope cuando fue invitado a cenar por Sancho IV, o las que omitió el conde de Guimarães cuando fue llamado por don Fernando II de Braganza y Castro, sí las tomó, y con largueza, el astuto Bernardo del Carpio. Conforme a lo que cuenta —o más bien a lo que inventa— el ciclo de romances que suele responder al título de *Bernardo se entrevista con el rey*, que trata de cómo se presentó Bernardo, cuando fue convocado, ante el malévolo rey Alfonso II de Asturias, que años antes había sometido a la misma violencia al padre de Bernardo.

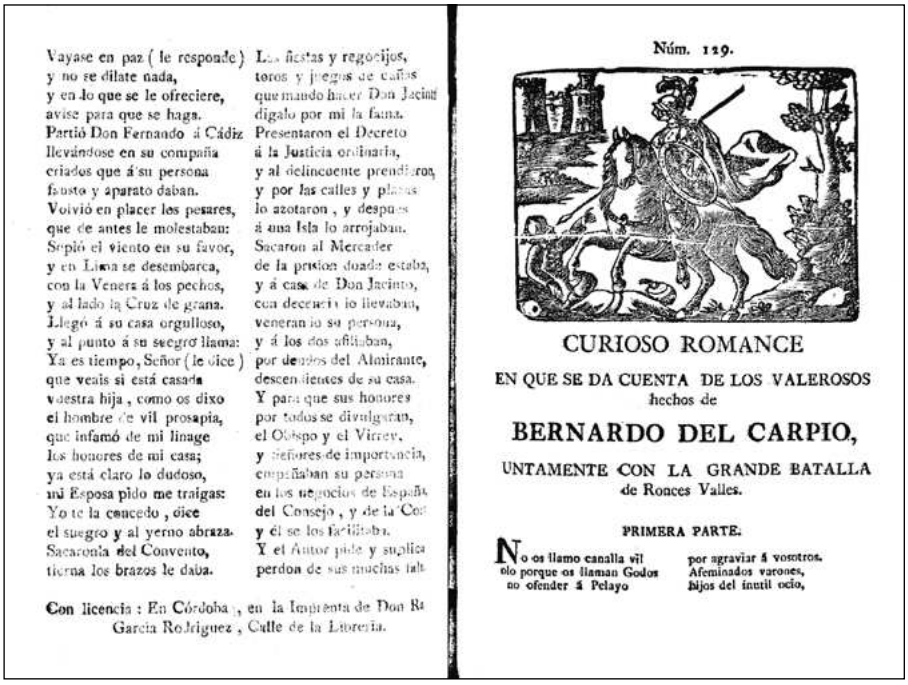
Los paralelismos con otros relatos de esta familia tan amplia de romances son sugestivos, y eso hace que la diferencia entre los desenlaces lo sea también.

El romance de «Las cartas y mensajeros» (o *Bernardo se entrevista con el rey*) está lleno de ingredientes que reclaman nuestra atención: el joven —sobrino del rey— es convocado, mediante las consabidas cartas falaces, a la corte; pero Bernardo sospecha de las intenciones de su tío

desde el primer momento, y organiza una estrategia militar sofisticada que le permitirá acudir a la cita con las espaldas bien cubiertas:

> De los docientos que lleva los ciento mandó quedar,
> para que tengan segura la puerta de la ciudad;
> con los cientos que le quedan se va al palacio real:
> cincuenta deja a la puerta, que a nadie dejen pasar;
> treinta deja a la escalera, por el subir y el bajar;
> con solamente los veinte a hablar con el rey se va.

¡Qué habilidad para no dejar desprotegido ningún espacio, y cuán distinto, este cautelosísimo Bernardo, de tantos otros sujetos que consintieron que, a medida que se acercaban a los lugares de sus respectivos sacrificios, reyes acechantes les fueran restando acompañantes y auxiliares!



Vayase en paz (le responde)
y no se dilate nada,
y en lo que se le ofreciere,
avise para que se haga.
Partió Don Fernando á Cádiz
llevándose en su compañia
criados que á su persona
fausto y aparato daban.
Volvió en placer los pesares,
que de antes le molestaban:
Sopló el viento en su favor,
y en Lima se desembarca,
con la Venera á los pechos,
y al lado la Cruz de grana.
Llegó á su casa orgulloso,
y al punto á su suegro llama:
Ya es tiempo, Señor (le dice)
que veais si está casada
vuestra hija , como os dixo
el hombre de vil prosapia,
que infamó de mi linage
los honores de mi casa;
ya está claro lo dudoso,
mi Esposa pido me traigas:
Yo te la concedo , dice
el suegro y al yerno abraza.
Sacaronla del Convento,
tierna los brazos le daba.

Con licencia : En Córdoba , en la Imprenta de Don Ra
Garcia Rodriguez , Calle de la Libreria.

Las fiestas y regocijos,
toros y juegos de cañas
que mandó hacer Don Jacint
digalo por mi la fama.
Presentaron el Decreto
á la Justicia ordinaria,
y al delincuente prendieron,
y por las calles y plazas
lo azotaron , y despues
á una Isla lo arrojaban.
Sacaron al Mercader
de la prision donde estaba,
y á casa de Don Jacinto,
con decencia lo llevaban,
veneran lo su persona,
y á los dos afiligaban,
por deudos del Almirante,
descendientes de su casa.
Y para que sus honores
por todos se divulgaran,
el Obispo y el Virrey,
y señores de importancia,
empeñaban su persona
en los negocios de España
del Consejo , y de la Cor
y él se los facilitaba.
Y el Autor pide y suplica
perdon de sus muchas falt

Núm. 129.

CURIOSO ROMANCE

EN QUE SE DA CUENTA DE LOS VALEROSOS
hechos de

BERNARDO DEL CARPIO,

UNTAMENTE CON LA GRANDE BATALLA
de Ronces Valles.

PRIMERA PARTE.

No os llamo canalla vil
olo porque os llaman Godos
no ofender á Pelayo
por agraviar á vosotros.
Afeminados varones,
hijos del inutil ocio,

(En Córdoba: en la Imprenta de Don Rafael Garcia Rodriguez, primera mitad del siglo xix).

Bernardo actúa con la debida precaución, porque apenas comparece, el rey Alfonso, muy malencarado, le acusa de traidor. Las primeras palabras —varían conforme a la versión que tomemos como referencia— que pronuncia el déspota, las de «mal seas venido», o «mal venido seáis», etc., no dejan de tener parecidos inquietantes con la salutación funesta de don Pedro a su hermanastro Fadrique: «mal hora vengáis, maestre, / maestre, mal seáis llegado» (v. 33). Y la frase «no quiero admitir disculpa, / pues ninguna tenéis buena», que está puesta en boca del rey en alguno de los romances de Bernardo, no deja de equivaler, por supuesto, a una sentencia de muerte en toda regla.

El joven Bernardo se defiende diciendo que el rey ha sido mal informado por consejeros traidores —la instilación de acusaciones engañosas en los oídos del rey era función que había asumido María de Padilla en el romance de don Fadrique—, y le recuerda los favores prestados en el campo de batalla del Romeral —don Fadrique los había obrado en Coímbra—. Por tal razón esperaba el joven más recompensa que castigo.

Bernardo salva la vida y frustra las ansias homicidas de su tío el rey porque había tomado la precaución de no separarse de una partida de los suyos, y de haber, además, puesto a punto unos refuerzos muy efectivos, que acudieron con prontitud. Cuán distinta, su estrategia, de la del inconsciente don Fadrique, quien tendría ocasión de lamentar, cuando era ya demasiado tarde, el que

> en entrando por las puertas las puertas me habían cerrado;
> quitáronme la mi espada, la que traía a mi lado;
> quitáronme mi compañía, la que me había acompañado.
> Los míos desque esto vieron de traición me han avisado,
> que me saliese yo fuera, que ellos me pondrían a salvo (vv. 25-29).

La risa contemporizadora y cínica de Alfonso II con que remata el romance de *Bernardo se entrevista con el rey* es lo más opuesto que se puede concebir al apenado arrepentimiento de don Pedro el Cruel que pone el remate del romance de *La muerte del maestre de Santiago*. Llama la atención que cada una de tales emociones —la risa falaz en el romance de Bernardo, la pena sincera en el de Fadrique— sea propuesta como una solución distinta, pero inadecuada y a destiempo, a la ira desmedida que domina a cada rey en las secuencias anteriores de sus fábulas respectivas.

El romance de *Bernardo se entrevista con el rey* fue de los más difundidos y de los mejor atestiguados en los siglos xvi y xvii. No contamos con espacio para reproducir aquí todos sus avatares, por más que su riqueza de variantes y sus altos vuelos dramáticos bien lo merecerían.

Nos conformaremos con transcribir una versión del romance viejo, tal y como fue impreso en 1550:

Las cartas y mensajeros del rey a Bernaldo van:
que vaya luego a las cortes para con él negociar.
No quiso ir allá Bernaldo, que mal recelado se ha;
las cartas echó en el fuego, los suyos manda juntar.
Desque los tuvo juntados comenzoles de hablar:
—Cuatrocientos sois, los míos, los que coméis el mi pan;
nunca fuisteis repartidos, agora os repartirán.
En el Carpio queden ciento para el castillo guardar;
y ciento por los caminos, que a nadie dejéis pasar;
docientos iréis conmigo para con el rey hablar.
Si mala me la dijere, peor se la entiendo tornar.
Con esto luego se parte y comienza a caminar;
por sus jornadas contadas llega donde el rey está.
De los docientos que lleva los ciento mandó quedar,
para que tengan segura la puerta de la ciudad;
con los cientos que le quedan se va al palacio real:
cincuenta deja a la puerta, que a nadie dejen pasar;
treinta deja a la escalera, por el subir y el bajar;
con solamente los veinte a hablar con el rey se va.
A la entrada de una sala, con él se vino a topar;
allí le pidió la mano, mas no ge la quiso dar:
—Dios vos mantenga, buen rey, y a los que con vos están.
Decí a qué me habéis llamado o qué me queréis mandar.
Las tierras que vos me distes, ¿por qué me las queréis quitar?
El rey, como está enojado, aún no le quiere mirar;
a cabo de una gran pieza la cabeza fuera alzar:
—Bernaldo, mal seas venido, traidor, hijo de mal padre,
dite yo el Carpio en tenencia, tomástelo en heredad.
—Mentides, buen rey, mentides, que no decides verdad;
que nunca yo fui traidor, ni lo hubo en mi linaje.
Acordáseos debiera de aquella del Romeral,
cuando gentes extranjeras a vos querían matar.

matáronvos el caballo, a pie vos vide ya andar;
Bernaldo como traidor el suyo vos fuera a dar,
con una lanza y adarga ante vos fue a pelear.
Allí maté a dos hermanos, ambos hijos de mi padre,
que obispos ni arzobispos no me quieren perdonar.
El Carpio entonces me distes, sin vos lo yo demandar.
—Nunca tal yo te mandé, ni lo tuve en voluntad.
Prendedlo, mis caballeros, que atrevido se me ha.
Todos le estaban mirando, nadie se le osa llegar;
revolviendo el manto al brazo, la espada fuera a sacar:
—¡Aquí, aquí, los mis docientos, los que coméis el mi pan,
que hoy es venido el día que honra habéis de ganar!
El rey, como aquesto vido, procurole de amansar:
—Malas mañas has, sobrino, no las puedes olvidar;
lo que hombre te dice en burla a veras lo quieres tomar;
si lo tienes en tenencia, yo te lo do en heredad,
y si fuere menester, yo te lo iré a segurar.
Bernaldo qu'esto oyera, esta respuesta le da:
—El castillo está por mí, nadie me lo puede dar;
quien quitármelo quisiere, procurarle he de guardar.
El rey, que le vio tan bravo, dijo por le contentar:
—Bernaldo, tente en buen hora, con tal que tengamos paz[103].

103 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 85r-87r.



Alfonso II. Grabado de Arnold van Westerhout.
Reimpreso en Madrid, por Don Benito Cano, 1794.

El prior de san Juan ante Alfonso xi de Castilla (celada xix)

Sobre *El buen prior Hernán Rodríguez*, o *El buen prior Fernán Rodríguez de Valbuena* —bajo esos títulos acuñados ha sido englobado un intrigante conjunto de relatos que anduvo repartido entre crónicas y romancero, con conexiones presumibles con alguna epopeya que se cree perdida— ha corrido no poca tinta historiográfica y filológica[104].

Don Hernán o don Fernán, quien murió a edad avanzada en 1333, fue una figura de enorme influencia en la política ibérica, e incluso en la europea de las cuatro décadas precedentes. No podemos dar cuenta aquí de todo lo que hizo y deshizo, en particular desde que fue nombrado en 1312 prior de los reinos de Castilla y León, ni de sus aparatosos enfrentamientos y reconciliaciones con reyes, validos, señores, papas y obispos.

Dos romances viejos que llegaron a la imprenta en la mitad del siglo xvi —uno en la *Segunda parte de la Silva* de 1550, y otro en la *Rosa española* de Timoneda de 1573—, y que están considerados hitos trascendentales del romancero viejo y noticiero que nació, en el corazón de la Edad Media, al calor de acontecimientos políticos de gran impacto, se fijaron de manera muy singular —unas cuantas crónicas también lo hicieron— en el episodio de la celada que le tendió el rey Alfonso xi en su corte; una encerrona que el prior supo burlar con inteligencia digna

104 Véase Diego Catalán, «El Buen Prior Hernán Rodríguez (1328)», en *Siete siglos de romancero*, pp. 15-56; Philippe Josserand, «Un maître politique: Fernán Rodríguez de Valbuena, prieur de l'Hôpital en Castille au début du xiv^e^ siècle», en *As relações peninsulares no século de Alcañices (1250-1350): reconquista e definições de fronteira. iv Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, Revista da Faculdade de Letras. História*, ii série, xv (1998) pp. 1313-1344; Jaime de Salazar y Acha, «Notas para una biografía de Fernán Rodríguez de Valbuena, prior del Hospital y Mayordomo Mayor de Alfonso xi», en *Actas de las ii Jornadas de la Orden de San Juan (Arenas de San Juan, 1998)* (Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos, 1999) pp. 253-266; y Javier Castán Lanaspa, «El buen prior Fernán Rodríguez de Valbuena y la iglesia funeraria de San Juan Bautista de Castronuño (Valladolid)», *Codex aquilarensis: cuadernos de investigación del Monasterio Santa María la Real* 22 (2006) pp. 172-191.

de la que adornó a los más habilidosos *tricksters*, tramposos o burladores de los cuentos.

Resulta francamente llamativo, y es algo que confirma algunas reflexiones que estamos haciendo, que lo que más recordaron los siglos posteriores no fueran las muchas y cruciales intrigas políticas en las que don Hernán o don Fernán participó, sino aquel simple y anecdótico lance que la memoria del pueblo adobó con añadidos novelescos, y que proponía una solución radicalmente original, atravesada de ironía, al más que consabido tipo narrativo de la celada urdida por el rey con el fin de lograr el descabezamiento de uno de sus más notorios cortesanos.

Por lo demás, encontramos sembrados en los dos romances del xvi acerca del prior de San Juan —se trata, en realidad, de dos versiones, con variantes importantes, de un tipo común— unos cuantos tópicos que son ya, a estas alturas, perfectamente familiares para nosotros. Empezando por el de la voz malintencionada que instiga al rey —como hacía la de doña María de Padilla en el romance de *La muerte del maestre de Santiago*— al urdimiento de la convocatoria y de la encerrona mortales. El deslenguado de la versión de 1550 es un don Rodrigo de Padilla que se metamorfosea en un don García de Padilla en la de 1573.

El festín funesto, la decapitación y la ofrenda cefálica formaban parte, también, del programa propuesto:

> Convidédesle, el buen rey, convidédesle a cenar;
> la cena que vos le diesedes fuese como en Toro a don Juan:
> que le cortéis la cabeza sin ninguna piedad;
> desque se la hayas cortado, en tenencia me la dad.

Pero el caso fue que, desde el momento mismo en que el prior se presentó en la corte, todo fue saliendo al revés de como había sido planeado por los conspiradores. Sospechando el peligro, el avispado don Hernán o don Fernán pidió que se le excusase, y prometió regresar al cabo de unos momentos. Pero en vez de eso bajó a la cocina, pidió a su cocinero que cambiase con él sus vestidos, y escapó a lomos de un caballo de dotes prodigiosas. El deslizamiento de motivos propios del cuento maravilloso en la trama del romancero viejo e histórico puede ser entendido, aquí, como aval de antigüedad y tradicionalidad.



Alfonso XI, Pedro I y Enrique II. Dibujo de Manuel Castellano, 1846.

Vuela entonces el prior a encerrarse en su castillo de Consuegra, cuyas puertas le son abiertas en cuanto es reconocido por los suyos. Cuando al cabo de cierto tiempo llega el rey al mismo castillo, e intenta hacerse pasar por el prior con el fin de entrar y apoderarse del lugar, los guardias rechazan sus pretensiones, y le comunican que el prior se encuentra en el interior de la fortaleza. El convite final del prior al mismo rey cuya celada había burlado es broche irónico y magistral, tras el que se adivinan atisbos de la compleja reconciliación que, en la historia real, había tenido lugar entre los dos.

Los dos textos romancísticos de *El prior de san Juan y Alfonso* XI que vieron la luz en el siglo XVI son extraordinariamente interesantes, y presentan variantes que serían muy dignas de análisis. Su puesta en relación con unas cuantas crónicas que dieron cuenta de los mismos hechos resultaría, también, muy aleccionadora. Pero las limitaciones de espacio nos obligan a ser muy selectivos. Reproduciremos, por eso, solo la versión de 1550:

Don Rodrigo de Padilla, aquel que Dios perdonase,
tomara al rey por la mano y apartolo en puridade:
—Un castillo está en Consuegra qu'en el mundo no lo hay tale:
más vale para vos, el rey, que para el prior de sant Juan.
Convidédesle, el buen rey, convidedesle a cenar;
la cena que vos le diesedes fuese como en Toro a don Juan:
que le cortéis la cabeza sin ninguna piedad;
desque se la hayas cortado, en tenencia me la dad.
Ellos en aquesto estando, el prior llegado ha:
—Mantenga Dios a tu alteza, y a tu corona reale.
—Bien vengais vos, el prior, el buen prior de san Juan;
digádesme, el prior, digádesme la verdad:
el castillo de Consuegra, digades, ¿por quién está?
—El castillo con la villa está todo a tu mandar.
—Pues convido's el prior para comigo a cenar,
—Pláceme —dijo el prior—, de muy buena voluntad;
deme licencia tu alteza, licencia me quiera dar:
mensajeros nuevos tengo, ir los quiero aposentar.
—Vais con Dios, el buen prior, luego vos queráis tornar.
Vase para la cocina donde el cocinero está.
Allí hablaba con él como si fuera su igual:
—Tomes estos mis vestidos, los tuyos me quieras dar;
ya después de medio día, salieseste a pasear.
Vase a la caballeriza donde el macho suele estar:
—De tres me has escapado, con esta cuatro serán,
y si d'esta me escapas, de oro te haré errar.
Presto le echó la silla, comienza de caminar.
Media noche era por filo, los gallos quieren cantar
cuando entra por Toledo, por Toledo esa ciudad;
antes qu'el gallo cantase a Consuegra fue a llegar.
Halló las guardas velando, empiézales de hablar:
—Digádesme, veladores, digádesme la verdad,
el castillo de Consuegra, digades, ¿por quién está?
—El castillo con la villa, por el prior de sant Juan.
—Pues abrádesme las puertas, catalde aquí donde está.
La guarda, desque lo vido, abriolas de par en par.
—Tomédesme allá este macho y d'el me queráis curar.
Dejadme a mí la vela, porque yo quiero velar:
—Vela, vela, veladores, que rabia os quiera matar,

que quien a buen señor sirve, este galardón le dan.
Y él estando en aquesto, el buen rey llegado ha.
Halló a las guardas velando, comiénzales de hablar:
—Digádesme, veladores, que Dios os quiera guardar,
el castillo de Consuegra, digades, ¿por quién está?
—El castillo con la villa, por el prior de sant Juan.
—Pues abrádesme las puertas, catalde aquí donde está.
—Afuera, afuera, el buen rey, que el prior llegado ha.
—Macho rucio, macho rucio, muermo te quiera matare:
siete caballos me cuestas y con este ocho serane.
Abridme, el buen prior, allá me dejéis entrar,
por mi corona te juro de nunca te hacer mal,
—Harelo eso, el buen rey, que ahora en mi mano está[105].

105 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 94r-96r.

El rey envidioso de su sobrino
(celada xx)

El romance (o más bien canto poliasonante) de *El rey envidioso de su sobrino* es poema misteriosísimo, que ha sido solo documentado, en ocasiones muy raras, entre los sefardíes de la zona del Estrecho y de Oriente[106]. Se desconocen sus fuentes, aunque el tópico del rey que conspira para deshacerse de su sobrino, y que es eliminado al final por el joven, tiene ancestros antiquísimos: el mito enraizado con la tradición tartésica de Gargoris y de su sobrino Habis o Habidis, que está considerado como uno de los más arcaicos de los que han sido documentados en la península Ibérica, está moldeado —no podemos extendernos ahora en detalles— sobre un patrón argumental de ese tipo.

El caso es que la apreciación del esquema narrativo de las versiones marroquíes de *El rey envidioso de su sobrino* nos traerá enseguida reminiscencias de relatos que nos resultarán ya familiares: cuenta la historia del joven Güezo, que se pasea orgulloso por Sevilla y por Granada mientras la gente parece sentir compasión por él, puesto que dicen a su paso: «Adiós, aguas claras». El joven se declara dispuesto a entregar sus ciudades a su tío, pero afirma que su esposa no se la entregará a nadie. El tío, se intuye que dominado por los celos, le convida entonces a «almorzar mañana». La invitación pérfida vuelve a quedar asociada, pues, a un banquete funesto.

Y el joven acude a pedir consejo, primero, a su madre. Aunque en la versión que reproducimos falta la respuesta materna, otros textos ponen en su boca la recomendación de que acuda a la cena, puesto que no cree que el rey, por ser hermano de ella, haga intentos de perjudicar a su sobrino.

Mas una vez que llega Güezo al palacio de su tío, todo se llena de malos agüeros: primero se topa con una tía extrañamente llorosa, lo cual era una seña sin duda inquietante —recuérdese que en la *Crónica* de Ayala doña María de Padilla se duele anticipadamente de la muerte del maes-

106 Véanse las diecisiete versiones (siete de Oriente y diez del Estrecho) referenciadas en Armistead, *El Romancero judeo-español*, núm. X.5, con la bibliografía correspondiente.

tre; y que en el romance de don Fadrique asoma otra tía que lamenta, aunque *a posteriori*, la muerte de su sobrino—; y después se pone a echar en falta objetos que había visto siempre desplegados en los convites:

Mesa habido puesto, en ella non pane,
cuchillos agudos, salero sin sale.
Hay vido Güezo sus negras señales:
—Ya lo sé, mi tío, que me vais a matare.

Es ese el momento en el que el joven empieza a tomar conciencia de que se está metiendo en una trampa asesina. Ruega entonces a su tío que le otorgue la gracia de hablar con su caballo, y el animal se las arregla para matar al tío pérfido y para salvar la vida del joven.

El desenlace recuerda, aunque muy de lejos, el de los romances de *El buen prior Hernán Rodríguez* o *El buen prior Fernán Rodríguez de Valbuena*, en cuya solución el caballo del héroe tenía —recuérdese— una intervención también providencial.

Todo el romance (o el canto poliasonante) de *El rey envidioso de su sobrino* es, en fin, una variación más del tópico de la celada que, con las mejores palabras y con avisos que se manifiestan en el acceso al palacio, tiende un rey criminal a un pariente joven e ingenuo del que quiere deshacerse. Algunos de sus motivos son realmente originales: el consejo que da al joven su bienintencionada madre es, por ejemplo, un consejo errado, muy diferente de la certera advertencia que el «ordenado de evangelio» dio a don Fadrique en la entrada misma de Sevilla. Y el final feliz para el joven, por obra de la intervención de su caballo maravilloso, tiene mucha más luz que los desenlaces sombríos que estamos acostumbrados a conocer.

La versión que reproducimos fue anotada en una ciudad no especificada de Marruecos, y publicada en 1919:

Paseábase Güezo por toda Sevilla,
bara de oro en mano, también que la envía.
Paseábase Güezo por todo Granada,
bara de oro en mano, también la temblaba.
La gente le dice: —Adios, aguas claras.
Su tío le dice: —¿Qué es esta batalla?

Sobrino, sobrino, hijo de mi hermana,
¿de quién es Sevilla y de quién es Granada?
—Mía es, mi tío, si queries tomadlas.
—¿De quién es la esposa que estaba en Granada?
—Mía es, mi tío, y por ella doy el alma.
—Sobrino, sobrino, hijo de mi hermana,
convidarte quiero almorzar mañana.
—Madre tengo en casa, la iré a preguntare.
—Madre, la mi madre, mi madre leale,
mi tío me llama con él almorzare,
no sé si es por viene ni sé si es por male.
Ya se va don Güezo con su tío a almorzare.
Subió don Güezo a una sala arriba
mientras se aprontan las ricas comidas.
Subió don Güezo arriba al altare
mientras que se aprontan los buenos manjares.
Se sube don Güezo a una sala arriba,
hallara su tía las caras rotas:
—Tía, la mi tía, mi tía, la cumplida,
¿por qué tenéis las caras rompidas?
—Muerto, se ha muerto una hermana mía.
Se sube don Güezo arriba al altare;
mesa habido puesto, en ella non pane,
cuchillos agudos, salero sin sale.
Hay vido Güezo sus negras señales:
—Ya lo sé, mi tío, que me vais a matare;
con el mi caballo dejéis me hablare.
—Caballo, caballo de silla dorada,
leváis estas cartas a mi madre la mala.
Te quite la silla y te ponga la albarda.
Te mande a los campos con las bestias malas,
que jamás don Güeso en ti cabalgare.
Eso oyó el caballo palabra leale,
dio vuelta a otro lado a su tío matare
y al otro día el reinó en su lugare[107].

107 Manuel L. Ortega, *Los hebreos en Marruecos: estudio histórico, político y social* (Madrid: Editorial Hispano Africana, 1919) pp. 237-238. Mantenemos la grafía del original, aunque

Aunque las versiones sefardíes de Oriente no se diferencian mucho de las documentadas en la zona del Estrecho, puede venir muy bien, para percibir mejor sus singularidades, conocer el resumen que elaboró Samuel G. Armistead a partir de textos documentados en ambas tradiciones:

> El rey invita a su sobrino a almorzar un día (lunes; martes). El sobrino duda de sus intenciones. Se lo consulta a su madre, y ella le dice que el rey no le quiere mal. Se va a ver al rey. Al entrar por la puerta, ve señales siniestras: las mesas están puestas sin saleros y sin cuchillos. El rey le pregunta acerca de su armadura y sus armas, y el sobrino se las ofrece. El rey le pregunta acerca de su esposa. Todo se lo puede ofrecer menos la esposa. El rey lo amenaza con cortarle la cabeza. El sobrino escribe una carta a su madre y se la manda atada al pie del caballo. Al leer la carta, la madre se echa a llorar. Se presenta desesperada ante el rey y con un beso le arranca el alma. El sobrino se vuelve a su casa con su esposa (novia)[108].

la consideremos muy cuestionable.

108 Armistead, *El Romancero judeo-español,* II, p. 275.

«Que lleve poquita gente / pa que sea poco el gasto»

Una de las premisas sobre las que descansa todo el edificio crítico levantado por las escuelas de signo tradicionalista y neotradicionalista es que el romancero tradicional registrado en época moderna —en los siglos XIX, XX, incluso en el XXI— es continuador, en muy buena medida, del romancero viejo que quedó reflejado por escrito en compilaciones, pliegos y libros del siglo XVI sobre todo —además de en algunas fuentes más coyunturales que empezaron a aflorar en el XV—; el cual sería heredero, a su vez, de un caudal de poesía oral de raíz medieval que, en algunas de sus vetas, entroncaría con la literatura épica.

De ahí que, desde Menéndez Pidal —quien desarrolló, en ese sentido, ideas que ya habían anunciado Milà i Fontanals y Menéndez Pelayo—, la escuela tradicionalista estuviese siempre muy atenta a las lecciones proporcionadas por el romancero registrado entre el campesinado de la edad contemporánea, y que defendiera que las versiones tradicionales atestiguadas modernamente pueden ayudarnos a recuperar los contornos no solo de romances viejos completos que no quedaron recogidos de ninguna manera en las fuentes de la primera Edad Moderna, sino también de secciones, peripecias, versos que deben de tener el respaldo de una tradición oral inmemorial, por más que quedaran al margen de los escritos de nuestros siglos más clásicos.

Es bien sabido que muchos romances truncos del XVI han podido ser documentados en versiones extensas y cabales en el XIX o del XX. Los casos son tan conocidos y aleccionadores como para que no tengamos que dar más explicaciones al respecto.

Creemos que fenómenos de ese tipo han podido afectar a algunos elementos de nuestro romance de *La muerte del maestre de Santiago*, del que conocemos una lección renacentista —multiplicada en una gran cantidad de versiones casi idénticas entre sí— bastante desarrollada que, sin embargo, no deja de ser una versión singular entre muchas más que debieron de andar en circulación, y que muestra lagunas e incoherencias que deben ser achacadas a los efectos de una erosión oral previa e

intensa, que habría privado al compilador de mediados del XVI del conocimiento de ciertos versos que habrían sido comunes en otros tiempos o en otros entornos o en otras voces.

El romance de don Fadrique ha encontrado, en contrapartida, en algunas reservas muy conservadoras de la tradición oral del noroeste peninsular —en la franja que va desde Segovia y Salamanca hasta Galicia y Asturias, pasando por Ávila o León, más La Rioja—, paralelos de insólita calidad textual, que albergan motivos y detalles desconocidos en el registro antiguo, y que son de signo evidentemente muy tradicional, por lo que podrían ser herencia de tiempos muy remotos.

Detengámonos en un caso: la versión de mediados del XVI que estamos tomando como referencia rezaba como sigue:

> Yo, maestre sin ventura, yo, maestre desdichado,
> tomara trece de mula, veinte y cinco de caballo,
> todos con cadenas de oro y jubones de brocado (vv. 4-6).

En el episodio de la *Crónica de Ayala* que evocaba la caída en una celada mortal de Pedro I, el rey empezó a entrar en sospechas del peligro que le acechaba cuando se quedó solo y comprobó que «non le rrespondio ninguno» de quienes esperaba encontrar:

> E non le rrespondio ninguno por que ya lo auian fecho saber al rrey don Enrrique commo el rrey don Pedro estaua en la posada de mossen Beltran. Quando esto vio el rrey don Pedro, dubdo e penso que el fecho yua a mal e quiso caualgar en el su cauallo ginete en que venia, e vno de los que estauan con mossen Beltran trauo del e dixole: «Esperad vn poco».

Pues bien, hay unas cuantas versiones, registradas todas en la provincia de Segovia a lo largo del siglo XX, que añaden lo que no quedaba explícito en aquella versión clásica: que fue iniciativa del rey, y no del propio maestre —como da a entender la versión vieja—, la de pedir a su confiado hermanastro, en sus cartas traidoras, que no fuera acompañado de toda su tropa, y «que lleve poquita gente / pa que sea poco el gasto». Un consejo perfectamente coherente con los propósitos homicidas que albergaría ya el rey, y con el objetivo de que el maestre pudiera ser des-

armado y muerto con más facilidad, una vez cayese en la celada que le había sido tendida en Sevilla.

Recordemos que también, en el romance de «El conde don Sancho Díaz», el rey Alfonso II de Asturias había encomendado al noble que iba a ser su víctima «no traer de su gente, / el rey se lo avíe vedado»; y que el conde don Lope Díaz III de Haro cuya muerte fue cantada en el *Romance de la venganza que tomó el rey don Sancho del conde don Lope…* había pedido al rey Sancho IV, contra el que quería atentar, que a visitar su tierra fuera «con muy poca compañía, // porque la mi tierra es pobre, / mucho se estragaría».

El tópico de la soledad en que va sumiéndose la víctima que se acerca al sacrificio es también detectable en el romance de «Quéjome de vos, el rey» (o *La mujer del conde de Guimarães*), en el que el conde de Guimarães (y duque de Braganza) «mas vino como inocente», pese a «que gente y armas tenía / para darse a buen recaudo», cuando compareció ante don Fernando II de Braganza y Castro y facilitó su prisión y su muerte. En otro romance que conoceremos, el de «A don Álvaro de Luna», el valido caído en desgracia se lamentará, también, de que «dejáronme venir solo / las gentes que me seguían».

En horizontes muy remotos, el *topos* de la soledad del héroe que, en circunstancias diferentes, va perdiendo compañeros y que se acerca cada vez más en solitario a una muerte fatal está sugerido también en los ciclos narrativos de Aquiles, Cristo o Roldán, o en el Gunter de las gestas de los nibelungos y el Sayavedra del romance de «Río Verde, río Verde», o en el final del último Buendía de *Cien años de soledad* de García Márquez.

En el romance de «Las cartas y mensajeros» (o *Bernardo se entrevista con el rey*), el avispado Bernardo había tomado, por el contrario, las precauciones contrarias, que fueron salvoconducto para conservar la libertad y la vida:

> De los docientos que lleva los ciento mandó quedar,
> para que tengan segura la puerta de la ciudad;
> con los cientos que le quedan se va al palacio real:
> cincuenta deja a la puerta, que a nadie dejen pasar;
> treinta deja a la escalera, por el subir y el bajar;
> con solamente los veinte a hablar con el rey se va.

Pues bien, en unas cuantas interesantísimas versiones de *La muerte del maestre de Santiago* registradas en el siglo xx resulta que aflora también el tradicional tópico que callaron los textos del xvi. Los dos primeros extractos de versos que vamos a reproducir son de romances registrados en el pueblo de Siguero; y los dos últimos son de Sigueruelo; ambos de la provincia de Segovia:

> Estando yo en mi Colimbres, de mi mocedad gozando,
> cartas me van y me vienen del rey maestro Santiago;
> que me vaya a los torneos que en Sevilla son armados,
> que lleve poquita gente pa que sea poco el gasto,
> que lleve ciento de a mula y otros tantos de a caballo
> y otros tantos pajercitos para cuidar el ganado[109].
>
> Que lleve poquita gente pa que sea poco el gasto,
> que lleve ciento de a mula y otro ciento de a caballo[110].
>
> Que lleve muy poca gente, que son los gastos muy caros;
> que vengan cien de a mulilla y otros ciento de a caballo;
> todos vestidos de negro y uno solo de encarnado[111].
>
> Que vaya poquita gente, que son los gastos muy caros,
> que traiga cien de a mulilla y otros ciento de a caballo,
> todos vestidos de verde y uno solo de encarnado[112].

Estas secuencias de versos, que reflejan un *topos* que hasta donde sabemos han sido atestiguadas solo en la tradición oral de pueblos de la provincia de Segovia, podrían ser indicio de dos fenómenos de índoles distintas: o bien de la preservación de versos viejos y originales del romance, que la desmemoria habría borrado de las demás versiones, antiguas y modernas; o bien de añadido, en un reducto muy concreto de la geografía del romance, de algún motivo o fórmula migratorios, que

109 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 5-6.

110 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 6-7.

111 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 8-9.

112 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 8-9.

hubiese encontrado un encaje feliz y tardío en la geografía local de *La muerte del maestre de Santiago*.

Las hechuras fuertemente conservadoras de los textos segovianos nos animan a dar alguna opción a la primera posibilidad: a la de que pudieran ser originarios o prototípicos estos versos que de algún modo complementan y hasta corrigen la lección que daba la documentación del xvi. Pero, en el terreno tan voluble de la poesía de tradición oral, lo único que podemos es fiarnos de indicios, no tener seguridades.

El consejo traidor de ir a algún lugar llevando escolta escasa, para mayor indefensión ante trampas y celadas, cuenta, por lo demás, con una larga tradición en la literatura folclórica en general y romancística en particular, aunque no hemos sido capaces de localizar paralelos más o menos literales de la fórmula concreta de «que lleve poquita gente / pa que sea poco el gasto».

Es tópico clave, por ejemplo, en alguna composición del ciclo del cerco de Zamora y del asesinato a traición de Sancho ii. En la escena, tan dramática, del romance «De Zamora sale el Dolfos», el traidor pide a quien está a punto de ser su víctima que se meta solo y confiado en la trampa:

> —Yo lo creo bien, Vellido el Dolfos, mi buen criado;
> por tanto, vámonos luego a ver el postigo falso.
> —Vámonos luego, señor, id solo, no acompañado;
> Apartadvos del real. El buen rey se había apartado
> con voluntad de facer lo que a nadie es excusado.
> El venablo que llevaba a Vellido se lo ha dado,
> el cual desque ansí lo vido de espaldas y descuidado
> enhestose en los estribos, con fuerza se lo ha tirado;
> diérale por las espaldas, y a los pechos ha pasado[113].

113 Juan de Escobar, *Historia del mvy noble, y valeroso caballero, el Cid Ruy Diez de Biuar: En Romances: En lenguaje antiguo* (Lisboa: Por Antonio Álvarez, 1605) [Preámbulo de José J. Labrador Herraiz; prólogo e introducción de Arthur Lee-Francis Askins (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)] ff. 48r-50r, f. 49r.

En el fantasioso romance «Rey don Sancho, rey don Sancho» (o *El Cid ante el papa romano*), el pontífice, que albergaba la intención de humillar al rey castellano en Roma, pide que el Cid no acuda, como escolta, a su corte. Pero Rodrigo se rebela contra esa decisión, acude a Roma protegiendo a su rey y acabará desbaratando con ello los torvos planes papales:

> Luego le vinieron cartas d'ese padre de Aviñón,
> que se vaya para Roma, y le alzarán emperador;
> que lleve treinta de mula, y de caballo que non,
> y que no lleve consigo ese Cid campeador,
> que las Cortes estén en paz, no las revolviese, non.
> El Cid cuando lo supo a las Cortes se partió
> con trescientos de a caballo, todos hijos dalgo son.
> —Mercedes, buen rey, mercedes, otorgádmelas señor,
> que cuando fuereis a Roma que me llevedes con vos,
> que por las tierras do fuéredes yo sería el gastador[114].

La pretensión de que la víctima de una celada se meta sin compañía e indefensa en una trampa falaz es motivo muy característico, también, de muchas versiones orales modernas del romance de *Tamar y Amnón*. Lo prueba esta de Lloreda (Cantabria):

> —Padre, yo no quiero ave, ni tampoco quiero nada,
> quiero una taza de caldo que me la suba mi hermana,
> que suba sola solita, que no suba acompañada,
> que si acompañada sube soy capaz de devorarla[115].

114 *Siguense tres romances. El primero que dize los casamientos de Doña Lambra con don Rodrigo de Lara. Y el otro que dize. A caça va don Rodrigo. Y el otro que dize. Rey don Sancho rey don Sancho, quando en Castila reyno. Ahora nueuamente impressos* [s.l: s.n., s.a.], en Ramón Menéndez Pidal, pról., *Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*, 2 vols. (Madrid: Joyas bibliográficas, 1960) I, núm. 9, pp. 70-72. Véase Askins e Infantes, *Nuevo diccionario,* núm. 1075; y Askins, Infantes y Puerto Moro, *Suplemento al nuevo diccionario,* núm. 1075.

115 José María de Cossío y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña. Colección de romances tradicionales*, 2 vols. (Santander: Publicaciones de la Sociedad Menéndez Pelayo, 1933-1934) I, pp. 30-31.

La indicación que recibe quien está previsto que sea víctima de una encerrona de que acuda sin armas —un motivo estrechamente relacionado con el del acudir con escasa o ninguna compañía—, era motivo esencial, por otro lado, en el ciclo heroico de los siete infantes de Salas. Así es como recoge el romance de «Ya se salen de Castilla» (o *Las bodas de doña Lambra*) el consejo del tío traidor, que deseaba ver a sus sobrinos saliendo al campo «solos y sin armadura, / armas no hemos de llevar»:

> Ya se salen de Castilla castellanos con gran saña,
> —Nora buena estéis, sobrinos. —Vos, tío, muy bien vengáis.
> —Oídme ahora, sobrinos, lo que os quiero contar:
> concertado he con los moros, vuestro padre nos han de dar;
> salgamos a recebirlo a campos de Palomar;
> solos y sin armadura, armas no hemos de llevar.
> Respondiera Gonzalillo, el menor y fue a hablar:
> —Tengo ya hecha la jura sobre un libro misal,
> que en bodas ni tornabodas mis armas no he de dejar,
> y para hablar con moros bien menester nos serán,
> que con cristiano ninguno nunca tienen lealtad.
> —Pues yo voy, los mis sobrinos, y allá os quiero esperar[116].

Pese a que no se despojaron de sus armas, tal y como les aconsejó el tío falaz, los siete infantes sí marcharon solos adonde acabarían derrotados y muertos, como es bien sabido, por un número ingente de moros enemigos.

En la peripecia final del romance «A cazar va don Rodrigo» en que el tío criminal de los siete infantes de Salas intenta escapar de Mudarra, el hermanastro de los jóvenes asesinados que, al cabo de muchos años, se presenta con ánimo de venganza, el motivo de la privación de las armas juega su papel desde un escorzo y con una coherencia insólitos. Don Rodrigo se aparta de sus armas, en efecto, para echarse una siesta, y cuando ve frente a sí a quien va a ser su matador, pide, llamándolo erróneamente «don Gonzalo», que le sea permitido el uso de sus armas. Gracia que no le será concedida. Queda sentenciado, de ese modo, el destino del cri-

116 *Síguense tres romances. El primero que dize los casamientos de doña Lambra…*; en Menéndez Pidal, *Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*, I, núm. 9.

minal que muchos años antes había desaconsejado el uso de las armas a quienes habían de caer por orden suya:

—Espéresme, don Gonzalo, para tomar las mis armas.
—El espera que tú diste a los infantes de Lara.
Aquí morirás, traidor, enemigo de doña Sancha[117].

El consejo o el mandato de acudir a un lugar funesto solos y desarmados, o con armas inadecuadas, es motivo clave, desde luego, en el romance de *La caza de Celinos*, aquel en que una mujer adúltera pide a su esposo que vaya al monte, solo y desvalido, para dar caza a cierto animal del que ella tiene antojo. El esposo sospecha, con muy buen juicio, que en el monte puede estar esperando el amante de su esposa, y hace caso omiso del consejo de ir sin armas. Gracias a ello salvará su vida, y podrá castigar con la muerte al traidor que aguarda emboscado:

En los montes de Guarinos un ciervo oí bramar,
si no como de ese ciervo yo pienso de arreventar,
si quieres ir a matarlo deja las armas quedar[118].
(Sisterna, Asturias).

El conde que no era bobo a las tiendas fue a parar;
ha comprado espada de oro, también un lindo puñal.
—¿Y para matar un ciervo armas los vas a buscar?
Con la cinta de mi rueca me lo obligo yo a matar.
Sale el conde con sus armas el falso amigo a buscar[119].
(Castrillo de Rucios, Burgos).

—Dame las armas, Elena, para yo irle a buscar.
—¡Oh! Malhaya sea el conde que las armas quié llevar[120].
(Rubena, Burgos).

117 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 172v-173r, f. 173r.

118 Publicada en Jesús Suárez López, *Silva asturiana* VI *Nueva colección de romances (1987-1994)* (Oviedo-Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1997) pp. 131-132.

119 Petersen-Web.

120 Petersen-Web.

—Baja las armas, Elena, para yo irle a buscar.
Baja una, baja dos, para ver la que he de llevar.
—¡Malditas sean los viejos y quien les ha dado pan!,
que para matar un ciervo las armas quiere llevar[121].
(Santa Cruz del Toro, Burgos).

—Si vas a buscarlo, las armas dejas quedar.
—Por dar gusto a la condesa las armas dejo quedar.
Fue a la ferretería y unas nuevas fue a comprar;
pequeñas eran, pequeñas, pero finas 'n el cortar[122].
(Sorbeda, León)

—Si lo vas a buscar, conde, armas no has de llevar;
llevas el bastón na mano, como aquel que va a pasear
—¡Vos es el diablo, condesa, no me vayan a matar!
Dejara las armas viejas, nuevas las fue a estrenar[123].
(San Martín de Agostedo, León)

E se ma has de traguer, armas non has de levar.
—E se non hei levar armas, trampa me queres armar.
—Non che quero armar trampa nin tampoco falsedad.
Deixara as armas da casa, outras novas foi comprar[124].
(Seixo, Lugo).

Colherás las armas belhas, armas nobas deix'-as 'star,
Colh'um cajat'im na mano como que se bá passear.
—Z-num seija diabo, condeza, que me queiras enganar:
colherei as armas nobas, armas belhas deixo 'star[125].
(Campo de Víboras, Trás-os-Montes, Portugal).

121 Petersen-Web.

122 Catalán y Campa, *Romancero general de León,* I, pp. 53-54.

123 Catalán y Campa, *Romancero general de León,* I, pp. 55-56.

124 Valenciano, *Romanceiro xeral de Galicia*, pp. 187-188.

125 José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro português*, 2 vols. (Coímbra: Universidade, 1958-1960) II, pp. 496-497.

Una versión anotada entre los sefardíes de Sarajevo de *La caza de Celinos* nos ofrece, en fin, este testimonio extraordinariamente transparente y desarrollado del tópico de las armas que la esposa infiel insiste en negar a su esposo, y que servirán, al final, de soporte de las cabezas adúlteras:

—¿De qué lloras, blanca niña, lágrimas de veluntare?
—Lloro de que estoy preñada de tres meses y algo mases.
Por los campos de Algolimbri, un ciervo vide pasar.
Si de aquel ciervo no gozo, al lado lo voy a echare.
—Dame armas y caballos, al ciervo iré a alcanzare.
—¿Para qué quérex armas y caballos? Ya os abasta puño endorado.
El rey, como era sencioso, no la quiso escuchare.
Tomó armas y caballos y al ciervo fue a alcanzare.
En medio del camino, con Carleto se hay encontrado:
—¡Buenos días, tú, Carleto! —¡Buenos tengas y mal vengades!
—¿Qué te hize yo, Carleto, que me respondes con el male?
Trabó Carleto su espada, la cabeza le quiere cortare.
Trabó el señor rey la suya y luego se la fue a cortare.
En la punta de la lanza, allí se la fue a encolgare:
—Apárate, blanca niña, apárate y me verades […].
sto que sintió el señor rey, luego la fue a matar.
En la punta de la lanza, ahí la fue a encolgare;
en junto con la de Carleto, ahí la fue a encolgare[126].

126 Publicada en Armistead, *El Romancero judeo-español*, *Antología*, v. III, núm. 32. En muchas versiones de varios tipos cuentísticos tradicionales de arraigo internacional, y que se hallan emparentados con la materia narrativa que se sustancia en el romance de *La caza de Celinos*, tiene un papel clave el motivo de la mujer traidora que pide a su esposo (o hermano, o hijo) que acuda a algún lugar sin armas, o sin los animales que suelen actuar como sus defensores mágicos. Por lo general, cuando el héroe está a punto de morir en la celada que le ha sido tendida, se las arregla para recuperar sus armas o para hacer que acudan los animales, con lo que la victoria acaba siendo suya. Merece la pena el subrayado, aunque sea en una nota: los animales auxiliares de esos cuentos, que quedan muchas veces temporalmente desactivados por antagonistas mágicos, cumplen papeles análogos a los de las tropas de escolta y séquito que hemos visto unas cuantas veces asociados a los protagonistas de los romances que estudiamos en este libro. Véase al respecto José Manuel Pedrosa, «La *chanson de geste* de *Beuve de Hantone*, el romance de *Celinos* y los cuentos de *La hermana traidora* (ATU 315) y de *La madre traidora* (ATU 590)», *Culturas populares: revista electrónica* 1 (enero-abril 2006) [en línea]; y Pedrosa,

«Todos con cadenas de oro / y jubones de brocado»

Informa la versión vieja de nuestro romance de que el confiado don Fadrique emprendió su viaje último con pertrechos de fiesta, y no de defensa:

> Yo, maestre sin ventura, yo, maestre desdichado,
> tomara trece de mula, veinte y cinco de caballo,
> todos con cadenas de oro y jubones de brocado (vv. 4-6).

Crasa imprudencia. El tópico del guerrero demasiado bien compuesto, con indumentaria y séquito más propios de una exhibición festiva que de una aventura de riesgo, cuenta con largo respaldo en la literatura heroica, que suele condenar a la derrota, y en no pocas ocasiones a la muerte, a tan poco prevenidos estrategas.

Encontramos el motivo, por ejemplo, en la escena del *Cantar de Mio Cid* que evoca las tropas lujosamente ataviadas de don Remont Verenguel, conde de Barcelona, las cuales iban a ser vencidas por las muy inferiores en número y mucho más escueta y funcionalmente equipadas del Campeador:

> Ellos vienen cuesta yuso e todos traen calças,
> e las siellas coceras e las cinchas amojadas;
> nos cavalgaremos siellas gallegas e huesas sobre calças[127].

Cala también, el motivo, en las advertencias que hizo el indómito Hagen a sus tropas en los momentos preliminares de la última y apocalíptica batalla en que se enfrentarían los nibelungos y las tropas de Atila, en el *Cantar de los nibelungos* germánico que estamos defendiendo que tuvo algún parentesco lejano con nuestro romance de don Fadrique:

Dante y Bocaccio entre brujas y caníbales: el cuento de El corazón devorado en África y Europa (Madrid: Mitáforas, 2016).

127 *Cantar de Mio Cid*, ed. Alberto Montaner (Madrid: Real Academia Española, 2011) vv. 992-994.

> Se ataviaron entonces los guerreros con tan buenas vestiduras que nunca hubo héroes en ningún reino que llevaran mejores galas. Esto enojó a Hagen, que dijo: «Ciertamente, héroes, es menester que llevéis aquí otras ropas.
>
> Bien sabéis muchos de vosotros lo que pasa. Llevad en la mano la espada, en vez de rosas, y, en la cabeza, en lugar de cintas ornadas de piedras, los solidos y brillantes yelmos, pues bien conocemos el talante de la aviesa Krimilda.
>
> Voy a deciros que hoy tendremos que luchar. Debéis llevar gola en vez de camisas de seda y recios escudos en lugar de ricos mantos para estar prestos a defenderos si alguien os provoca a pelea»[128].

No es este el espacio más adecuado para insistir en la indagación de un motivo que ha tenido amplísima difusión pluricultural. Baste dejar apuntado, ahora, que entre sus avatares está la escena de la *Eneida* (IX, vv. 490-527) en que el peso de un collar, de un tahalí y de un yelmo —lujos absolutamente superfluos— le cuesta la vida, en imprudente incursión bélica, al desdichado Eurílalo; o la famosísima escena de la película *Alexander Nevsky* (1938) de Eisenstein, en que el ejército de los caballeros teutones se hunde en el hielo ruso por causa de su aparatosa indumentaria militar; y hasta el accidente aéreo del 20 de julio de 1936, que tuvo lugar en Estoril (Portugal), en el que perdió la vida el general golpista José Sanjurjo: fue atribuido (y ello dio pábulo a leyendas y rumores) al exceso de un equipaje cargado con uniformes e insignias que el militar subió al aparato[129].

Sí convendrá, puesto que nos estamos moviendo en el ámbito del romancero, que convoquemos algunos ejemplos sacados de este repertorio en concreto. Uno que llamará singularmente nuestra atención es el romance del ciclo Inés de Castro / Isabel de Liar —que ya hemos visto que comparte no pocos tópicos y fórmulas con el romance de don Fadrique— que ha recibido el título de *Coímbra rechaza a la reina castellana*.

128 *Cantar de los nibelungos*, ed. Emilio Lorenzo Criado (Madrid: Cátedra, 2004) p. 312, est. 1852-1854.

129 Véanse más detalles en José Manuel Pedrosa, «Eneas, el Cid y los caminos trillados del exilio heroico», *Ínsula* 731 (2007) pp. 11-14.

Presenta a la noble castellana dirigiéndose, en espera de honores y con pertrechos de lujo, al lugar en que le aguardaba la muerte:

> Yo me estando en Tordesillas por mi placer y holgar,
> vínome al pensamiento, vínome a la voluntad
> de ser reina de Castilla, infanta de Portugal.
> Mandé hacer unas andas de plata, que non de al,
> cubiertas con terciopelo forradas en tafetán.
> Pasé las aguas de Duero, pasélas yo por mi mal,
> en los brazos a don Pedro, y por la mano a don Juan
> Fuérame para Coímbra, Coímbra de Portugal…[130].

Muy aleccionador es también el romance de «Ya se salen de Jaén», que da cuenta de la sonada y dolorosa derrota de los cristianos en Montejícar, en uno de sus encuentros fronterizos con los moros granadinos. El desastre de los jóvenes caballeros jiennenses acaeció en mayo de 1410, en un período en el que la guerra estaba en sus días más duros.

El acontecimiento es histórico —lo narra, entre otros documentos, la *Crónica de Juan II*—, aunque, claro es, los detalles que ofrece el romance y que a nosotros nos conviene destacar son pura fantasía:

> Ya se salen de Jaén los trecientos hijos dalgo,
> mozos codiciosos de honra, pero más enamorados.
> Por amor de sus amigas todos van juramentados
> de llegar hasta Granada y correrles todo el campo,
> ni dar vuelta sin traer algún moro en aguinaldo.
> Un lunes por la mañana parten todos muy lozanos,
> con lanzas y con adargas muy ricamente adrezados.
> Todos visten oro y seda, todos puñales dorados;
> muy bravos caballos llevan a la jineta ensillados.
> Los jaeces son azules, de plata y oro broslados;
> las reatas son listones que sus damas les han dado[131].

130 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 176v-177r.

131 Timoneda, *Rosa española*, ff. LXIXr-LXXv.

El final que aguardaba a los apuestos mozos de Jaén fue catastrófico: «docientos y treinta y seis / han muerto y aprisionado», precisa el romance. Vuelve a cumplirse el tópico del guerrero que va a la batalla rica e innecesariamente ataviado y que acaba sufriendo, fatalmente, las consecuencias.

Hay ejemplos adicionales, dentro del repertorio de los romances históricos, de arreos escuetos que son mucho más convenientes para la lucha que los aparatosos. Bien sabía de su ventaja el astuto conde Fernán González cuando habló con esta ironía a su contrario, el tosco y presuntuoso rey Sancho Ordóñez, en el romance de «Castellanos y leoneses»:

> El conde le respondiera como aquel que era osado:
> —Eso que decís, buen rey, véolo mal aliñado.
> Vos venís en gruesa mula, yo en ligero caballo;
> vos traéis sayo de seda, yo traigo un arnés tranzado;
> vos traéis alfanje de oro, yo traigo lanza en mi mano;
> vos traéis cetro de rey, yo un venablo acerado;
> vos con guantes olorosos, yo con los de acero claro;
> vos con la gorra de fiesta, yo con un casco afinado;
> vos traéis ciento de mula, yo trecientos de caballo…[132].

Con no poca frecuencia encontramos, insertas en romances fronterizos, escenas de derrotas trágicas provocadas por la elegancia y la escasa manejabilidad de determinados pertrechos, que más solían querer llamar la atención, en especial de las damas, que ser útiles para el combate.

Conviene aclarar que el ingrediente galante no es propio solamente de esta literatura romancística. El clásico Huizinga localizó otros ejemplos de torneos y de relatos de torneos en que mujeres y amores eran lo que «con más fuerza hace brotar en los corazones juveniles el entusiasmo por las nobles luchas caballerescas»[133]. Y Alberto Montaner ha hecho una síntesis muy pedagógica de las hipótesis que unos cuantos críticos han formulado acerca de las raíces de tales tópicos:

132 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 165v-167r.

133 Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, trad. José Gaos (Madrid: Revista de Occidente, 5.ª ed. 1961) p. 108.

> A este respecto, conviene recordar que la imagen de las damas contemplando el combate desde las murallas o las torres y animando con su presencia a sus campeones (vv. 1644-1650), a la que se ha atribuido un origen germánico (Northup, 1942: 21 y Michael 1992) o árabe (Galmés, 1970: 98-100, y Marcos Marín, 1971: 324-326), es especialmente grata al mundo caballeresco, que otorga así al heroísmo «una poderosa y callada carga erótica» (Keen, 1984: 126; cf. también Flori, 1998: 142-144). M. Pidal [1913: 79] recuerda a este propósito un pasaje de las *Partidas*, II, XXI, 22 que emplea el mismo giro que el verso 1655: «E aún, por que se esforçassen más, tenían por cosa guisada que los que oviessen amigas, que las nonbrassen en las lides, porque les creciesen más los coraçones e oviessen mayor vergüença de errar»[134].

Cuando no se distinguía lo suficiente entre la guerra real y los alardes de galantería, y se marchaba a la batalla con atavíos de fiesta, podía suceder lo que le ocurrió al indiscreto Maimón, alcaide de Ronda —ciudad que caería en poder de los cristianos en 1480—, tan afecto a las indumentarias vanidosas que acabó siendo vencido por don Rodrigo de Sotomayor, caballero cristiano que se le enfrentó con dotación militar mucho más parca:

> De Ronda sale el alcaide, Maimón por nombre llamado,
> caballero en una yegua, de fuertes armas armado.
> Una marlota vestida de terciopelo encarnado,
> de alto a bajo guarnecida de espineta y gandujado,
> y el capillar que traía de damasco bandeado
> con mil piedras cristalinas por todo el campo sembrado;
> fluecos de oro y plata fina por guarnición lleva echado;
> dos lagartos de oro fino con que lo lleva abrochado;
> las asiones son de ante y el estribo era dorado,
> las espuelas son de plata y el borceguí derivado
> de cordobán de Turquía por los cantos argentado,
> las rodillas descubiertas mostrando ser esforzado.
> ....

134 *Cantar de Mio Cid*, p. 884.

Don Rodrigo es animoso y en la lanza muy osado,
que le dio un encuentro al moro con el cual, mal de su grado,
le hizo perder la rienda, en un muslo lastimado.
Los diez moros que esto vieron prestamente han cabalgado
y el alcaide con sus moros, mal herido y afrentado,
por el campo van huyendo y en un soto se han entrado.
Don Rodrigo, que lo vido, grandes voces les ha dado:
—Venid, alcaide, por lana y volveréis trasquilado[135].

Volviendo a nuestro romance de don Fadrique, nos parece de interés subrayar que en algunas versiones registradas en la tradición oral moderna se pone énfasis sobre el detalle, de connotaciones premonitorias, de que el traje de fiesta que viste es de color rojo —anuncio de que será víctima de un final sangriento—, en contraste con el verde que predomina en las vestimentas de los guerreros que le acompañan; quienes no serán víctimas, como él, de asesinato: «todos vestidos de verde, / solo uno de encarnado» (Sigueruelo, Segovia)[136]; «todos vestidos de negro / y uno solo de encarnado» (Sigueruelo, Segovia)[137]; «en el medio iba él / vestido de colorado» (Campo del Agua, León)[138]; «el maestre afortunado / vestido iba en colorado» (Tánger, Marruecos)[139]; «el maestro sin fortuna / vestido iba de colorado… el maestro sin fortuna / cabalga en caballo blanco» (Tetuán, Marruecos)[140].

135 *Compendio de nueuos chistes en el qual se contiene vn nueuo y sentido Romance de Maymon alcayde de Ronda, el qual con no poca soberuia y ferosidad va en busca de don Rodrigo de Sotomayor, al antiguo Castillo de Alburquerque. Y tres duos, vno del escandalito de la casa, y otro de Juan Garrido, y otro de Cerezica daca mi manto, y una canción de vno que tuuo amores de vna hornera, graciosa y nueuamente compuesta por Bartholome de Flores natural de Malaga, y vezino de Cordoua* (Granada: Hugo de Mena, 1571), en María Cruz García de Enterría, est., *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia: homenaje a Piotr Dunin Wolski*, 2 vols. (Madrid: Joyas bibliográficas, 1975) pp. 129-132.

136 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 5-6.

137 Calvo, *Romancero general de Segovia*, pp. 8-9.

138 Catalán y De la Campa, *Romancero general de León*, I, pp. 19-20.

139 Véase Armistead, *El Romancero judeo-español*, núm. C1.1; y Pérez Gómez, *Romancero del rey don Pedro,* pp. 114-115.

140 Larrea, *Romances de Tetuán*, I, pp. 53-54. Puede que la comparación resulte en exceso arriesgada, pero tras la lectura de todos estos versos no deja de traer sugerencias un

La ostentación en torneos y en otras exhibiciones de galas militares fue ritual común durante toda la Edad Media española, y siguió en boga hasta bien entrada la Edad Moderna:

> El día fijado para el torneo todos salieron armados y costosamente arreados con penachos y joyas, y brillando el oro y la plata de las armaduras y paramentos de los caballos,

manifestaba Alfonso de Palencia a propósito de un torneo sevillano que organizó en 1456 don Juan Pacheco, marqués de Villena, con el fin de humillar —cosa que no logró— a don Juan de Guzmán, duque de Medina Sidonia, favorito del rey Enrique IV. A continuación subrayó Palencia el error fatal en que incurrió una partida de soldados cristianos que llevaron, a un combate contra moros granadinos, vestimentas realmente inadecuadas:

> Contribuyó a agravar el desastre el inconveniente atavío de los soldados, pues los sacos que bajo las corazas llevaban, forrados con mucha lana, les entumecían los brazos, y muchos, no pudiendo quitárselas sin ayuda ajena, murieron[141].

episodio de la *Phoinikika*, novela griega (siglo II) de Publio Hordeonio Loliano conservada de manera muy fragmentaria, cuyo protagonista es un joven que «desnudo, con un cinturón rojo púrpura en la cintura» es presentado ante el verdugo que, tras matarlo, repartirá su corazón, en un banquete de los más funestos que se pueden concebir, entre un grupo de comensales. «El color rojo del cinturón del sacrificante no carece de importancia: por un lado, acentúa el carácter *fenicio* que le interesaba dar a Loliano en su novela (de ahí el título); por otro lado, el color rojo es, sin duda, el color de la sangre, y narrativamente prepara al lector sobre la escena terrible que va a ser narrada enseguida, con el asesinato del joven». Esta es la interpretación que del tópico ha dado Sabino Perea Yébenes, en «Violencia, sexo y antropofagia ritual en los bajos fondos, según los fragmentos papiráceos de una novela *gore* del siglo II d. C., las *Phoinikika* de Loliano y otros paralelos», en *Formas y usos de la violencia en el mundo romano: Actas del IV coloquio de la Asociación Interdisciplinar de estudios romanos*, eds. Gonzalo Bravo y Raúl González Salinero (Madrid: Signifer Libros, 2007) pp. 321-332, pp. 324-325,.

141 Alfonso de Palencia, *Gesta hispaniensia ex annalibvs svorvm diervm collecta*, eds. Brian Tate y Jeremy Lawrance, 2 vols. (Madrid: Real Academia de la Historia, 1998) tomo I, *libri I-V*, p.148.

Tan costosas y pretenciosas llegaron a ser aquellas exhibiciones que surgieron hasta voces y letras que las acusaban de inmoralidad:

> E ploguiese a Dios que con perpuntes e capellinas fiziésemos lo que algunos de los pasados fizieron, ca se siguiría dello mayor honra que entrar en las cortes e en la çibdades muy acompañados de pajes e con elmetes e penachos veniendo de seguro e breve camino. ¿E quién no vee que esto es más muestra e ostentación de riqueza que de virtud?,

se quejaba, por ejemplo, Alonso de Cartagena[142]. Hasta las famosísimas *Coplas a la muerte de su padre* (est. XVI) de Jorge Manrique aprovecharon la ocasión de deslizar alguna censura sutil de tales vanidades:

> ¿Qué se hizo el rey don Juan?
> Los infantes de Aragón,
> ¿qué se hizieron?
> ¿Qué fue de tanto galán?
> ¿Qué fue de tanta invención
> como traxieron?
> Las justas y los torneos,
> paramentos, bordaduras
> y cimeras
> ¿fueron sino devaneos?
> ¿Qué fueron sino verduras
> de las heras?[143].

Algo más doloroso que devaneos y verduras trajeron al ingenuo don Fadrique los falsos torneos a los que fue convidado y a los que se presentó tan engalanado en Sevilla. Su nombre no hubiera desentonado, seguro, si hubiera sido incorporado a aquella inolvidable estrofa manriqueña, con su desengañado elenco de vanidades y caídos.

142 Alonso de Cartagena, *Doctrinal de los cavalleros*, ed. José María Viña Liste (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1995) libro III, pp. 192-193.

143 Jorge Manrique, *Poesía*, ed. Vicenç Beltran (Madrid: Crítica, 1993) p. 158.

«Jornada de quince días / en ocho la había andado»

Poner el máximo empeño en recorrer a toda prisa el camino que separa a alguien de la muerte —aunque no se esté avisado de ello, claro— es paradoja que insufla misterio y patetismo en cualquier relato. La orla trágica que envolvió a don Fadrique quedó muy agravada cuando incurrió en prisas tan imprudentes:

> Yo, maestre sin ventura, yo, maestre desdichado,
> tomara trece de mula, veinte y cinco de caballo,
> todos con cadenas de oro y jubones de brocado.
> Jornada de quince días en ocho la había andado (vv. 4-7).

No es nuestro maestre de Santiago el único héroe trágico que ha corrido a toda velocidad, sin saberlo, hacia la destrucción. Esa peripecia es, en realidad, un tópico argumental al tiempo que formulístico que asoma en una gran cantidad de romances documentados tanto en la tradición vieja como en la oral moderna. Se encontraba inserto, por ejemplo, en el romance de *La prisión del duque de Arjona* que ya hemos sacado a colación, en circunstancias que parecían calcadas de las del romance de don Fadrique:

> En Arjona estaba el duque, y el buen rey en Gibraltar;
> enviole un mensajero que le hubiese a hablar.
> Malaventurado duque vino luego sin tardar;
> jornada de quince días en ocho la fuera a andar.

Un espigueo no demasiado exhaustivo nos permitirá allegar muestras realmente copiosas e impresionantes del tópico. Algunos versos de romance serán antiguos, otros modernos, y no faltarán los representativos de las tradiciones orales gallega, portuguesa, catalana, sefardí de la zona del Estrecho y sefardí de Oriente:

Gaiferos en tierra de moros empieza de caminar;
jornada de quince días en ocho la fue a andar.
(*Gaiferos libera a Melisendra*, 1550)[144].

Ya las cartas son escritas, el paje les va a llevar;
jornada de quince días en ocho la fuera a andar
(*Conde Claros en hábito de fraile*, 1550)[145].

Jornada de todo un día en medio la hubo de andar.
Sube un cerro, baja un valle, gran castillo fue a encontrar.
(*La condesita*, Povedilla, Albacete, 1947)[146].

—Caballito, mi caballo, ¡cuánto tenías que andar!,
apretándome la cincha, aflojándome el trafal,
jornada de treinta leguas en una hora te ha de andar.
(*Conde Claros en hábito de fraile*, Villares de Abajo, Asturias, 1980)[147].

—Prepárate, mi caballo, ya te puedes preparar,
jornada de catorce leguas n'hora y media la has de andar.
(*Conde Claros en hábito de fraile*, Caboalles de Arriba, León, 1985)[148].

—¡Caballo mío del alma, qué jornada te voy dar!
Jornada de treinta leguas n'hora y media la has de andar.
(*La mala suegra*, Lumajo, León, 1916)[149].

—Vuelve, vuelve, pastorcillo, que una prenda se te queda.
—Sea de oro, sea de plata, Dios te haga bien con ella,

144 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 55r-65v, f. 58v.

145 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 291r-293v, f. 292r.

146 Diego Catalán y otros, *Romances de tema odiseico*, en *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, 12 vols. (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1957-1985) vols. III, IV y V (1969-1972) V, pp. 250-251.

147 Petersen-Web.

148 Catalán y Campa, *Romancero general de León*, I, pp. 100-102.

149 Catalán y Campa, *Romancero general de León*, II, pp. 123-124.

que el camino de diez días lo he pasado en hora y media.

(*La serrana de la Vera*, Agüimes, Gran Canaria 1981)[150].

Jornada de quatre horas ab dugas la vaig passá,
en vaig á casa la tia, la tia de Montalbá.

(*La vuelta del navegante*, [tradición en catalán, siglo XIX], 1882)[151].

Jornada de trinta leguas n'un día la caminó,
y en llegando a los portales por don Diego preguntó.

(*El infante vengador*, [tradición en gallego], Paradela del Bolo, Ourense], 1905)[152].

—Alto, alto, meus criados, meus cavalos preparar,
que a jornada de oito dias numa noite se há-de andar.

(*La difunta pleiteada*, [tradición en portugués, s. l.], 1958-1960)[153].

—Alto, alto, meus criados, meus cavalos a ferrar,
que jornada de três dias numa hora se há-de andar.

(*La doncella guerrera*, [tradición en portugués], Salvaterra de Extremo, Beira Baixa, 1948)[154].

—Eu pedi-lhe cevada, ele não ma quis dare;
a jornada de três dias em três horas ma fez andar.

(*La pérdida de don Beltrán*, [tradición en portugués], Cerdedo, Trás-os-Montes, 1980)[155].

150 Maximiano Trapero y Lothar Siemens Hernández, *Romancero de Gran Canaria* I *Zona del Sureste (Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga*) (Las Palmas: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-Instituto Canario de Etnografía y Folklore, 1982) pp. 69-70.

151 Manuel Milá y Fontanals, *Romancerillo catalán: canciones tradicionales* (Barcelona: Librería de D. Álvaro Verdaguer, 1882) pp. 163-164.

152 Víctor Said Armesto, *Poesía popular gallega: colección de romances, baladas y canciones recogidos de la tradición oral* (La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1997) p. 134.

153 José Leite de Vasconcellos, *Cancioneiro popular português* (Coímbra: Universidade, 1975-1983) núm. 1018.

154 Jaime Lopes Días, *Etnografia da Beira*, VII, *Lendas, contos, romances, costumes, indústrias regionais, tradições, crenças e superstições* (Lisboa: Torres & Cta, 1948) pp. 49-52, p. 52.

155 Manuel da Costa Fontes, *O romanceiro português e brasileiro: índice temático e bibliográfico*, 2 vols. (Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997) I, pp. 13-14, núm. 17.

—Apronta-mo meu cavalo, cavalo de mais andar,
a jornada de três meses, im três dias s'há-d'andar.

(*El conde Dirlos*, [tradición en portugués] Parada de Infanções, Trás-os-Montes, 1958-1960)[156].

—Aparelhai-me o cavalo à pressa, não devagar,
que a jornada de três dias em hora e meia se há-de andar.

(*La mala suegra*, [tradición en portugués], Sacoias, Trás-os-Montes, 1960)[157].

Mandole el rey llamar, su padre, con una de sus esclavas;
camino de ocho días lo hizo en tres semanas.

(*La bastarda y el segador*, [tradición en sefardí], Bosnia, 1933)[158].

Camino de quinze días, en siete loz arrivó.
En intrando a la guerra, la guerra ya la vinsió.

(*La doncella guerra*, [tradición en sefardí], Rodas, 1935)[159].

Ya se parte el conde Velo, ya se parte, ya s'andó
camino de quinse días en siete los allegó.

(*Alabose el conde Vélez*, [tradición en sefardí], Salónica, 1885)[160].

Camino de quince días en ocho lo haré andaré.
El día por el charcal y la noche por el lunare.

(*Bodas de sangre*, [tradición en sefardí], Marruecos, 1919)[161].

Mandó llamar al conde, al conde que la quería.
Camino de quince días en ocho los tomaría.

(*La infanta preñada + La infanta parida*, [tradición en sefardí], Turquía, 1919)[162].

156 Vasconcellos, *Romanceiro português*, I, pp. 122-123.

157 Vasconcellos, *Romanceiro português*, II, pp. 131-132.

158 Manuel Alvar, *Romancero judeo-español de Marruecos* (Las Palmas de Gran Canaria: Universidad Internacional de Canarias, 1966) núm. 108.

159 Petersen-Web.

160 Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, IX, p. 402.

161 Ortega, *Los hebreos en Marruecos,* pp. 258-259.

162 David Romey, *A Study of Spanish Tradition in Isolation as Found in the Romances, Refranes, and Storied Folklore of the Seattle Sephardic Community* (Seattle, Washington:

«A la pasada de un río», y el germánico *Cantar de los nibelungos* (celada xxi)

El compás inicial del romance de *La muerte del maestre de Santiago* revela a un don Fadrique joven, ingenuo y desprevenido que cree que va de fiesta pero que marcha de cabeza —nunca mejor dicho— al degolladero. A un héroe más trágico que épico, que hace a toda prisa un viaje sobre el que planean sombras incógnitas y atisbos de prueba iniciática. Y a un héroe más temerario —como sería el Aquiles que partió lleno de entusiasmo, pese a los oráculos contrarios, del reino de Licomedes hacia Troya— que pusilánime, como sería el Dante atemorizado en el momento en que recibió la invitación de entrar en el infierno.

Don Fadrique se vistió de fiesta a sí mismo y a todo su séquito, y buscó destacar con un vestido del color de la sangre, creyendo —o deseando creer— que una fiesta —la de celebración de sus éxitos militares murcianos, puestos al servicio de su hermanastro— era lo que les aguardaba a todos. Cuando le tocó hablar desde la ultratumba, se le escapó aquel lamento de «yo, maestre sin ventura, / yo, maestre desdichado» (v. 4) colocado estratégicamente en los versos iniciales del romance. Ninguna marca textual explícita indica que, al iniciar el viaje, por su imaginación pasase miedo alguno de lo que le esperaba.

Puede que lo grueso del séquito «trece de mula, / veinte y cinco de caballo» del que se hizo rodear fuera indicio de que sí albergaba algún íntimo temor. Pero puede que ese séquito fuese señal también de lo contrario, puesto que prescindió del grueso de sus tropas para ir a Sevilla con escolta no pequeña, pero sí limitada. Razones para recelar no le faltarían, si tenemos en cuenta que la fama de intrigante y cruel de su hermanastro estaba en boca de todos, y que la rivalidad que en años anteriores había enfrentado a ambos era más lastre que mérito en su currículum.

University, 1950) pp. 40-41.

Pero cuáles serían sus sentimientos mientras preparaba e iniciaba su viaje, eso es algo que no somos capaces de adivinar. Lo único seguro es que llevar esa compañía, que a algunos les parecerá larga y a otros corta, era indicio, por lo demás, de querer apurar junto a una representación de los suyos las mieles y homenajes que creía que se les iban a ofrendar por sus victorias murcianas.

Partió, pues, don Fadrique para Sevilla, vestido de gala y de confianza por fuera, y no sabemos si rumiando algún temor por dentro. Obrando como si no hubiera nubes en el horizonte. Hasta el extremo de que «jornada de quince días / en ocho la había andado» (v. 7). Corrió casi hacia la muerte.

Y no sería porque no le salieran al paso, en el camino a Sevilla, toda suerte de agüeros lúgubres, que le instaban a volver sobre sus pasos:

> A la pasada de un río, pasándole por el vado,
> cayó mi mula conmigo, perdí mi puñal dorado:
> ahogáraseme un paje de los míos más privado (vv. 8-10).

Di Stefano, en el comentario de su *Romancero* de 2010, indica que «aparte de la geografía real, el río es el límite simbólico tradicional entre lo conocido y seguro y lo incógnito y hostil». Cierto: el río —como el mar— está cruzado por sentidos simbólicos enfrentados, pues por un lado representa la vida, la fecundación, la unión con el amado; por otro, el amor desdichado, la pérdida del amigo, la tristeza y la muerte. El paso de un río, a veces con esta significación ambivalente —y a menudo contradictoria— es *topo*s simbólico en muchas tradiciones orales y populares del ancho mundo. En diferentes sistemas de religiosidad, cruzar el río —o las aguas en general— simboliza el acceso al otro mundo. En la mitología griega hubo, como es bien sabido, ríos y lagunas —el Aqueronte, Estigia— que hacían de límite con el más allá[163].

163 Véanse Mariana Masera, «El simbolismo en la lírica tradicional hispánica: un recurso poético», en «*Quién hubiese tal ventura*». *Medieval Hispanic studies in honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford, 1997, pp. 387-397, p. 393; Leonor Fernández Guillermo, «El mar y el barco como símbolos en la antigua lírica popular española», en «*Lyra minima oral*». *Los géneros breves de la literatura tradicional. Actas del Congreso*

Pero puede que ningún paso fluvial haya tenido connotaciones más funestas, en la literatura universal, que la de los ejércitos nibelungos cuando se vieron en el trance de cruzar el Danubio para adentrarse en los territorios del rey Atila, en los que les aguardaba una celada apocalíptica. De hecho, la trama del romance de nuestro don Fadrique y de ese episodio —y de otros— del *Cantar de los nibelungos* germano, que, por cierto, tuvo ecos directos e indirectos en una buena parte de la literatura heroica europea de la Edad Media, revela analogías que no deben ser pasadas por alto.

En ambos relatos conspira desde las sombras una mujer intrigante y malintencionada —doña María de Padilla por un lado, Krimilda por el otro— que convencen a sus respectivos cónyuges, apocados e influenciables —don Pedro y Atila— para que envíen mensajes de traición a varones con los que están unidos por lazos fraternales —Gunter, hermano de Krimilda; don Fadrique, hermanastro de don Pedro—, cuyas muertes ellas, más que ellos, desean furiosamente. Los mensajes son, en ambos casos, de invitación a festejos y homenajes que tendrían por objeto sellar o confirmar reconciliaciones y alianzas entre hermanos y bandos que habían estado enfrentados en el pasado.

Los destinatarios de los mensajes los reciben con inquietud —en el caso de Gunter— o con aparente tranquilidad —en el caso de don Fadrique—. Gunter, Hagen y los nibelungos sospechan que detrás de aquellas amables formas puede haber fondos y motivaciones oscuros, no confesados.

El caso es que tanto el Gunter germánico como el don Fadrique castellano no tienen más opción que aceptar la invitación traidora: en el entramado de códigos de aquel complejo mundo caballeresco medieval rechazar un convite de esa especie podía ser considerado una afrenta y ser la chispa de conflictos y represalias. El caso es que el desconfiado Gunter se hace rodear, a la hora de emprender su viaje, de un ejército

Internacional (Universidad de Alcalá, 28-30, octubre, 1998), eds. Carlos Alvar, Cristina Castillo, Mariana Masera y José Manuel Pedrosa (Alcalá: Universidad de Alcalá, 2001) pp. 541-548, p. 545; y Piñero, *La niña y el mar. Formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero hispánico moderno* (Madrid: Iberoamericana Vervuert-Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Fundación Machado, 2010) pp. 240-247.

muy nutrido; y que don Fadrique parte en compañía de un séquito que a algunos les parecería largo y a otros escaso.

El paso del Danubio, que separa los dominios en los que los nibelungos se sienten seguros de los territorios de Atila en los que encontraran la muerte, se ve acompañado de agüeros funestos: los temores que una y otra vez expresa el valido Hagen al confiado rey Gunter, la advertencia premonitoria de una ondina que avisa de que no sigan adelante, el enfrentamiento con el colérico barquero danubiano —oscuro trasunto del temido Caronte griego—, la rotura del remo que había de facilitar el paso… No hace falta recalcar que las advertencias acuciosas de la ondina del Danubio cumplen, en la epopeya germánica, una función narrativa análoga a la que desempeñaron las súplicas del «ordenado de evangelio» que, en la orilla misma del Guadalquivir, instó al don Fadrique del romance a que no siguiese adelante; y que la ruptura del remo en la ficción alemana venía a connotar algo tan funesto como lo que significó la pérdida del puñal dorado en el romance español. Todo en aquel paraje fluvial grita, en fin, al confiado rey Gunter que vuelva sobre sus pasos.

Pero Gunter no da marcha atrás. Después de atravesar aquella frontera, los nibelungos arriban por fin a la corte de los hunos en la que no tardan en comprobar, espantados, que lo que les espera allí es, antes que ningún homenaje, el aniquilamiento ante los ojos encendidos en cólera de la cruel Krimilda. Y pese a los escrúpulos, que no sirven para mitigar nada, del rey Atila.

El final de la tragedia de los nibelungos —de acuerdo con la versión del gran *Cantar* del siglo XIII— muestra, por lo demás, analogías insólitas con los desenlaces antiguos de nuestro romance de don Fadrique: en efecto, si la fiereza criminal de María de Padilla despierta asco e indignación en su real amante don Pedro, quien acaba ordenando que la mujer pérfida sea encerrada en prisión, la furia asesina de Krimilda despierta también el horror de su marido Atila y de los suyos, quienes se duelen mucho de la visión de tantos héroes caídos. Hasta el punto de que su valiente paladín Hildebrando termina decapitando, a la vista de todos, a la victoriosa y ensangrentada reina. No pudieron pues, ni la insaciable doña María del romance ni la cruenta Krimilda, gozar por mucho tiempo de las mieles de sus sorprendentemente análogos crímenes.

No podemos nosotros hacer, en el espacio con el que contamos, un cotejo ni una valoración detallados de las coincidencias que son detectables, y que podrían ser presunción de lazos entre la tragedia de los nibelungos y la tragedia de don Fadrique. Queden aquí simplemente apuntadas, a la espera de otras oportunidades y espacios para desarrollar la cuestión.

Subrayaremos, únicamente, que las viejas teorías de don Ramón Menéndez Pidal acerca de las raíces germánicas y centroeuropeas de una parte de la poesía heroica española deberán ser, cuando llegue ese momento, reexaminadas y reevaluadas a la luz de la novedosa ecuación con los factores de don Fadrique —y don Pedro y doña María— y los nibelungos —y Atila y Krimilda— que acabamos de considerar[164].

Insistimos, por lo demás, y desarrollamos nuestros argumentos en un capítulo completo de este libro, en que los desdichados siete infantes de Salas —más su asesino don Ruy Velázquez, y doña Lambra, quien instigó el crimen— deberán estar situados en el tercer vértice de ese futuro análisis comparado.

164 Una síntesis monumental y polémica de tales teorías fue expuesta en Ramón Menéndez Pidal, *Los godos y la epopeya española. Chansons de geste y baladas nórdicas* (Madrid: España Calpe, 1956). Véase además Antonio García Gallo, «El carácter germánico de la épica y del derecho en la Edad Media española», *Anuario de historia del derecho español* XXV (1955) pp. 583-679; y *Cantar de Mio Cid*, p. 383, nota 115, y p. 744.

Más ríos funestos

Señalamos antes que el paso de un río —o del mar, o de una corriente de agua en sentido particular o general— puede tener, en muchas tradiciones culturales y folclóricas, un simbolismo ambivalente, a veces contradictorio. Pero relacionado, casi siempre, con el acceso a un más allá regido por normas diferentes o inversas, a un espacio en el que se producen cambios en los estatutos de quienes ingresan en él.

La cuestión es demasiado compleja como para que nos hagamos la ilusión de poder abordarla en profundidad. Nos mantendremos muy fieles, en nuestra argumentación, al repertorio del romancero, que nos ofrecerá ejemplos y argumentos de sobra. Pero no podemos dejar de señalar aquí, aunque sea muy por encima, que el pasar o atravesar el agua tiene un simbolismo o bien iniciático —de acceso y agregación—, o bien escatológico —de salida y desagregación—, en muchas culturas. Son ejemplos muy puntuales de ello las modalidades de bautismo por inmersión que cultivan no pocas tradiciones religiosas; los mitos de atravesar ríos, lagos, puentes infernales para acceder, después del vivir, al mundo de los muertos; las pruebas u ordalías como la de ser abandonado en una cesta o en una embarcación precaria —tal y como fueron abandonados Moisés o Amadís de Gaula— sobre las aguas, para cumplir con el trámite de la iniciación heroica.

Quedémonos pues en los predios del romancero —en los que la escenificación de la travesía acuática tiene una presencia relevante y un simbolismo intenso—, e incluso en la parcela específica de las aguas romanceriles con significado de frontera con la muerte, apartándonos de las que tienen sentidos relacionados con la celebración de la vida y con el erotismo. Y dejemos para otra ocasión los repertorios de los mitos, cuentos, leyendas, costumbres y rituales, en los que podríamos seguir cosechando un sinfín de paralelos.

Hacer un seguimiento tan detallado como el que vamos a intentar dará, entre otros resultados que creemos que serán apreciables, el de comprobar que el motivo es capaz de convertirse, de tan repetido, en cliché; y la constatación de que la metáfora puede convertirse, cuando queda acuña-

da, en fórmula. Una enseñanza que, a los estudiosos de la poesía popular o tradicional no les resultará, a estas alturas, demasiado novedosa, pero que muy pocas veces podrá ser argumentada y justificada con tantos ejemplos ni con tanta base como los que podremos reunir aquí.

Recordemos que el tópico del paso del río que anunciaba la aniquilación del ejército de los cristianos resultaba clave en el romance de los «Caballeros de Moclín», que convocamos en otras páginas de este libro para ilustrar otros motivos de claros simbolismos fúnebres:

> A la pasada de un río y al saltar de una acequia
> del arnés que iba vestido caídosele ha una pieza.
> Allí hablara un alcaide que alcaide era de Cabrera:
> —Vuelta, vuelta, Pero Hernández, que no es buena señal esta:
> yendo vos tan bien armado caérseos ahora una pieza.
> Allí habló Pero Hernández y d'esta manera dijera:
> —¡Adelante, caballeros, nadie vuelva la cabeza!
> Pasan primera celada, la segunda y la tercera
> y al pasar de la cuarta cristiano d'ellos no queda[165].

Evocamos también, en páginas pasadas, aunque de manera muy rápida, el romance del ciclo de los siete infantes de Salas (o de Lara) que comenzaba «Ya se salen de Castilla», conocido también como *Las bodas de doña Lambra*. El tópico del paso del río desaconsejado por los agüeros, porque se prevé que sea frontera con un funesto más allá, tenía en él una relevancia esencial. No dejó, el ayo de los infantes, de lanzar advertencias en contra, y tampoco dejaron los desdichados infantes de desobedecerle:

> Partiose Nuño Salido a los agüeros buscar;
> después que vio los agüeros, comenzó luego a hablar:
> —Yo salí con los infantes, salimos por nuestro mal:
> siete celadas de moros aguardándonos están.

165 *Aqui se contienen quatro romances. El primero de Antenor: que cuenta como fue a pedir el cuerpo de Hector a los Grecianos. El segundo la cruel y espantosa batalla que los Romanos dieron contra Numancia, que es agora llamada la ciudad de Soria. El tercero es de los caualleros de Moclin. El quarto es de Eneas y Dido. Y vn villancico* (¿Burgos: Juan de Junta, *ca*. 1550?). Véase Askins e Infantes, *Nuevo diccionario*, núms. 727-728.

Así allegó a la peña do los infantes están;
tomáralos a su lado, empezoles de hablar:
—Por Dios os ruego, señores, que me queráis escuchar:
que ninguno pase el río ni allá quiera pasar,
que aquel que allá pasare a Salas no volverá.
Allí hablara Gonzalo con ánimo singular;
era menor en los días y muy fuerte en pelear:
—No digáis eso, mi ayo, que allá hemos de llegar.
Dio espuelas al caballo, el río fuera a pasar;
los hermanos, que lo vieron, hizieron otro que tal[166].

Seguimos: el romance que comienza «Castellanos y leoneses» y muestra cómo el rey Sancho Ordóñez de León y el conde Fernán González de Castilla echaron un pulso feroz por la disputa de territorios es composición en que se acumulan unos cuantos motivos y sugerencias que nos interesan. Ya lo hemos convocado al analizar el tópico de los atavíos de guerra tan aparatosos que dificultan o impiden el triunfo, y volveremos a sacarlo a colación cuando abordemos la cuestión de la *ira regia*. Nos interesa ahora subrayar que pone además, en primer plano, el motivo del fatídico paso del río:

Castellanos y leoneses tienen grandes divisiones.
El conde Fernán González y el buen rey don Sancho Ordóñez
sobre el partir de las tierras, ahí pasan malas razones:
llámanse de hi de putas, hijos de padres traidores;
echan mano a las espadas, derriban ricos mantones.
No les pueden poner treguas cuantos en la corte sone.
Pónenselas dos frailes, aquesos benditos monjes:
el uno es tío del rey, el otro hermano del conde.
Pónenlas por quince días, que no pueden por más, non,
que se vayan a los prados que dicen de Carrión.
Si mucho madruga el rey, el conde no dormía, no.
El conde partió de Burgos y el rey partió de León;
venídose han a juntar al vado de Carrión.
Y a la pasada del río movieron una quistión:
los del rey, que pasarían, y los del conde que non.

166 *Síguense tres romances. El primero que dize los casamientos de doña Lambra…*; en Menéndez Pidal, *Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*, I, núm. 9.

El rey, como era risueño, la su mula revolvió;
el conde, con lozanía, su caballo arremetió,
con el agua y el arena al buen rey él salpicó.
Allí hablara el buen rey, su gesto muy demudado:
—Buen conde Fernán González, mucho sois desmesurado;
si no fuera por las treguas que los monjes nos han dado,
la cabeza de los hombros yo vos la hobiera quitado;
con la sangre que os sacara yo tiñera aqueste vado.
El conde le respondiera como aquel que era osado:
—Eso que decís, buen rey, véolo mal aliñado.
Vos venís en gruesa mula, yo en ligero caballo;
vos traéis sayo de seda, yo traigo un arnés tranzado;
vos traéis alfanje de oro, yo traigo lanza en mi mano;
vos traéis cetro de rey, yo un venablo acerado;
vos con guantes olorosos, yo con los de acero claro;
vos con la gorra de fiesta, yo con un casco afinado;
vos traéis ciento de mula, yo trecientos de caballo.
Ellos en aquesto estando, los frailes que han allegado:
—¡Tate, tate, caballeros! ¡Tate, tate, hijos dalgo!
¡Cuán mal cumplistes las treguas que nos habíades mandado!
Allí hablara el buen rey: —Yo las cumpliré de grado.
Pero respondiera el conde: —Yo de pies puesto en el campo.
Cuando vido aquesto el rey no quiso pasar el vado;
vuélvese para sus tierras, malamente va enojado,
grandes vascas va haciendo, reciamente va jurando
que había de matar al conde y destruir su condado…[167].

Otro paso del río que reparte conflictos, victorias y derrotas entre bandos es el evocado en el romance del ciclo cidiano «Junto al muro de Zamora»:

—¿Quién es ese caballero que hace el tal desafío?
—Ortuño me llamo, Cid, Ortuño es mi apellido.
—Acordársete debría, Ortuño, de la pasada del río,
cuando yo vencí los moros, y Babieca iba comigo.
En aquestos tiempos tales no eras tan atrevido[168].

167 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 165v-167r.

168 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 54-55.

Bien significativo es, por otro lado, que la muerte a traición —mientras hacía sus necesidades— del rey castellano Sancho II, que tanto revuelo épico, cronístico y romancístico causó, fuera ejecutada, si creemos lo narrado al respecto en el romance de «Rey don Sancho, rey don Sancho», justo tras el paso del río:

> Otro día de mañana cabalgan Sancho y Vellido,
> el buen rey en su caballo, y Vellido en su rocino:
> juntos van a ver la cerca, solos a ver el postigo.
> Desque el rey lo ha rodeado saliérase cabe el río,
> do se hubo de apear por necesidad que ha habido.
> Encomendole un venablo a ese malo de Vellido:
> dorado era y pequeño, que el rey lo traía consigo.
> Arrojóselo el traidor, malamente lo ha herido[169].

Un romance viejo, fronterizo y majestuoso es el por lo general poco atendido —aunque en estas páginas aflore más de una vez—«Día era de san Antón» (o *El obispo don Gonzalo*). En sus inicios había, según hemos apreciado, atisbos del tópico, tan consabido, de las vestiduras ostentosas y de las galanterías que suelen ser pasaporte, en este registro del romancero, para la derrota y la muerte. En su corazón estaba el motivo de los cuerpos enemigos prometidos como aguinaldo. Y en otro lugar muy relevante de la trama está el señalamiento funesto del paso del río.

De hecho, los soldados cristianos harán caso en un primer momento y se abstendrán de cruzarlo; pero cuando, después, desoigan la advertencia, irán directamente a la destrucción:

> Día es de san Antón, ese sancto señalado,
> cuando salen de Jaén cuatrocientos hijos dalgo,
> y de Úbeda y Baeza se salían otros tantos,
> mozos deseosos de honra, y los más enamorados.
> En brazos de sus amigas van todos juramentados
> de no volver a Jaén sin dar moro en aguinaldo.
> La seña que ellos llevaban es pendón rabo de gallo;

169 Timoneda, *Rosa española,* f. XXVIIIrv.

por capitán se lo llevan al obispo don Gonzalo.
Armado de todas armas en un caballo alazano,
todos se visten de verde, el obispo azul y blanco.
Al castillo de la Guardia el obispo había llegado.
Sáleselo a recibir Mexía, el noble hidalgo:
—Por Dios os ruego, el obispo, que no pasedes el vado,
porque los moros son muchos, a la Guardia habían llegado;
muerto me han tres caballeros de que mucho me ha pesado:
el uno era tío mío, y el otro mi primo hermano,
y el otro es un pajecico de los míos más preciado;
demos la vuelta, señores, demos la vuelta a enterrarlos;
haremos a Dios servicio, honraremos los cristianos.
Ellos estando en aquesto, llegó don Diego de Haro:
—Adelante, caballeros, que me llevan el ganado[170].

Uno de los romances del ciclo de doña Inés de Castro, o de Isabel de Liar, aquel al que ha sido asignado el título de *Coímbra rechaza a la reina castellana*, situaba también la frontera del Duero como divisoria tras la que la voz cantante encontrará la muerte:

Yo me estando en Tordesillas por mi placer y holgar,
vínome al pensamiento, vínome a la voluntad
de ser reina de Castilla, infanta de Portugal.
Mandé hacer unas andas de plata, que non de al,
cubiertas con terciopelo forradas en tafetán.
Pasé las aguas de Duero, pasélas yo por mi mal,
en los brazos a don Pedro, y por la mano a don Juan
Fuérame para Coímbra, Coímbra de Portugal…[171].

Si el romancero documentado en las fuentes del siglo xvi es muy pródigo en casos, no lo es menos el atestiguado en la tradición oral moderna. En esta impresionante versión, de resonancias arcaicas, de *La muerte ocultada* que fue recogida en el pueblo de Malpartida de Plasencia (Cáceres), el paso del río vuelve a coincidir con el hito de la herida mortal del caballero:

170 Gonzalo Argote de Molina, *Nobleza del Andaluzía* (Sevilla: por Fernando Díaz, 1588) pp. 312v-313r.

171 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 176v-177r.

Estando don Hueso un día a cazar,
de que no vido a nadie, se puso a merendar.
Y ya vido un puerco emporcando el río;
se levantó don Hueso y le ha tirado un tiro.
Al puerco le ha dado en el corvejón
y a don Hueso le ha dado en el corazón[172].

Mayor dramatismo y misterio tiene el río que marca el encuentro y el tránsito hacia la muerte en esta versión de los judíos sefardíes de Tánger del mismo romance de *La muerte ocultada*:

Levantóse Güeso lunes de mañana,
aleara sus armas y a la caça iría.
En un prado verde se assentó a almorzare,
y ahí vido negro, su negra señale.
—Assí Dios te dexe con Alda vivare
que m'has de dexare las aguas passare;
assí Dios te dexe con Alda folgare
que m'has de dexare los ríos passare.
—Assí Dios me dexe con Alda folgare,
que yo no te dexe los ríos passare;
assí Dios me dexe con Alda vivare,
que yo no te dexe las aguas passare.
Firió el Huerco a Güeso en la veluntade
firió Güeso al Huerco en el calcañale.
Ya llevan al Huerco muerto y desmayado;
ya llevan a Güeso en carretas cuatro[173].

En una versión del romance de *Don Manuel Ponce de León y el moro Muza* que fue anotada en el pueblo de Collado, en Cantabria, volvemos a detectar el tópico del paso del río como frontera con el más allá:

172 Beatriz Mariscal de Rhett, *La muerte ocultada*, en *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, 12 vols. (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1957-1985) XII (1984) pp. 59-60.

173 Mariscal, *La muerte ocultada*, pp. 68-69.

Echa una cañada arriba, echa una cañada abajo;
al pasar un fuerte río, al entrar 'un verde prado,
se he encontrado con el moro, con el moro renegado[174].

En versiones del romance de *Los dos arrieros y los ladrones*, del tipo de esta que fue registrada en el pueblo de El Payo, en la comarca salmantina de El Rebollar, los desdichados arrieros fueron atacados justo «al subir de un arroyito»:

Y le dice Juan a Francisco: —Prepara bien la escopeta,
que esos dos que van ahí no me dan buena sospecha.
Y al subir de un arroyito y al bajar de una barrera,
tiran un carabinazo, Francisquillo cayó a tierra.
¡Válgame la Virgen Santa, válgame la *Madalena,*
que ha matado al mejor mozo que andaba por estas tierras![175].

En muchas versiones del romance de *La loba parda*, el «al pasar un arroyuelo» marca el espacio en que el animal encontrará su fatídico destino:

Siete leguas la corrieron por arroyos y cañadas,
y al pasar un arroyuelo, la loba ya iba cansada.
—Tomad, perros, la borrega, sana y buena como estaba.
—No queremos la borrega de tu boca lobadiada,
que queremos tu pellejo pa el pastor una zamarra,
las orejas para guantes, las uñas para cucharas,
y del pellejo un zurrón para guardar las cucharas,
y del rabo un abanico para distraer las damas[176].

Una impresionante versión registrada en Palleirós (Orense) del romance de *La pérdida de don Beltrán* se inicia con la alusión al río de Malpasare —un topónimo más que expresivo—, al otro lado del cual el caballero viejo y desdichado encontrará el cadáver de su hijo:

174 Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, I, pp. 61-63.

175 Cécile Iglesias Giraud, y Ángel Iglesias Ovejero, *Romances y coplas del Rebollar* (Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1998) p. 131.

176 Catalán y Campa, *Romancero general de León*, II, pp. 333-334.

—¡Quedos, quedos, cabaleiros, que o rei vos mandou contare,
que faltaba Valdovinos no río de Malpasare!
Non o atopastes vós menos, nin á merenda, nin ó xantare,
atopástelo vós menos no río de Malpasare.
Sete sortes se botaron ó qu'o iba d'ir buscare;
todas sete lle tocaron ó bon vello do seu pai[177].

Atravesar un río y encontrar al otro lado de la corriente el cuerpo muerto o agonizante de algún familiar o allegado, que era lo que sucedía en *La pérdida de don Beltrán*, es tópico compartido en otros romances. Asoma, por ejemplo, en esta versión de Ribadelago (Zamora) de *Valdovinos y Belardo*:

Alta, alta va la luna como el sol del mediodía
cuando el conde don Belardo de la batalla salía.
Seis mulas lleva de rienda, todas las ganó en un día,
de rienda se las va a enseñare a la reina, que es su tía.
—Mira aquí, mi tía, traigo toda la ganancia del día.
—Esa ganancia, Belardo, yo te la doy por perdida,
que tu primo Valdovinos fue a la guerra y no volvía;
búscamelo tú, Belardo, a orillas de un río arriba.
—¡Cómo yo lo buscaré donde tan mal me quería![178].

Se trata de un motivo viejo, porque venía ya en el romance de *El marqués de Mantua*, que tan celebrado fue en los siglos XVI y XVII:

Vi mucha sangre por tierra, de que me fui a espantare;
en la orilla del río el caballo fui hallare,
más adelante no mucho a Valdovinos vi estare.
Boca abajo estaba en tierra, y cuasi quería expirare,
todo cubierto de sangre que apenas podía hablare[179].

El incansable paladín que busca a su mujer secuestrada en el romance de *La esposa de don García* sabe bien que, si ella pasa el río, será imposi-

177 Valenciano, *Romanceiro xeral de Galicia*, núm. 13.

178 Petersen-Web.

179 *Segunda parte de la Silua de varios Romances*, ff. 122r-136r, f. 134r.

ble rescatarla de las manos de los moros, y que es imperioso recuperarla antes. Lo deja claro esta versión asturiana de Arces:

—¡Andes, andes, mi caballo, de noche como de día,
que si ella me pasa el río nunca en jamás la vería[180]!

Una versión portuguesa de Vinhais del mismo romance resulta muy explícita. Contiene primero una escena en que los moros que han raptado a la mujer cristiana se ven incapaces de pasar por sí mismos el río:

Desceu pela serra abaixo o mais depressa que podia,
e lá no fundo da serra um grande rio havia,
donde eles não passavam porque o rio os impedia.
Puseram-se a descansar aonde a água corria.

Al cabo de alguna peripecia más los moros solicitan a don García, quien aparece por allí sin declararse esposo de la cautiva, y a lomos de una caballería muy poderosa, que los transporte de uno en uno hasta la orilla contraria:

Passa-nos tu, ó mourinho, passa-nos pela tua vida,
que o rio é muito grande e a água nos impedia;
se não levamos a ninha, a vida nos custaria.
Passara-os um a um p'rà outra banda do rio[181].

Cuando se hallan todos al otro lado del río, los moros piden a don García que, como remate de la operación, transporte a la cristiana cautiva adonde están ellos; lo que él se guarda muy bien de hacer, por supuesto. Actúa al revés de como le indican, y el matrimonio regresa muy felizmente a sus tierras, tras dejar aislados a sus enemigos al otro lado de las aguas.

Una versión del romance de *El moro cautivo* registrada entre los sefardíes de Tetuán nos presenta otra escena de amantes que huyen y para los que la frontera acuática significa el apartamiento definitivo de sus contrarios:

180 Suárez, *Silva asturiana* VI, p. 411.

181 P. Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, 2 vols. (Coímbra-Lisboa: Universidade-Imprensa Nacional, 1928-1938) I, pp. 199-203.

No habían cantado los gallos, ni habían dado con su pico,
cuando el morito y la infanta habían pasado los ríos;
no habían cantado los gallos, ni había dado por sus alas,
cuando el morito y la infanta habían pasado las aguas[182].

En una versión de Carção (concejo de Vimioso, Portugal) del romance de *Flores y Blancaflor*, las dos hermanas huyen de tierras de moros atravesando otra crítica frontera acuática, en tanto que el moro perseguidor se muestra incapaz de hacerlo, con lo que ha de acabar llorando la pérdida de sus esclavas:

Juntaram muita riqueza de jóias e pedraria;
ua noite abençoada fogem da mouraria.
Chegaram à margem do rio, que atravessá-lo não podia.
O mouro, ao dar por elas, atrás delas iria.
—Passa-me, barqueiro, passa-me por tua vida.
—Não vos passo, senhoras, que o mouro me mataria
—Passa-me, cristão, passa-me pela tua vida
que vale mais um cristão que quantos moiros havia.
—Diz-me lá o que queres, que tudo te daria.
(Passou-as. Veio o mouro:)
—Passa-me, barqueiro, passa-me por tua vida.
—Não o passo, senhor, que o senhor me mataria.
(—Não, passa-me, que vou atrás das minhas criadas.
—Não, que a criadas são cristãs e o senhor e mouro,)
e, se o passo, a elas, a mim mataria
—Passa-me, barqueiro, passa-me, passa-me por tua vida;
se elas pagaram a prata, a ouro t'eu pagaria.
—Nem por prata nem por ouro, eu nunca o passaria.
—…… chorare nestas pedras d'amargura:
Duas irmas que eram, eu não alcancei nenhuma[183].

Aún hay otras corrientes de agua, ya sean ríos, ya sean mares, que marcan la barrera divisoria entre el aquí y el más allá, la vida y la muer-

182 Larrea, *Cancionero judío del norte de Marruecos*, II, pp. 188-189.

183 Costa Fontes, *O romanceiro português e brasileiro*, I, núm. 104, pp. 72-73.

te, la supervivencia y la salvación. En el romance de «Helo, helo, por dó viene» (o *Búcar sobre Valencia*, o *El Cid y el rey moro de Valencia*), el rey moro logra a duras penas, mientras huye de Rodrigo, cruzar un río tras el cual le espera, si logra llegar a la otra orilla, la salvación. Las versiones antiguas y modernas del romance rematan con todo un muestrario de soluciones —que no tenemos espacio para desgranar aquí—, y que pasan por la puesta a salvo, la muerte o la apertura de una herida en el cuerpo del rey moro, justo cuando se halla en ese espacio crítico.

He aquí una versión vieja, de mediados del siglo xvi, que remata con el lanzamiento de la lanza del Cid, y que no aclara si el moro que huye es herido o si es muerto en el paso del río:

> Do la yegua pone el pie, Babieca pone la pata.
> Allí hablara el caballo, bien oiréis lo que hablaba:
> —¡Reventar debía la madre que a su hijo no esperaba!
> Siete vueltas la rodea alderredor de una jara;
> la yegua, que era ligera, muy adelante pasaba,
> fasta llegar cabe un río adonde una barca estaba.
> El moro desque la vido con ella bien se holgaba;
> grandes gritos da al barquero que le allegase la barca.
> El barquero es diligente, tóvosela aparejada;
> embarcó muy presto en ella, que no se detuvo nada.
> Estando el moro embarcado el buen Cid que llegó al agua,
> y por ver al moro en salvo de tristeza reventaba;
> mas con la furia que tiene, una lanza le arrojaba
> y dijo: —Recoged, mi yerno, arrecogedme esa lanza,
> que quizá tiempo verná que os será bien demandada[184].

Una versión muy notable, de tradición oral moderna, anotada en San Martinho (Madeira, Portugal), muestra cómo el Cid logra herir, aunque no matar, al rey moro que atraviesa el río. Los investigadores del romancero portugués han afirmado que es versión que fue muy retocada y adornada por su editor:

184 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 188r-189v, ff. 189r-189v.

Lo moiro sempre correndo de carreira desfechada,
vae a caminho do rio, á barc'ahi costumada:
—Tambem mal hajas, barqueiro, que tens la barca varada!
E, na sua egua baia, de carreira desfechada,
logo se metteu ao rio, que nã tinha qu'esp'rar nada.
—La mulher mãe dum só filho, ai, que mãe tão desastrada!
espora, que delle caia, por ninguem será tomada!
que lo firam, que lo matem, nã tem la morte vingada!
mas, se desta me vou salvo, oh, que desforra tirada!
No comenos, vem Rucido, vê lo moiro ir a nado;
e, de raivoso, lh'atira um dardo, bem apontado:
—Guardae-me lá, genro meu, este dardo bem guardado.
E, no corpo do rei moiro, ficou lo ferro cravado.
—Como guardar-te, Rucido, esse dardo traiçoado,
se me vae a dentro d'alma, no corpo atravessado?
Mas nã môrra desta feita, que te prometto, sagrado,
varar-te c'um cento delles, sem precisar ser rogado[185].

El *Cantar de Mio Cid* había planteado, en fin, una solución distinta: la de la muerte del rey moro, a manos del Cid, «a tres braças del mar», antes de que lograse llegar a la frontera acuática y ponerse a salvo:

Buen cavallo tiene Bucar e grandes saltos faz,
mas Bavieca, el de mio Cid, alcançándolo va.
Alcançólo el Cid a Bucar a tres braças del mar,
arriba alçó Colada, un grant colpe dado l'ha,
las carbonclas del yelmo tollidas ge las ha,

cortól'el yelmo e, librado todo lo ál,
fata la cintura el espada llegado ha[186].

185 Álvaro Rodrigues de Azevedo, *Romanceiro do Archipélago da Madeira* (Funchal: «Voz do Povo», 1880) pp. 204-210.

186 *Cantar de Mio Cid*, vv. 2418-2424. Sobre el episodio del paso del río o del mar dentro del ciclo heroico del Cid, en comparación con epopeyas de otros lugares, véase Alfonso Boix y Ioannis Kioridis, «Los ríos en el *Cantar de Mio Cid* y el *Digenis Akritis*», *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, eds. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (Salamanca: SEMYR, 2012) pp. 395-407; José Manuel Pedrosa, «Odiseo, Gengi, el Cid y Gorba Dikko: soberbia épica, violencia verbal y frontera acuática»,

Hay todo un repertorio de romances cuyos protagonistas son peregrinos que se embarcan en largos y comprometidos viajes. Para *La condesita* que sale a buscar a su esposo vestida de peregrina, tiene importancia capital el encuentro con el pastor o el vaquero que le darán pistas de dónde se halla su marido.

El caso es que el encuentro con el personaje liminal se produce también, en no pocas versiones del romance de *La condesita*, al cabo del paso de un río. Ello termina de redondear la semejanza con el «ordenado de evangelio» que aguarda a don Fadrique, para intentar guiarle en su camino, al cabo del paso de las aguas. Así se advierte en esta versión de Villarrobledo (Albacete):

> Pasó ella por un río, pasó por un hondonar;
> allí vido un pastorcillo que guardaba una vacá[187].

Una escena muy parecida desarrollan algunas versiones del romance de *El conde Dirlos*, como esta que fue registrada en Salceda (Cantabria):

> Al pasar un arroyuelo y en medio de un arenal
> ha encontrado las sus vacas marcadas de otra señal,
> y el pastor que las guardaba vestía roto sayal[188].

Fórmula muy parecida apreciamos en esta versión de *El conde Antores* que fue documentada en Ribota (León):

> Al pasar de un arroyuelo, al llegar a un arenal,
> se encuentra con las sus vacas marcadas de otra señal:

en *Dossier SEMYR: España y Grecia, conexiones y paralelismos literarios*, coord. Alberto Montaner, en *Atalaya* [En línea] 15 (2015); Claudia Pieralli, «Residui mitici nella cosmografia dell'epica cantata. L'immagine del fiume nei soggetti bylinici», *Mosty mostite. Studi in onore di Marcello Garzaniti*, eds. Alberto Alberti, Maria Chiara Ferro y Francesca Romoli (Florencia: Firenze University Press, 2016) pp. 265-276; y Terry Gunnell, «On the Border: The Liminality of the Sea Shore in Icelandic Folk Legends of the Past», *Northern Atlantic Islands and the Sea: Seascapes and Dreamscapes*, eds. Andrew Jennings, Silke Reeploeg y Angela Watt (Cambridge: Cambridge University Press, 2017) pp. 10-30.

187 Diego Catalán y otros, *Romances de tema odiseico*, IV, pp. 206-207.

188 Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, I, pp. 88-91.

—Deténgase el pastorillo, que le quiero preguntar
que de quién son esas vacas marcadas de esa señal[189].

En otra versión cántabra —esta del pueblo de Buyezo— del romance de *El conde Claros en hábito de fraile*, el mensajero y la carta que envía la joven sentenciada a muerte llega a su destinatario tras atravesar este otro espacio crítico:

Al salir de un arroyuelo y entrar en un arenal,
se ha encontrado con don Carlos, don Carlos de Montealgar[190].

Tampoco faltan, en los campos del romancero, peregrinos que se dirigen a lugares sagrados para ganar indulgencias, y que por el camino han de cruzar el río que simboliza la redención. Tal sucede al alma de una mujer que acaba de morir y marcha por el camino de Santiago para hallar la salvación, en el romance de *El alma en pena camino de Santiago*: en esa peregrinación redentora tendrá que atravesar el río tras el que se halla la otra vida; un caballero al que pide ayuda contribuirá a que pueda atravesar la corriente y alcanzar, en Compostela, el perdón.

Así es como comienza una versión del pueblo de Ribota (León):

Una noche muy oscura, que la mano no se vía,
falleció el alma de un cuerpo que para Santiago iba,
iba a pasar un río hondo, iba a pasar y no vía;
y a los gritos que ella daba y a los clamores que día,
bien oyera caballero, que velaba y no dormía…[191].

El romance de *La criada calumniada por amor* nos presenta a una joven que trabaja como criada en una casa de Madrid. Hasta que un día se escapa para no seguir sufriendo el acoso de su señor. El hombre denuncia falsamente que ella ha huido con joyas robadas y sale en su persecución. Cuando logra capturarla, la joven defiende su inocencia,

189 Catalán y Campa, *Romancero general de León,* I, pp. 131-132.

190 Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, I, pp. 115-116.

191 Catalán y Campa, *Romancero general de León*, II, pp. 302-303.

y el señor acaba compadeciéndose de ella y entregándole una dote para que se meta a monja.

Pero antes, cuando está intentando atraparla, el abusador utiliza una especie de conjuro mágico, que parece que tiene efecto, pues le permite localizar a la joven antes de que ella se pusiera definitivamente fuera de su alcance, al otro lado de una corriente acuática:

> Mandó ensillar un caballo, más que los vientos volaba;
> por los campos donde diba, diciendo iba estas palabras:
> —Crezan ríos, crezan fuentes, crezan tretroncos de zarza;
> no me la dejen pasar, que me lleva presa el alma.
> Ya la encontrara dormida, a la sombra de una rama[192].

Un avatar sumamente original de nuestro motivo es el del paso del río tras el que se consuma —puesto que al otro lado hay un mundo que parece tener reglas inversas a las de este— la tragedia de la joven que queda prodigiosamente embarazada. Podemos apreciarlo en esta versión del romance de *La infanta preñada + La infanta parida* que fue registrada en el pueblo de Salceda (Cantabria):

> Al otro lado del río, al otro lado del agua,
> se criaba un arbolito muy crecido y muy en agua,
> y el ama que le cogía doña Eugenia se llamaba
> Un día estando comiendo su padre la reparaba.
> —¿Qué me quiere decir, padre? Tanto repara en mi cara.
> —Que tú tienes mal de amores o tú estás embarazada[193].

Las únicas dos concesiones que vamos a hacer en este denso capítulo a paralelos sacados de géneros ajenos al romancero serán el adelanto del verso «volved atrás; no paséis / deste arroyo», con que avisó el labrador que salió al camino al infeliz don Alonso de *El caballero de Olmedo* de Lope, cuando se dirigía hacia la muerte —daremos más detalles en un

192 Flor Salazar, con la guía y concurso de Diego Catalán, *El romancero vulgar y nuevo* (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense, 1999) p. 326.

193 Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, I, pp. 71-73.

capítulo posterior—; y la evocación del río que, en el cuento que suele ser conocido en España como *La hija del diablo*, que tiene el título de *The Girl as Helper in the Hero's Flight* y el número 313 en el catálogo internacional de cuentos de Aarne-Thompson-Uther[194], libra finalmente a los amantes de la persecución de su padre, el demonio, quien se ve incapaz de vadear el río de sangre que separa un mundo del otro.

Pese a que el progenitor diabólico no es capaz de atravesar la frontera acuática, sí alcanzará a pronunciar una maldición que no tardará en cumplirse:

> —¡Mi padre *mos* alcanza otra vez! —Dice—, ¡mi padre *mos* alcanza!
> Fue y tiró un cuchillo.Y al tirar un cuchillo se forma un río de sangre tan grande como esto. Y ya desde la orilla de acá la decía:
> —¡Hijaaaaa, por la leche que mamaste de tu padre y de tu madre, mira *p'a* atrás la última vez! ¡Hijaaaaa, por la leche que mamaste de tu padre y de tu madre, mira *p'a* atrás la última vez!
> Y decía [él]:
> —¡Hombre, mira *p'a* atrás! Tu padre, ¿no te da lástima de él?
> Dice:
> —No, no puedo mirar.—Dice— si miro para atrás —dice—, entonces no respeta nada.
> Se tira, dice:
> —¡No, no puedo mirar, de ninguna manera!
> Pos ya dice:
> —¡Hijaaaaa!
> Ya de que no hacía caso dice:
> —Ojalá te volvieras siete años culebra[195].

No faltan los textos romancísticos en que los ríos se muestran teñidos por el color rojo de la sangre, residuo de recias batallas y presagio de las desgracias que aguardan a quienes los atraviesan. En el romance viejo que comenzaba «Las huestes de don Rodrigo», el rey derrotado por los moros

194 Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols. (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 2004) núm. 313.

195 Versión del cuento registrada a Manuela Sanz (nacida en 1927) en Orellana la Vieja (Badajoz) en 1990, por José Manuel Pedrosa.

mira por los capitanes que ninguno parescía;
mira el campo tinto en sangre, la cual arroyos corría[196].

Una de las bravatas que resonaban en otro romance viejo, el que comenzaba «Castellanos y leoneses», al que ya hemos prestado atención, era la de

la cabeza de los hombros yo vos la hobiera quitado,
con la sangre que os sacara yo tiñera aqueste vado[197].

El alcaide de Jimena de la Frontera, don Juan de Sayavedra, encontró muerte heroica en tierras de Granada luego de haber visto sucumbir a los suyos en una desastrosa incursión por la costa malagueña. El río anegado de sangre será testigo de esa derrota de los cristianos en un romance cuyo íncipit, «Río Verde, río Verde», se hizo célebre:

Río Verde, río Verde, más negro vas que la tinta:
entre ti y Sierra Bermeja murió gran caballería,
mataron a Ordiales, Sayavedra huyendo iba[198].

Bien significativo es que este Ordiales muriera justo en el momento de atravesar el río, mientras que su compañero Sayavedra logra escapar y prolongar brevemente su vida. Una secuencia —aunque aquí no haya un auxiliar y un señor, sino dos compañeros— que recuerda a la del paje desdichado que muere al pasar el río mientras don Fadrique retoma sus pasos hacia la perdición, en nuestro romance de *La muerte del maestre de Santiago*. En páginas de este mismo libro prestaremos a ese esquema argumental típico alguna atención más.

En ciertas versiones del romance de *La mala suegra*, el esposo, mal dispuesto por las calumnias de su pérfida madre contra la joven que está a punto de darle un hijo, sale en su busca, y por el camino se ve obligado

196 *Primera parte de la Silua de varios Romance*, ff. 44v-45v, f. 45r.

197 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 165v-167r, f. 166v.

198 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 182r-183r, f. 182r.

a atravesar ríos de sangre, que anuncian espacios sin retorno. Esta es de El Entrego (Asturias):

> Don Borsio, que oyó esto, el caballo mandó aparejar.
> —Caballo, mío caballo, Dios te defenda del mal,
> estos tres ríos de sangre conmigo los has de pasar,
> de las ocho pa'las nueve al palacio he de llegar[199].

Estas aguas funestas volverán a aparecer, teñidas por la sangre de la desdichada recién parida, cuando ella se vea obligada a atravesar la crítica frontera líquida. Se aprecia en esta versión, también asturiana, de Buspol:

> —Dame ese niño, don Boiso, que le voy dar de mamare,
> que será l'último leche que de su madre va mamare.
> Todos ríos y regueras revueltos en sangre van,
> si nu lo quieres creer mira el ancla del rugán[200].

Es el momento ahora de subrayar que algunos versos del romancero no se han conformado con hablar de ríos teñidos de sangre: han llevado la imagen al extremo, en cierto modo opuesto, de hablar de sangre que produce ríos. Es lo que cantan estas escenas asturianas de *El conde Niño + Valdovinos sorprendido en la caza* que coinciden con los momentos en que Valdovinos masacra a un número inverosímil de moros.

Estos versos son, respectivamente, de los pueblos de Veiga d'Ouria y Villarmeirín:

> Por el monte dos Acebros cinco ríos de sangre van,
> que donde se juntan todos hace una pierna de mar,
> que el caballo de conde Alinos los recelaba al pasar.
> —Pasa, pasa, mi caballo, Dios te me guarde de mal,
> de los aires peligrosos y de las ondas del mar[201].

199 Jesús Antonio Cid, *Silva asturiana* III *El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal. Nuevas encuestas de Juan y Ramón Menéndez Pidal, 1885-1910* (Oviedo-Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2010) p. 160.

200 Suárez, *Silva asturiana* VI, p. 425.

201 Suárez, *Silva asturiana* VI, p. 119.

Entonces empezaron a pelear .....
la sangre que allí corría parecía un río caudal,
los hombres que allí caían no se cuentan de par en par,
y a eso de mediodía no tenía con quien pelear[202].

El mismo tópico de la sangre que produce ríos se halla inserto en algunas versiones del romance de *La princesa peregrina*, según se aprecia en esta que fue registrada en el pueblo de Rapa, en el concejo de Celorico da Beira, Guarda, Portugal:

Na campa de dona Aninha nasceu uma árvore real,
na campa de Dom Bernardo, um pessegueiro molar.
As flores, que eles deitavam, andavam no chão a bailar.
Guiomar, assim que o soube, tratou de o degolar,
o sangue, que deles corria, ia em rios para o mar[203].

En una versión de Machico (Madeira, Portugal), del romance de *La batalla de Lepanto,* la sangre derramada volvía a formar ríos:

Três dias na batalha nem um nem outro vencia;
a cabo dos três dias dom João que vencería,
As cabeças eram tantas que no convés não cabia
o sangue era tanto que rios jamais corria[204].

No falta el mismo tópico en una versión sefardí de Sarajevo de *La cabalgada de Peranzules*:

—¡A las armas! —dijo el moro—. El guerrero bien más quere.
Tanto eran las espadas, centellas salen por los cielos.
Tanto era la sangroría, ríos iban por la tierra[205].

202 Suárez, *Silva asturiana* VI, pp. 121-122.

203 Vasconcellos, *Romanceiro português*, I, pp. 293-294.

204 Joanne B. Purcell, *Novo romanceiro português das Ilhas Atlânticas* I, eds. Isabel Rodríguez-García y João Antonio das Pedras Saramago (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense, 1987) pp. 74-75.

205 Petersen-Web.

A punto de cerrar ya este capítulo, nos fijaremos en una versión muy notable del romance de *La romera perdonada* que fue registrada en Luriezo (Cantabria), y que nos presenta a una joven embarazada de su primo que decide ir, en busca de perdón, a Roma. «A la orillita del río», es decir, en un espacio intensamente simbólico, es atacada por una partida de cinco bandidos, a los que ella valientemente matará o hará huir:

Ella se fue a despedir del primo que tanto amaba:
—Primo mío, voy a Roma, me es fuerza que a Roma vaya.
—No te pongas en camino siendo niña y muchacha,
mira que los pretendientes sabemos bien lo que pasa.
—No te dé cuidado, primo, no tengas pena por nada,
que llevo en este mi pecho .....
a mi Señor Jesucristo y a su Madre Soberana.
En el medio del camino ya iba rendida y cansada;
a la orillita del río y a la sombra de una rama,
se puso a descansar y un ruido la despertara.
Eran cinco bandoleros de los de la vida airada[206].

La épica, con atisbos de drama, del romance de *La romera perdonada* que marchó a Roma se transforma en ironía e incluso en alegre erotismo en la canción narrativa —su metro no es el del romance, género al que sí se acerca su arquitectura narrativa— de *Los primos romeros*, tan divulgada en la tradición moderna de la Península. La fórmula «al pasar el río», o «al pasar el arroyo» se halla inscrita en los versos que conforman la primera secuencia, sobre todo en las versiones andaluzas. Esta es del pueblo de La Luisiana (Sevilla):

Hacia Roma caminan dos pelegrinos
a que los case el papa porque son primos.
Al pasar el arroyo de la Victoria
tropezó la madrina, cayó la novia[207].

206 Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, II, pp. 53-56.

207 Pedro M. Piñero Ramírez, Antonio José Pérez Castellano, José Pedro López Sánchez, José Luis Agúndez García y Dolores Flores Moreno, *Romancero de la provincia de Sevilla*

Como es bien sabido, la fábula de esta canción narrativa, de génesis tardía, es la peregrinación a Roma de dos primos que quieren recibir del Papa el perdón de sus pecados y la licencia para casarse. El paso del arroyo, con los incidentes que lo acompañan, incluido el de la caída de la novia, avisa a los peregrinos de la sorpresa que se encontrarán en Roma: el Papa, que actúa de dignatario débil, e incluso malvado en algunas versiones, pretenderá seducir a la joven.

Por lo demás, el desenfadado «tropezó la madrina, cayó la novia», justo en el paso del arroyo, es toda una inversión paródica del viejo tópico que marcaba como agüero funesto la caída de alguien en el río, según nos advierten el romance de *La muerte del maestre de Santiago* y otros de su larga parentela[208].

(Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013) pp. 186-187.

208 Sobre el motivo de *pasar el río* o *el arroyo*, con sentido erótico o festivo, en la canción popular, véase Piñero Ramírez, *La niña y el mar*, pp. 345-351.

los siete infantes de Salas, de nuevo
(y de nuevo la celada xvi)

> Protagonista de una especie de rito de transición malogrado, el maestre se adentra en el territorio de la prueba desatendiendo los avisos, y avanza hacia su destino en una soledad progresiva e inerme,

ha escrito Giuseppe Di Stefano[209], el maestro que ha desvelado unos cuantos paralelos más, cercanos y lejanos, del último viaje de don Fadrique, sin salir de la órbita misma del romancero. Entre los textos y episodios evocados por él están los de los viajes hacia la destrucción y los pasos de ríos que marcan fronteras funestas en los romances de «Caballeros de Moclín» y de «Ya se salen de Castilla», que hemos traído a colación en páginas anteriores.

No será ocioso añadir aquí que aquel romance viejo de «Ya se salen de Castilla» (o *Las bodas de doña Lambra*) se hace eco de otros motivos propios de las narraciones tradicionales de signo trágico, que lo acercan o asemejan por vías añadidas al romance de don Fadrique.

Así, cuando el traidor don Rodrigo, tío de los infantes, dirige unas cartas a Almanzor para que tienda una celada aniquiladora contra sus sobrinos; o cuando los infantes, prestos a cabalgar hacia la muerte, desoyen la advertencia de agüeros contrarios de los que les previene su ayo; o cuando el rey moro muestra las cabezas de sus hijos a don Gonzalo sobre la mesa de un banquete; o cuando el progenitor desdichado llora sobre las cabezas de sus hijos y pide a Almanzor que le permita darles un entierro digno. En las páginas y capítulos que dedicamos, en este libro, a los tópicos de las cartas traidoras, los agüeros contrarios, los banquetes funestos y los duelos —como el que hizo el alano del maestre— sobre las cabezas de algún caído entramos en apuestas comparativas en las que no es preciso insistir aquí.

---

209 Di Stefano, *Romancero* (2010) p. 237, n. 8. También José Manuel Pedrosa, en «La guerra de los bandoleros contra los arrieros, o el romancero de bandidos: entre la noticia y el mito», *Artifara* 16 (2016) pp. 89-113, reúne y analiza muchas recurrencias del tópico del viaje peligroso y de las fronteras funestas.

Todas esas coincidencias, y unas cuantas más —bastantes— en las que nos vamos a fijar, nos animan a hacernos una pregunta que ya nos hemos planteado cuando, páginas atrás, sopesamos la posibilidad de que el romance del maestre de Santiago tuviera alguna relación genética, siquiera sea remota, con el ciclo heroico de los nibelungos germánicos: ¿habrá habido, también, alguna relación de influencia entre el relato de don Fadrique y el de los siete infantes de Salas? Deberíamos dar prioridad, en el caso de que lo admitiésemos, a la hipótesis de una proyección desde el ciclo de los siete infantes, que tenía raíces muy viejas, hacia el romance, de cronología más moderna, de don Fadrique.

Es esa una eventualidad que no puede ser descartada. Ambas fábulas, que debieron de convivir durante siglos en el tiempo, en el espacio, en la memoria, el imaginario y la voz de un sinnúmero de personas,

–nos hablan de una mujer —doña Lambra, en el caso del ciclo de los infantes de Salas; doña María, en el romance de *La muerte del maestre de Santiago*— que se siente ofendida, alimenta un odio feroz y trama conspiraciones contra parientes masculinos;

–de un esposo que da cumplimiento servil a las maldades que le ordena su esposa;

–de unas cartas traidoras de invitación;

–de jóvenes demasiado confiados en sí mismos;

–de una expedición que no debieron emprender;

–de consejeros mayores y expertos que les advierten contra ese viaje;

–de agüeros adversos;

–de cruces fatídicos de ríos;

–de emboscadas mortales preparadas por enemigos muy superiores en número;

–de descabezamientos;

–y de duelos de algún ser desvalido pero piadoso —un padre lloroso en el ciclo de los infantes de Salas, un perro también lloroso en el de don Fadrique— que busca dar sepultura digna a las cabezas cortadas.

No es fácil admitir que haya sido el loco azar la fuerza enhebradora de dos tramas narrativas, vertidas además en metro romancístico, que integran motivos tan similares, y que lo hacen en órdenes tan parecidos.

La conjetura de la influencia o de la relación con el ciclo de los infantes de Salas tampoco resta, por lo demás, posibilidades a la hipótesis, que ya hemos dejado planteada, de la influencia que pudo proyectarse, por otro lado, desde el ciclo de los nibelungos germanos. Si nos fijamos bien, el esquema argumental que acabamos de trazar coincide también, casi punto por punto, con el de la parte conclusiva del *Cantar* germánico.

Lo que acaso correspondería hacer ahora sería preguntarnos si las analogías tipológicas y la trabada correspondencia de motivos que se engastan en esos tres ciclos narrativos —don Fadrique, los infantes de Salas, los nibelungos— no se extenderían —y es probable que sí lo hayan hecho, aunque nuestra ignorancia nos impida conocer más— a otras tradiciones y tipologías de relatos.

El caballero de Olmedo ante don Rodrigo de Medina
(celada xxii)

El caballero de Olmedo es una tragicomedia de Lope de Vega en cuyas fuentes y paralelos han indagado muchos y muy relevantes críticos. No es nuestro propósito competir aquí con ellos, pero sí desvelar unas cuantas analogías que pueden ser detectadas entre el desenlace de la pieza dramática elaborada por Lope y nuestro romance de *La muerte del maestre de Santiago*. Nosotros tenemos el convencimiento de que Lope conoció el romance de don Fadrique, el cual gozaría de gran difusión oral y escrita en su época; y de que hay muchas posibilidades, aunque no pruebas concluyentes, de que en algo contribuyera al diseño de la escena del asesinato de su caballero de Olmedo.

La trama de rivalidades comunitarias —entre los pueblos de Medina del Campo y Olmedo— y de celos personales —los de don Rodrigo de Medina contra don Alonso de Olmedo, quien había sacado ventaja en la conquista del amor de la gentil dama medinense doña Inés— que tensa la tragicomedia lopesca es conocida por todos. En un plano de comparación todavía muy general, merece la pena que recordemos los rumores e infundios, que debieron de ser leyenda tardía, que explicaban que el celoso don Pedro odió a don Fadrique también porque su hermanastro estaría manteniendo relaciones adúlteras con la reina.

La popularidad de la obra de Lope nos exime de más preámbulos y nos anima a ir directamente al remate vertiginoso de la pieza, que arranca en la mañana en que don Alonso participa en unas justas que el rey preside en Medina del Campo.

Ese escenario nos acerca, claro, al de los torneos presididos por el rey don Pedro a los que había sido traidoramente invitado el ingenuo don Fadrique. Si las fiestas sevillanas del maestre de Santiago no llegaron a celebrarse, porque eran un simple señuelo, las medinenses sí lo hicieron, y don Alonso fue el triunfador valiente y generoso de la jornada. Ante la mirada expectante, por supuesto, de las damas, y muy en particular de su

amada doña Inés, lo que vuelve a situarnos en órbitas y galanterías compartidas con otros romances y relatos que nos han ido saliendo al paso.

Durante las justas, el avieso don Rodrigo de Medina fue derribado de su caballo, y el generoso don Alonso no vaciló en salvar su vida, enfrentándose al toro que se la iba a quitar. El favor inmenso que le hizo don Alonso, en vez de lograr atenuar los celos de don Rodrigo, no hizo más que añadir fuego a su odio.

El episodio guarda algún parecido, por supuesto, con el de la ingratitud de don Pedro I, quien dio orden de matar a su hermanastro justo cuando su víctima venía de conquistar una fortaleza murciana para él. Pero más aún se asemeja a aquella heroicidad que Bernardo del Carpio tuvo que recordar al perverso rey leonés Alfonso II en aquel romance de *Bernardo se entrevista con el rey* que conocimos páginas atrás:

Acordáseos debiera de aquella del Romeral,
cuando gentes extranjeras a vos querían matar.
matáronvos el caballo, a pie vos vide ya andar;
Bernaldo como traidor el suyo vos fuera a dar,
con una lanza y adarga ante vos fue a pelear.

Sabedor de que el vencedor de las justas pensaba regresar aquella misma noche a su pueblo de Olmedo, para comunicar las nuevas a sus padres, el despechado don Rodrigo de Medina decide tender una celada mortal a su rival, amparándose en lo oscuro del camino.

Y comienza, ahí, el capítulo de las premoniciones. Cuando don Alonso va a despedirse de su dama, no deja de mostrar aprensión ante los pensamientos sombríos que le embargan y ante los presagios funestos que le van saliendo al paso. Y lo hace glosando en versos muy dramáticos, primero la copla vieja y de resonancias fúnebres de «Puesto ya el pie en el estribo», tan conocida entonces por todos:

Yo lo siento y voy a Olmedo,
dejando el alma en Medina.
No sé cómo parto y quedo.
Amor la ausencia imagina,
los celos, señora, el miedo.

Así parto muerto y vivo,
que vida y muerte recibo.
Mas, ¿qué te puedo decir,
cuando estoy para partir,
puesto ya el pie en el estribo?
Ando, señora, estos días,
entre tantas asperezas
de imaginaciones mías,
consolado en mis tristezas
y triste en mis alegrías.
Tengo, pensando perderte,
imaginación tan fuerte,
y así en ella vengo y voy,
que me parece que estoy
con las ansias de la muerte.
La envidia de mis contrarios
temo tanto que, aunque puedo
poner medios necesarios,
estoy entre amor y miedo
haciendo discursos varios.
Ya para siempre me privo
de verte y de suerte vivo
que, mi muerte presumiendo,
parece que estoy diciendo
señora, aquesta te escribo.
Tener de tu esposo el nombre
amor y favor ha sido;
pero es justo que me asombre
que amado y favorecido
tenga tal tristeza un hombre.
Parto a morir y te escribo
mi muerte, si ausente vivo,
porque tengo, Inés, por cierto
que si vuelvo, será muerto,
pues partir no puedo vivo.
Bien sé que tristeza es;
pero puede tanto en mí
que me dice, hermosa Inés:
«si partes muerto de aquí,

¿cómo volverás después?».
Yo parto, y parto a la muerte,
aunque morir no es perderte;
que si el alma no se parte,
¿cómo es posible dejarte,
cuanto más volver a verte?[210].

No ha sido por capricho que hemos preproducido la larga retahíla de versos angustiados que sirvieron a don Alonso para manifestar sus miedos. Otros héroes que hemos visto caminar hacia trampas mortales habían exteriorizado ya sus temores: en el *Cantar de los nibelungos*, por ejemplo, el miedo que corroe el ánimo de los viajeros se convierte en elemento central de la parte final de la gesta. Y, al margen de los paralelos que hemos convocado ya aquí, la memoria cultural de la humanidad está llena de héroes que no siempre fueron inmunes a zozobras y desasosiegos, cuando sentían que los peligros se cernían sobre ellos: Aquiles se atrevió a confesarlos a su madre Tetis, Cristo a exteriorizarlos en el monte de los Olivos, a Dante le atenazaron en los inicios de su *Comedia* y a Tamino en el principio de *La flauta mágica*.

Pero, acaso por economía de versos, el don Fadrique del romance de *La muerte del maestre de Santiago* se abstuvo de manifestar ningún miedo. En el diseño de un buen romance todo está tasado, y la expresión de las emociones debe ceder muchas veces al subrayado de la acción. Es de suponer, en cualquier caso, que la procesión iría por dentro, y que el corazón del maestre no estaría libre por completo de sospechas y angustias.

La glosa majestuosa de la copla «Puesto ya el pie en el estribo» que Lope pone en boca de su trágico don Alonso para permitirle la expresión catártica de su miedo, justo en el arranque del último viaje es, en fin, un alarde de inventiva de los que el Fénix gustaba de engastar en tramas que había tomado en préstamo de tradiciones anteriores, como era —puesto que bebía de leyendas viejas— la de *El caballero de Olmedo*.

210 Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, ed. Joseph Pérez (Madrid: Castalia, 1970) pp. 139-141, vv. 2174-2224.

Su belleza e intensidad es tal que creemos que aguanta la comparación con los versos del dantesco *Paradiso* I, 1-7:

> En mitad del camino de la vida
> me hallé en el medio de una selva oscura
> después de dar mi senda por perdida.
> ¡Ay, cuánto el descubrir es cosa dura
> esta selva salvaje, áspera y fuerte
> que en el alma renueva la amargura!
> Amargura y pavor que es casi muerte…[211].

Para nosotros, los versos de don Alonso que glosan el «Puesto ya el pie en el estribo» tienen el valor adicional de que son vehículo de la primera manifestación, dentro de la pieza teatral de Lope, de avisos contrarios al viaje.

El segundo presagio funesto asoma cuando don Alonso ha emprendido ya, en soledad completa, su último viaje. Embargado siempre por el miedo:

> Lo que jamás he temido,
> que es algún recelo o miedo,
> llevo caminando a Olmedo;
> pero tristezas han sido.
> Del agua el manso ruido
> y el ligero movimiento
> destas ramas con el viento
> mi tristeza aumentan más.
> Yo camino y vuelve atrás
> mi confuso pensamiento…[212].

Es entonces cuando llega a sus oídos la canción que entona un labrador que sale como una sombra de entre las tinieblas:

211 Dante Alighieri, *Divina comedia*, versión poética de Abilio Echeverría (Madrid: Alianza, 1995) p. 3.

212 Vega, *El caballero de Olmedo*, p. 146, vv. 2341-2350.

LABRADOR:
Que de noche le mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

ALONSO:
¡Cielos! ¿Qué estoy escuchando?
Si es que avisos vuestros son,
ya que estoy en la ocasión,
¿de qué me estáis informando?
Volver atrás, ¿cómo puedo? […]

LABRADOR:
Sombras le avisaron
que no saliese,
y le aconsejaron
que no se fuese
el caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo[213].

El labrador no es capaz de explicar la razón por la que canta aquella canción. Pero avisa a don Alonso de la inconveniencia de pasar el río:

Si os importa, yo cumplí
con deciros la canción.
Volved atrás; no paséis
deste arroyo.

ALONSO:
En mi nobleza
fuera ese temor bajeza

LABRADOR:
Muy necio valor tenéis.
Volved, volved a Medina.

213 Vega, *El caballero de Olmedo*, p. 147, vv. 2371-2389.

ALONSO:
Ven tú conmigo.

LABRADOR:
No puedo.

ALONSO:
¡Qué de sombras finge el miedo!
¡Qué de engaños imagina!
Oye, escucha. ¿Dónde fue,
que apenas sus pasos siento?
¡Ah, labrador! ¡Oye, aguarda!
Aguarda responde el eco…
¿Muerto yo? Pero es canción
que por algún hombre hicieron
de Olmedo y los de Medina
en este camino han muerto.
A la mitad del estoy.
¿Qué han de decir si me vuelvo?[214].

Nunca retornó don Alonso ni a un lugar ni a otro. A los pocos instantes salieron de entre las sombras don Rodrigo y sus sicarios, para asesinarlo de un disparo traicionero y emprender la huida. El cobarde don Rodrigo diseñado por Lope, igual que el cobarde don Pedro que ordenó la muerte de don Fadrique —y que otros señores de esbirros asesinos que nos están saliendo al paso—, jugó sobre seguro y no se manchó las manos de sangre.

Lo que más nos interesa subrayar a nosotros aquí es ese «volved atrás; no paséis / deste arroyo» del labrador que salió al camino al infeliz don Alonso, igual que a don Fadrique, que ya había recibido toda una batería de presagios adversos en el paso del río, le avisó de que no siguiera adelante un clérigo que se le apareció y se esfumó en las puertas mismas de Sevilla.

214 Vega, *El caballero de Olmedo*, pp. 148-149, vv. 2404-2423.

Lo cierto es que un recuento de las analogías detectables entre las tragedias del don Fadrique romancístico y del don Alonso lopesco no puede menos que impresionar. Apuntamos aquí:

–las connotaciones funestas de los torneos caballerescos, que solían acabar en tragedia;

–los favores previos que la víctima había hecho a quien sería su asesino;

–y la ingratitud aumentada y agravada, por eso, del conspirador;

–la serie de agüeros negativos que se manifiestan durante el viaje;

–la aparición de una figura misteriosa que avisa de manera explícita al héroe de que vuelva sobre sus pasos;

–el paso del río como punto de no retorno hacia la muerte;

–la negativa del asesino a luchar noblemente y cuerpo a cuerpo con su víctima, que es muerto a traición por un grupo de sicarios;

–el planto y el rescate del cadáver —o de una parte del cadáver— por un ser de categoría subalterna que profesa un afecto inquebrantable hacia el muerto: igual que el alano se llevó y protegió la cabeza de don Fadrique, o que el padre anciano recuperó los restos de los siete infantes de Salas, o que el infante don Pedro de Portugal buscó dar honores póstumos a la asesinada doña Inés de Castro / Isabel de Liar, el criado Tello encontró y trasladó hasta hallar protección el cadáver de su amo;

–la caracterización negativa del asesino que acaba determinando su destino fatal: aunque su muerte no sea pronosticada en el romance de *La muerte del maestre de Santiago*, todos los receptores eran conocedores de que el rey Pedro I acabaría encontrando un final tan cruel como el que él había dispuesto para otros; y en *El caballero de Olmedo* el traidor don Rodrigo murió ejecutado por orden del rey en cuanto fue descubierto su crimen.

No sería honesto callar aquí que entre la tragedia de don Alonso y las demás que estamos conociendo se interpone también una discrepancia de gran calado: no hay un rey, en *El caballero de Olmedo*, que atraiga con palabras amables y propósitos asesinos a un súbdito, como hubo en el romance de don Fadrique y en otros. Celada hubo, incuestionablemente, pero entre caballeros pariguales, y en descampado, que no en palacio o casón de la corte.

¿Qué deuda tendría Lope, en fin, con el romance de *La muerte de don Fadrique*? Ya hemos dicho que es seguro que supiera de él por vía oral y por vía escrita. El Fénix tenía un oído siempre atento a toda canción y romance que fuese entonada a su alrededor; era un experto, además, en la literatura relativa a don Pedro el Cruel, pues no en vano su figura inspiró nada menos que siete de sus piezas dramáticas. Y el romance de *La muerte de don Fadrique* debió de ser uno de los de mayor difusión popular en el siglo xvi y en el siguiente.

¿Influiría, entonces, el romance de *La muerte del maestre de Santiago* en el diseño del desenlace de *El caballero de Olmedo*? Es esa una posibilidad atendible, a la luz de tantas concomitancias como hay entre ellos. Siempre quedará, claro, un resquicio para la duda, ya que lo más seguro es que Lope guardara en su memoria no uno sino unos cuantos relatos acerca de caballeros que habrían ido de cabeza a su perdición, desoyendo avisos y agüeros y atravesando ríos sombríos; y porque no hizo ninguna cita textual concreta, que hubiera podido disipar nuestras dudas, del romance de don Fadrique.

Es por eso que ni nosotros ni nadie está en condiciones de esclarecer, con los datos de que disponemos, si don Fadrique y el don Alonso lopesco fueron primos hermanos e íntimos, o si solo fueron primos muy lejanos y excéntricos.

De lo que no se puede dudar, desde lo que nos han revelado tantos tópicos y genes compartidos, es de que algún tipo de parentesco hubo entre ellos.

Egmont, Horn y Orange ante el duque de Alba
(celada xxiii)

Las historias e historiografías acerca de las guerras en que anduvo metida España en Flandes en los siglos xvi y xvii, y acerca de algunos de sus acontecimientos más significativos y trágicos, los del apresamiento y ejecución de los condes Lamoral de Egmont y Felipe de Horn, más el intento de apresamiento del príncipe Guillermo de Orange, llenan gruesas enciclopedias. Por eso solo vendrán aquí a cuento en tanto que las muertes de los dos primeros y las maniobras de captura del tercero fueron orquestadas conforme, una vez más, al procedimiento de la invitación falsamente obsequiosa con remate de celada mortal y de decapitación; y en tanto que aquellos sucesos tampoco dejaron de ser vertidos, según descubriremos, en versos de romance.

Pongámonos en antecedentes: el conde de Egmont, pariente flamenco y amigo personal de Felipe ii, educado durante años en España, militar católico, diplomático y leal, y el conde de Horn, de currículum que no desmerecía en nada del de Egmont, fueron figuras que llegaron a tener enorme prestigio entre las élites de Flandes y de España. Pero cometieron la temeridad, sin traspasar nunca —o eso creían ellos— los límites de la prudencia, de censurar tenazmente las políticas religiosas intolerantes del cardenal Perrenot de Granvela, que ejercía un control férreo sobre todo lo que se movía en Flandes, y de oponerse a decisiones como la de introducir la Inquisición en aquel espacio.

Egmont llegó a pasar unos meses de 1565 en la corte madrileña, intentando convencer a Felipe ii de que templase sus políticas flamencas. Pero al rey solo le pudo arrancar palabras vagamente amables y ninguna concesión. Y, aunque el conde no fuera consciente de ello en aquel momento, el poso que en Felipe ii debió de dejar tanta insistencia fue un rencor que no tardaría en derivar en violencia y crueldad.

Tras meses de planes y preparativos, Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, el famosísimo y controvertido tercer duque de Alba, irrumpió por sorpresa, a mediados de 1567, en Flandes, con el mandato de endurecer, y no de aliviar, el fundamentalismo católico español.

La celada que el duque de Alba tendió, al poco de llegar, a sus amigos los condes de Egmont y de Horn, fue de un refinamiento extremo. A ambos llamó, con muy corteses palabras, para que acudiesen a visitarlo, puesto que deseaba despachar con ellos acerca de las nuevas órdenes y disposiciones que venían firmadas por el rey. El encuentro, con sus más refinados trámites y protocolos, tuvo lugar el 8 de septiembre de 1567. Pero, en cuanto fue levantada la reunión y el duque se despidió de sus huéspedes, Egmont fue invitado a pasar a una sala y Horn a otra, y en ellas fueron desarmados y presos. Su ejecución en la plaza mayor de Bruselas, el 5 de junio de 1568, tardaría casi nueve meses en llegar.

El príncipe de Orange había intentado, oliéndose el peligro, persuadir a Egmont y a Horn de que desconfiasen de las buenas palabras y de los gestos diplomáticos del rey y de su duque. Escapó a Alemania justo a tiempo. Lo cual no impidió que los españoles tomaran como rehenes a sus familiares y propiedades. Una y otra vez intentaron los funcionarios españoles citarlo y declararlo legalmente obligado a acudir a la cita, y otras tantas se negó él, recurriendo a todo tipo de triquiñuelas legales y de astucias, a meterse en ninguna encerrona. Su desconfianza pertinaz le salvó, por supuesto, la vida.

La atención que vamos a prestar aquí a aquellos acontecimientos está más que justificada, si tenemos en cuenta que se trata de las celadas mortales mejor documentadas, en sus entresijos históricos —e incluso en su prolija maquinaria burocrática interna—, de entre todas las que se han puesto a nuestro alcance.

Y si consideramos, además, que los larguísimos veintidós romances acerca «De algunas cosas notables de los sucesos de Flandes» —con sus 176 + 188 + 154 + 188 + 106 + 177 (con endecasílabos interpolados) + 134 + 128 + 134 + 92 + 72 + 50 + 134 + 164 + 197 + 158 + 127 + 106 + 108 + 122 + 90 + 336 versos octosílabos— que Pedro de Padilla escribió, fijándose mucho en las emboscadas en que cayeron Egmont y Horn, tanto se esforzaron en mantenerse apegados a lugares, fechas y acontecimientos calcados de crónicas y relaciones. Hasta el extremo de que todo aquel pretencioso artificio poético —pese a que fue Padilla uno de los mejores autores de romances eruditos— quedó encallado en páginas que no le dieron fama, y que entonces como hoy se leen con fatiga.

Cruel paradoja: un juglar anónimo del siglo xiv había sido capaz, cortando y pegando con no demasiado escrúpulo versos consuetudinarios, de elaborar un romance inmortal, y de insuflar un aliento poético escalofriante en la escena de la celada mortal en que cayó don Fadrique; mientras que todo un Pedro de Padilla, poeta famoso, letrado, versadísimo en géneros y técnicas, amigo de Cervantes y con el nombre inscrito para siempre en las enciclopedias, fracasó en la empresa de intentar poner alguna sal literaria en el relato en octosílabos de la celada en la que cayeron Egmont y Horn.

El *romance Quarto* de los veintidós de Padilla es el que se acordaba de manera específica de la encerrona en la que cayeron los dos condes flamencos. He aquí alguno de sus versos:

Y partiendo el valeroso duque tan acompañado
cual nunca lo fue jamás ningún príncipe cristiano,
dentro de muy pocos días llegaron a los Estados,
y en la villa de Tumbila fueron todos alojados
do estaba el conde de Egmont y el de Hornos aguardando
para acompañar al duque hasta en Bruselas dejarlo,
con aqueste cumplimiento su traición disimulando,
que de los traidores todos solos estos aguardaron,
porque el conde Ludovico con el de Orange, su hermano,
Enrique de Bre de Rodas y otros muchos conjurados
no quisieron aguardar, y [a] Alemania retirados
comenzaron a juntar un ejército formado,
de lo cual fue luego el duque con brevedad informado.
Y a catorce de septiembre del año arriba contado,
hizo juntar en Bruselas los del Consejo de Estado,
y todos los principales que con él habían quedado
en que estaban casi todos los hombres calificados;
y siendo a las dos del día para esta junta llamados,
mandose a los españoles que estuviesen aprestados,
y alrededor de la villa mucha gente de a caballo.
Y después que en el Consejo mostró el duque sus despachos,
que a su posada se fuese al de Agmont le fue mandado
(el más amado y timido que hubo en todos los Estados
y que el padre de la patria fue de ordinario llamado).
Y estándole en el zaguán muchos nobles aguardando,
al salir de un aposento fue del prior don Fernando

y de otros dos caballeros españoles encontrado,
y entretenido con ellos en otro aposento entraron,
donde tiniéndole solo le fue d'ello declarado
que el rey mandaba prendelle con particular recado,
y que rindiese las armas pues quedaba aprisionado.
Sintiolo en el alma el conde, porque estaba confiado
que a hacer esta prisión ningún hombre fuera osado,
y más en tierra donde era tan valido y tan amado;
y a su demanda responde que le hacen mucho agravio
porque era, entre caballeros del Tusón, acostumbrado
dar a solo el rey las armas y a otro no de su grado,
y que sus muchos servicios eran mal galardonados
con hacerle aquella afrenta tras haberle encarcelado.
Mas al fin espada y daga a los tres les ha entregado,
quedando allí prisionero más corrido que penado,
porque entendió que en olvido estaba ya lo pasado.
Fue de la propia manera el de Hornos aprisionado,
en aquella misma casa donde se habían conjurado
de no obedecer al rey ni de san Pedro al Vicario,
(debido y justo castigo de un intento tan dañado).
Y luego que fueron presos, al de Egmont se le ha mandado
dar el castillo de Gante, de donde era castellano,
tomando d'esta tenencia y de su guarda cuidado
Hierónimo de Salinas, un valeroso soldado,
a quien le fueron después los condes encomendados
con tal novedad poniendo gran temor a los culpados,
que, en efecto, merecían ejemplar castigo raro
a las culpas cometidas debido y proporcionado[215].

Una de las primeras crónicas que se hicieron eco de la conspiración española contra Egmont y Horn fue la que en 1595 publicó Antonio de Fuenmayor. A nosotros nos interesa de manera singular porque pone énfasis sobre la sorpresa con que acogió Egmont su detención, cuando estaba convencido de que el rey, el duque y los españoles tenían contraídas

215 Pedro de Padilla, *Romancero*, ed. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2010) pp. 196-201; adaptamos las grafías, modernizándolas, a los criterios editoriales que estamos aplicando a los romances en todo este libro.

deudas impagables con los servicios que él había prestado en campañas de tanto riesgo como las de Francia.

Sorpresa que no debió de distar mucho, creemos, de la que asaltaría a don Fadrique, el maestre de Santiago, cuando, convencido de que le aguardaban honores y reconocimientos, fue informado, en el lugar en el que iba a morir, de que había llegado su hora:

> Envió en su lugar, el año de sesenta y siete, con facultad cumplida, a don Hernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba, hombre de inmortal memoria, y el segundo en alabanza militar de los capitanes que fuera de España han salido. Llevó los soldados viejos de los tercios de Nápoles y Sicilia, mucha gente noble y exercitada.
>
> Dióse tal priesa, que primero entró en los Estados que los conjurados pudiesen prevenirse. Recibiéronle con semblantes alegres; pero, conociendo su yerro, trataban los señores de impedirle se apoderase más. El Conde de Egmont y el de Hornos aprobaban la disimulación al presente, por falta de dineros y armas. Pero el Príncipe de Orange, diciendo «Aguarde quien quisiere», se salió de la junta y fue con sus hermanos a Alemania.
>
> Llamó el Duque, para mostrar sus despachos, a los señores de los Estados, y despidiéndose, acabada la junta, el de Egmont, se le encontraron don Fernando, Prior de San Juan, hijo del de Alba, y otros caballeros.
>
> Trabando plática, entraron en otra pieza, y le dixeron se diese por preso, y las armas; que era voluntad aquella del Rey.
>
> Fue el de Egmont el hombre más grave de los Estados, y que sin injuria de nadie se puede decir los había sustentado en las guerras de Francia. Confiaba en sus servicios, y así, respondió con admiración de la demanda: «No es posible que quite el Rey armas que tan bien le han servido. Si yo las desnudara, como me achacan, vosotros no osárades pedírmelas. Yo vi que las temía toda Francia, y que le quitaron los Estados que conservé para el Rey. Hícelas en su servicio gloriosas, y no pensé mancharlas con traición jamás. Yo, por la lealtad que le debo, las dexo, y rogad a Dios, señores, vayan con tal prosperidad vuestras cosas, que no hayáis menester volvérmelas para que os ampare».
>
> Por la misma traza prendieron al de Hornos, y luego a otras personas graves culpadas[216].

216 Antonio de Fuenmayor, *Vida y hechos de Pío V*, ed. Lorenzo Riber (Madrid: Real Academia Española, 1953) pp. 127-129.

La crónica de hacia 1619 de Luis Cabrera de Córdoba ofreció detalles distintos acerca de la celada que fue tendida a Egmont y a Horn. Llama la atención, ante todo, que afirmase que Egmont recibió la noticia de su detención «sin mostrar admiración, con semblante constantísimo y rostro de magnánima presencia señoril»; no puede haber mayor contraste con respecto a lo que Antonio de Fuenmayor había subrayado años antes, cuando escribió que Egmont «confiaba en sus servicios, y así, respondió con admiración de la demanda»:

> Entró el Duque en Bruseles a ventiocho de agosto y se aposentó en las casas del Conde de Colenboug, donde se hicieron las primeras juntas y conjuración contra el Rey, señor natural, para tiranizarse sus propias tierras. Aquietó la provincia y luego trató del castigo de sus delitos. Para los catorce de setiembre mandó juntar los grandes y señores y diputados de las provincias y consejeros para mostrarles la comisión que traía del Rey en la administración de su cargo. No fue antes por entender dónde se hallaban los principales conjurados y lo que hacían para disponer su prisión, sin alteración de los Países y fatiga de los culpados, sobre quienes traía cuidadosas espías.
>
> Secretamente puso en arma la infantería alojada en Bruseles y la caballería de su contorno, y a los capitanes Andrés de Salaçar y Juan Despuch hizo prender a Backerzeel, y don Sancho de Londoño y al Conde de Lodron a Strale, y lo executaron bien todos, porque fue importante para probar las juntas y tratados de las conjuraciones que estos prisioneros convocaron.
>
> El Consejo fue detenido viendo los poderes del Duque y confiriendo sobre su autoridad, y decirles quería su Rey que viviesen debaxo de la obediencia de la Iglesia Romana y se castigasen con rigor los que lo contrario hiciesen, y se haría sin duda sin su agravio; pues era la religión que tuvieron sus padres, buenos católicos, enemigos de los errores de sus confines.
>
> Entró la noche y despidió la junta, y saliendo por una puerta el Conde de Egmont, Sancho Dávila, capitán de la guarda del Duque, le prendió, y jerónimo de Salinas en otra al de Horne. Certificado del daño, dando las armas el de Egmont, sin mostrar admiración, con semblante constantísimo y rostro de magnánima presencia señoril, sin miedo con la memoria de sus grandes servicios y fama de su persona, dixo: «Mirasen por esto lo que intentaban, que tenía muchos vengadores de sus agravios,

> hijos, vasallos, amigos, y los alemanes absolutos; encaminasen tan bien sus cosas, que para su amparo no fuese menester volverle su espada»[217].

Tan significativos, para nosotros, como las crónicas de las celadas que fueron tendidas con éxito contra Egmont y Horn son los documentos que dejaron constancia de la encerrona en la que se quiso meter a Guillermo de Orange.

Orange, quien nunca se había fiado de las intenciones de Felipe II y del duque de Alba, había puesto pies en polvorosa y huido a Alemania en cuanto intuyó que había muchas posibilidades de que fuera apresado. Y desde su refugio alemán mantuvo un tenso tira y afloja de requerimientos y citaciones emitidas por los españoles, y de resistencias y negativas suyas a comparecer ante quienes se suponía que debían de ser sus jueces, pero que lo único que ansiaban era ser sus verdugos.

A Orange sus resistencias, tácticas de demora y astucias acabaron salvándole la vida; y a nosotros nos ofrecen una oportunidad única, que no nos ha brindado ningún otro episodio histórico ni ningún texto literario de los que han pasado por estas páginas, de escrutar en los resortes más insensibles de la burocracia legal y en las obsesiones del poder que busca vestir bajo los formulismos de la justicia lo que no deja de ser crimen arbitrario y expeditivo, urdido con antelación:

> CAPÍTULO XIX. *El Duque de Alba cita a los delincuentes fugitivos, y ellos dicen sus defensas.*
>
> El Duque de Alba aprisionó al Conde de Bueren, hijo del Príncipe de Orange; porque no hay casa ni familia grande que no se alborote y descomponga con la maldad de su cabeça. Por medio del fiscal del rey en el Tribunal de las Revueltas hizo citar a son de atambores y trompetas al Príncipe de Orange, a su hermano el conde Ludovico, al Conde de Hoostrate, a Brederoda y otros principales culpados en las alteraciones, ausentes de los Países, para que en día y tiempo señalado pareciesen ante los jueces a dar sus razones, con que proceder a la sentencia después, como se disponía contra los carcerados […].

217 Luis Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II, Rey de España*, 4 vols., ed. José Martínez Millán [y] Carlos Javier de Carlos Morales (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1998) I, p. 393.

El de Orange en Alemania no reposaba, oída la prisión y opresión de sus amigos, con nombre de rebelde, forajido de su patria, privado de sus bienes, en prisión su hijo sucesor, dixo en escrito al procurador fiscal: no debía responder en forma sino ante su juez competente, y en tanto se defendía con los exemplos en historias de los que con la vida y hacienda conservaron y ampliaron el estado de sus príncipes, y fueron infamados, citados, hecho bandidos, castigados, y tanto más siendo más fácil de executar en este tiempo. Era su citación ninguna no siendo en persona; no se pudiendo llamar ausente habiendo pedido licencia al Rey y a la Duquesa para retirarse a su condado de Nassau. Eran tan breves los términos de la citación, que por la distancia del lugar donde estaba no se podían guardar; y en causa de tanto peso y contra persona de su calidad no se debía proceder con sola una citación contra el orden de la recta justicia. Y estando fuera del dominio real y en el estado imperial, siendo miembro d'él, convenía pedirle al Imperio, y no llamándole por simple citación hecha fuera d'él; y como caballero de la Orden del Toisón no podía ser citado sino delante de su cabeça, ni aprisionado sino de orden de la confraternidad y en su compañía.

Habiendo visto aprisionó los condes contra todos los privilegios, y al de Bueren su hijo innocente, le hacía creer no guardaría orden, concierto, juramento, leyes; y assí le era imposible justificarse para alcançar absolución de las culpas de que le imputaba. Era su citación contra los capítulos del privilegio de la alegre entrada, cuando el ducado de Brabante vino a la obediencia concedido, y teniendo él su domicilio en él, suspendería por entonces la obediencia que debía al Rey, hasta que mejor informado, y no habiendo remediado lo que se había hecho en perjuicio del privilegio se presentaría delante del Emperador y de los otros príncipes del Imperio u otros jueces no sospechosos.

Escribió también al Duque de Alba, se maravillaba del modo con que procedía con él, tan diferente de lo que sus servicios merecían. Respondió al procurador fiscal, con la priesa que la citación le daba: estaba dispuesto a seguir su causa, y en tanto no dexase por ignorancia pro ceder más adelante de lo que el derecho daba lugar.

No se hizo assí, y él publicó una larga defensa en que procuraba mostrar que la ambición del cardenal Granvela, la introdución de los obispados y secretos de la Inquisición, no querer el Rey el consejo de los naturales de juntar los Estados Generales, causó las alteraciones.

Para su disculpa, tomando las acusaciones de la citación una por una, con buen arte las reducía todas en calumnias con calumnia, y en muchas

cosas daba por testigos, no solamente los del Magistrado y los sucesos mas a la Gobernadora; y decía condenaban lo bien hecho injustamente con sentido contrario para hacerlo culpable. Y si bien no era obligado a dar cuenta de las acciones de otros, pretendía escusar los confederados del delito de lesa majestad, que no había en dar la súplica a Margarita con razones y exemplos; demás de que fueron perdonados por cartas del Rey y patentes della, y no se podía proceder contra su acuerdo, si no fuese ya el perdón del Rey para descuidarlos y cogerlos desproveídos. Si los Grandes previnieran la violencia que recibía el País Baxo ahora, lo impidieran fácilmente, y siguiendo los privilegios de Brabante no les fuera mal contado, ni reprehensible para poder llamarse rebelión, y los medios eran más fáciles que pensaban otros. Mas la satisfación que tenían de la bondad del Rey, y que hubiese de dexarse totalmente gobernar del Cardenal en su daño y de los Países tan aficionados a su servicio, los divertió deste pensamiento. Que se presentaría por procurador para ser oído, pues por su razón y seguridad debía ser admitido. Aun cuando el Príncipe de Orange no fuera vasallo ligio sino feudal, como el homenaje y servicio personal es inseparable d'él, no podía librarse por procurador; pues lo que se permite en el privilegio de feudo, está reprobado en Europa. Disuelven los honores, homenaje, vasallaje, obediencia, servicios, reconocimiento, derechos y mero misto imperio, y autoridad del Rey en las tierras que tenía el de Orange; y assí era súbdito natural justiciable, y debía parecer al llamamiento del Duque, del Toisón y comisario de su maestre, sin excusarle ser alemán y feudal en Francia por su principado.

El Conde de Hoostrate respondió alegando sus servicios y cuatro capítulos de la institución de la Orden del Toisón, donde se contenían los casos en que podían ser privados sus caballeros, y cómo a su cabeça tocaba el conocimiento de sus delitos. Deducía la sesta ordenança de las adiciones de la orden hechas del emperador Carlos v en su capítulo general celebrado en Tornay, que esponía los primeros. Traía otros cinco capítulos de privilegio de la alegre entrada, recibidos del Príncipe por ley en los Estados Generales, para mostrar era incompetente e ilícito el proceder del Duque y del Consejo de Tumultos.

El Príncipe de Orange determinó por medio de los príncipes de Alemania probar a reconciliarse con el Rey su señor. Presentó súplica al Emperador, escribió a los príncipes electores lo que en Flandres se había hecho contra él y contra su hijo por el Duque de Alba, contra los estatutos de la orden del Toisón de oro y privilegios del país, y contra toda equidad. Pedía fuese oído de jueces hábiles y no sospechosos en la Rota Imperial nombrados por sus comisarios.

> Escribió sobre esto el Emperador al Rey Católico y al Duque de Alba, y querían se diese a prisión primero el Príncipe, y temeroso de su castigo merecido, desesperando de alcançar perdón, determinó valerse de las armas, para aventurar (como decía) la vida con más valor, recobrar sus bienes, el honor, el hijo. Por esto teniendo en Alemania muchos parientes y amigos, y en Francia la parte huguenota en su favor, y a Inglaterra y Escocia, y en Flandres gran número secretamente devotos a su nombre, que prometían favorecerle, rogaba y persuadía a todos le ayudasen[218].

Este informe perturbador, casi kafkiano u orwelliano, interesa más a nuestros propósitos que los romances que evocaron la decapitación en público y la exposición de las cabezas de Egmont y Horn que fueron clavadas sobre lanzas y sometidas a vejación en la Grand Place de Bruselas el 5 de junio de 1568[219].

No hace falta, en efecto, forzar mucho la mano para equiparar con nuestro don Fadrique a Egmont y a Horn: por los triunfos militares que adornaban sus respectivas hojas de servicios; por la confianza que tenían en que sus buenas obras, incluidas sus prestaciones guerreras, solo podían ser merecedoras de reconocimientos y honores, en particular de quienes más se habían beneficiado de ellos —los que les iban a asesinar, precisamente—; por la cándida credulidad con que aceptaron invitaciones engañosas; por su desplazamiento sin cautelas adonde habían sido convocados; por consentir en la separación de sus séquitos, para quedarse en indefensión mayor en los momentos previos al prendimiento; por su decapitación y por el vituperio de sus restos en el lugar mismo de su muerte; y por el halo de pureza martirial que les sobrevivió.

Egmont tenía cuarenta y cuatro años cuando fue apresado, y Horn unos dos años menos. Eran, como lo había sido don Fadrique, personas que hubieran podido tener largas vidas por delante. Orange —quien tenía treinta y cuatro años en la época de las redadas en que cayeron sus amigos— actuó, a la inversa de todos ellos, como un *trickster* consuma-

218 Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II*, I, pp. 394-396.

219 Además de los romances eruditos de Padilla, alguno más hubo que se interesó por el destino de Egmont. Véase Eugenio Asensio, «Dos romances del tiempo de Felipe II: la muerte de Egmont y los amores de Gonzalo Chacón», en *Homage to John M. Hill. In memoriam* (Indiana: University Press, 1968) pp. 65-77.

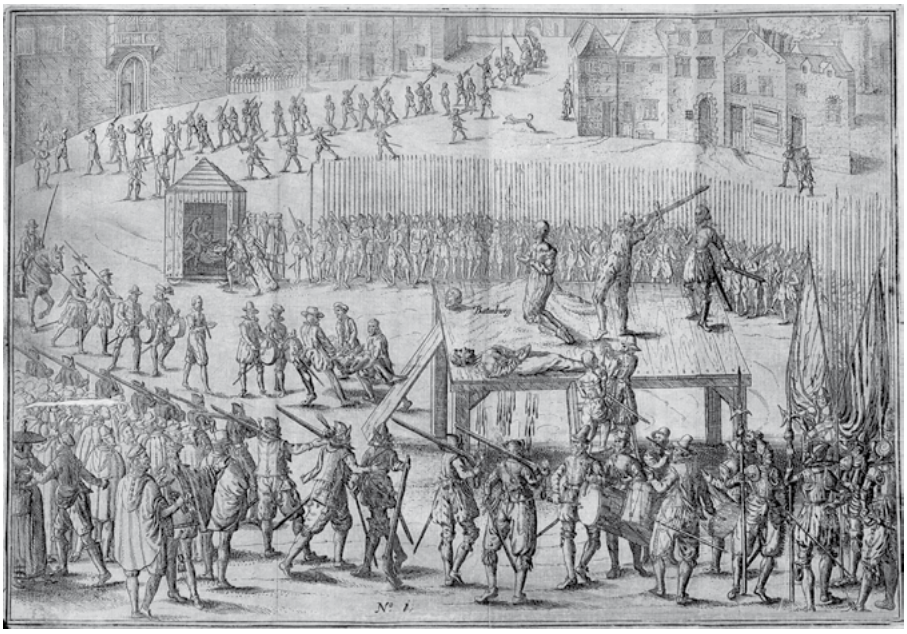
do, más del tipo del Bernardo del Carpio que se escabulló de la celada que le había tendido Alfonso II de Asturias; o del prior Fernán Rodríguez de Valbuena que se las arregló para burlar una y otra vez las encerronas que le preparaba el avieso rey Alfonso XI; o del joven protagonista del canto sefardí de *El rey envidioso de su sobrino*.

No es de extrañar que Goethe, conmovido por sucesos y por seres que parecía que se hubieran reunido para escenificar una tragedia de alcances mitológicos, escribiera un drama inmortal, *Egmont* (1788), que subrayó las dimensiones patéticas, con los inevitables aditamentos romántico-novelescos, del asunto; y que Beethoven pusiese al drama de Goethe la música no menos inmortal y emotiva que fue estrenada en 1810.

Los viacrucis por los que pasaron Egmont, Horn y Orange no pueden menos que causar impacto en nosotros. Acostumbrados como estábamos a asomarnos y a explorar la dimensión más literaria o ficcional de esta tipología de relatos, la constatación de que algunos fueron historia, y documentada además con prolijidad burocrática, antes de traspasar las fronteras de la literatura es, por fuerza, perturbadora.

Las crónicas y los romances noticieros acerca de las trampas mortales en las que cayeron algunos de los caudillos flamencos, y en las que otros se resistieron a caer, nos brindan, en fin, una posibilidad sin parangón de acercarnos al punto en que se tocan los ápices mismos de la realidad y de la ficción, y en que se ponen en movimiento los mecanismos de producción y recepción de los relatos.

Ello debe obligarnos a reconsiderar muchas de las ideas a las que no hemos dejado de dar vueltas, en especial las que atañen a las relaciones y transvases, que pueden ser en ocasiones en los dos sentidos, de historia y literatura.



Ejecución de Lamoral de Egmont y Felipe de Horn. Bruselas, 5 de junio de 1568
Ernesto Eremundo, *Origo & Historia Belgicorum Tumultum* (1619).

«CAYÓ MI MULA CONMIGO»

Al motivo del paso fatídico del río, que hemos visto qué puesto de relieve ha tenido en el arsenal de símbolos del romancero —y de tantos otros repertorios literarios—, se suman, en el romance de *La muerte del maestre de Santiago*, otros accidentes que avisan a don Fadrique, en el trance mismo del vado y en la entrada de la ciudad de Sevilla, del peligro en que se pone por acudir a la llamada del rey. Las funciones premonitorias de tales motivos vienen muy bien avaladas por el papel que cumplen en las tramas de otros romances:

> Cayó mi mula conmigo, perdí mi puñal dorado,
> ahogáraseme un paje de los míos más privado (vv. 9-10).

Comenzaremos por la caída de la mula. Son muchos, y están vivos en muchas tradiciones, los relatos en que la caída de una caballería que, con frecuencia, arrastra consigo a algún jinete, es interpretada como agüero negativo, que avisa para que sean abandonados determinada empresa o determinado viaje, o que indica que algún encuentro funesto está por llegar.

En el romance de «Yo me fui para Vizcaya», relativo al asesinato del infante don Juan de Aragón, que ya hemos visto que fue compuesto con algunas hechuras de *La muerte del maestre de Santiago*, había engastados versos como estos:

> Llegado a la primera puerta cubierto me ha negro hado,
> entrara yo triste, solo, luego tropezó el caballo.

En una versión de los judíos sefardíes de Lárissa (Grecia) del romance de *La muerte del príncipe don Juan,* el motivo del desplomamiento de la mula se alía, para crear una atmósfera sombría, con el de la caída de la toca:

> Malo está el hijo del rey, malo está que no sanaba.
> Siete dotores lo miran, los mejores de Granada.
> Ainda falta quien venga aquel dotor de la barba.

Camino de quince día en siete los allegara.
A la entrada de la puerta la mula se le arreventara,
a la subida de la escalera la toca se le arresvalara.
Se vido las negras señas que el mancebo no escapaba,
se le asenta a la cabecera y el pulso ya le atentaba.
—Hazinura fuerte tiene, hazinura que no escapaba;
tres horas tiene de vida, una y media ya es pasada…[220].

Esta otra versión de Turquía guarda recuerdo solo del desplomamiento agorero de las cabalgaduras, y no de la caída de la toca:

Hazino estaba el buen rey, hazino y echado en cama;
siete dotores lo rijen, los mijores de Grenada;
aínda falta de venir un dotor de grande fama.
Camino de siete días en cuatre lo haría,
siete mulas y caballos en el camino arreventarían,
y la mula la más mijor que el rey subía
a la entrada de la puerta arreventaría[221].

El romance de *El marqués de Mantua* es, quizás, el que con tintes más dramáticos ha recreado una escena tal, porque el caballo desplomado en el río e indicador de fatalidad está ya muerto:

Cuando llegó a un río, en medio de un arenal,
un caballo vido muerto, comenzole de mirar.

La cabalgadura exánime a la orilla del río de los versos anteriores es la del agonizante Valdovinos, al que el marqués de Mantua localizaría instantes después. El mismo marqués evocaría aquel hallazgo en una secuencia posterior, y en versos que ya conocimos páginas atrás:

Vi mucha sangre por tierra, de que me fui a espantare;
en la orilla del río el caballo fui hallare,
más adelante no mucho a Valdovinos vi estare.

220 Petersen-Web.

221 Abraham Galante, «Quatorze romances», *Revue Hispanique* 10 (1903) pp. 594-606, núm. 13.

> Boca abajo estaba en tierra, y cuasi quería expirare,
> todo cubierto de sangre, que apenas podía hablare[222].

Algún crítico ha afirmado que, para los hombres de la antigüedad y del medievo, «las repetidas caídas de los viajeros son resultado de las asechanzas de enemigos invisibles»[223], indicios por tanto de peligros y desgracias. La caída de un caballo era tenida, ya en la antigüedad grecorromana, como presagio nada alentador.

Entre los casos prodigiosos que compiló Julio Obsecuente en su *Liber prodigiorum* del siglo IV está aquel que tuvo como víctima al cónsul Gayo Pansa:

> Un caballo enjaezado que iba a la carrera se desplomó ante sus ojos, [de forma tal que ese y otros] prodigios resultaron funestos para él, que, al poco tiempo, combatiendo contra Antonio, fue herido de muerte[224].

No son pocos los relatos en que la simbiosis del jinete con su caballo es tan vigorosa que sus destinos respectivos parecen ir anudados, en los triunfos y en las derrotas; en consecuencia, cuando a uno le sucede algo malo, no se hace esperar el momento en que el otro recibe también un golpe del destino. Máxime cuando el jinete es joven, imprudente y lleno de ímpetu, como lo fue nuestro maestre de Santiago.

Dos ejemplos más, sacados de relatos del pasado clásico, ponen de manifiesto hasta qué punto los movimientos extraños y los accidentes fortuitos de las cabalgaduras han sido traducidos como agüeros de cumplimiento inexorable en las carnes de sus dueños:

> Según Herodiano (II, 9, 4-7), Septimio Severo soñó que veía un alto y poderoso caballo, enjaezado con las faleras imperiales y portando al emperador Pértinax cabalgando por el centro de la vía Sacra de Roma. Cuando

222 *Segunda parte de la Silua de varios Romances*, ff. 122r-136r, ff. 129r y 134r.

223 Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, trad. Julio Rodríguez Puértolas (Madrid: Akal, 1986) p. 121.

224 Julio Obsecuente, *Libro de los prodigios,* en Tito Livio, *Períocas. Períocas Oxirrinco. Fragmentos*, trad. y ed. José A. Villar Vidal (Madrid: Gredos, 1995) núm. 69, p. 330.

> se aproximaba a la entrada del Foro, el caballo se sacudió a Pértinax y lo derribó, e inmediatamente el animal le presentó la grupa a Severo, lo elevó sobre sus lomos, y lo trasladó al centro del Foro para que todos pudiesen contemplarlo […].
>
> Amiano Marcelino (XXX, 5, 19) cuenta que durante su marcha militar por la región del Ilírico, y poco antes de llegar a Bregitio, Valentiniano recibió múltiples presagios de su muerte, entre ellos el siguiente ocurrido en la ciudad de Savaria desde donde partía: «Ya por la mañana se dispuso a salir, muy triste y con el rostro contrito. Entonces, el caballo que le ofrecieron rehusó ser montado por él y, de forma inusitada, levantó las patas delanteras. Valentiniano, dejándose llevar por su crueldad innata, sanguinario como era, ordenó que le amputaran la mano al soldado que, como siempre, le había ayudado a montar. Y lo cierto es que este joven inocente hubiera sido torturado y ejecutado de no ser porque Cereal, tribuno encargado de las cuadras, aplazó este cruel castigo aun a costa de jugarse su propia vida»[225].

En el primer caso, el sueño del caballo tiene un doble significado: presagia la pérdida de poder de Pértinax y el triunfo de Séptimo Severo. En el segundo, Valentiniano, airado ante los claros agüeros negativos que se siguen de la caída de su montura, la emprende con su criado.

Ambos textos, y algunos otros de los que estamos conociendo, se entienden mejor si tenemos en cuenta que, en no pocas culturas, los animales, incluidos los caballos, han estado asociados a las artes adivinatorias. Los caballos se identifican, a veces, con las monturas del Sol y del día, y a veces con las de Hades y la muerte, y han tenido, en algunos casos, simbolismos mágico-religiosos asociados a la mántica[226].

Llama la atención que en el campo del romancero haya habido reelaboraciones más o menos paródicas del tópico. Una versión del romance de la *Blancaniña* recogida en el pueblo de Revilla-Vallegera (Burgos) co-

225 Véase Miguel Requena, «Los caballos que lloraban a César», *Liburna* 5 (2012) pp. 143-153, pp. 144-145.

226 Véase José Manuel Pedrosa, «*Los caballos del sol* / *Los caballos de la luna*: magia, mito y canción», *Analecta Malacitana* 22 (1999) pp. 607-630; y Requena, «Los caballos que lloraban a César», pp. 144-145.

locaba el motivo del tropiezo funesto de la caballería en correlación con una maldición burlesca:

> Estaba una señorita sentadita en su balcón,
> pasó por allí un soldado de buena o mala intención
> y la dice: —Señorita, con usted durmiera yo.
> —Suba usted, gran caballero, por una noche o por dos;
> está mi marido a caza a los montes de León.
> Lobos le coman los ojos, águilas el corazón
> al pasar el río Ebro dé el caballo un tropezón
> que le tire, que le mate, que muera sin confesión[227].

Otro tal se aprecia en esta versión del pueblo leonés de Villasimpliz:

> Estando una señora asomada a su balcón,
> pasa por allí un soldado de muy mala intención:
> —Esta noche, la señora, con usté he de dormir yo.
> —Suba, suba, el caballero, dormirá una noche o dos,
> que mi marido está a caza en los campos de Aragón.
> ¡Cuervos le saquen los ojos, las águilas el corazón,
> los perros de mi ganado lo traigan de prusición!
> Al pasar del río hondo, caballo se arrodilló.
> —Arriba, caballo mío, arriba, caballo, por Dios,
> que vamos a ver la prenda que a nosotros Dios nos dio.
> Abre la puerta, Catalina, abre la puerta, blanca flor[228].

Pero no son solo los tropiezos de las cabalgaduras, en particular cuando atraviesan espacios liminales, a menudo acuáticos, los accidentes susceptibles de ser interpretados como agüeros negativos.

También las caídas de las personas a la hora de atravesar algunos de tales espacios han sido tradicionalmente vistos como anuncios de desgracias. Julio Obsecuente nos informa, por ejemplo, de que

227 Narciso Alonso Cortés, *Romances de Castilla* (Valladolid: Instituto Cultural de Simancas-Diputación Provincial de Valladolid, reed. 1982) pp. 100-101.

228 Catalán y Campa, *Romancero general de León*, II, pp. 53-54.

> Tiberio Graco, presentando proyectos de ley, fue asesinado. Recuerda la tradición que Tiberio Graco, el día que murió, no hizo caso de presagios desfavorables […] al salir de casa tropezó en el umbral con el pie izquierdo y se rompió el dedo gordo[229].

Existe otro *exemplum* de raíz clásica que fue muy repetido durante siglos, acerca de un tropiezo que dio algún caudillo romano —cada rama del relato lo atribuyó a uno diferente— en el momento de saltar de un barco y de poner el pie en la tierra. Sus fuentes y paralelos han sido desentrañados en un artículo magistral de Rafael Beltrán, lo que nos exime de convocar sus avatares más viejos. Conozcamos la reelaboración que de él hizo Baltasar Gracián:

> César, en África, cayó en tierra al saltar del bajel, pero corrigió pronto el agüero, y dijo: *Teneo te, Africa*; no he caído, sino que he tomado posesión[230].

No pasó por alto la vieja anécdota Cervantes, quien se la atribuyó a Escipión el Africano, el vencedor de Aníbal. La recuerda nada menos que don Quijote:

> Llega Cipión a África, tropieza en saltando en tierra, tiénenlo por mal agüero sus soldados, pero él, abrazándose con el suelo, dijo: «No te me podrás huir, África, porque te tengo asida y entre mis brazos»[231].

229 Julio Obsecuente, *Libro de los prodigios*, núm. 27a, p. 300.

230 Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, 2 vols. (Madrid: Castalia, 1969) I, discurso XVII, pp. 179 y 180. Véase Rafael Beltrán, «Agüeros y jaulas con grillos en la recepción de una anécdota clásica: el tropiezo de Escipión o Julio César desde *Tirant lo Blanc* hasta *Don Quijote*», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* 10 (2005) pp. 103-116.

231 Cervantes, *Don Quijote,* II, LVIII, p. 1098. Rafael Beltrán, quien cita y analiza todos estos ejemplos, señala, a propósito del texto del *Quijote,* que momentos antes el caballero le había advertido a Sancho que «esto que el vulgo suele llamar comúnmente agüeros, que no se fundan sobre natural razón alguna, del que es discreto han de ser tenidos y juzgados por buenos acontecimientos». Por su parte, el mismo Sancho, camino del Toboso, se mostraba bien escéptico respecto al valor indiciario de aquellos presagios vulgares, pues «solo le oyeron decir que cuando tropezaba y caía se holgara no haber salido de casa, porque del tropezar o caer no se sacaba otra cosa sino el zapato roto o las costillas

El sentido de este relato es transparente: César tuvo un tropiezo al descender a una tierra que deseaba conquistar; y para que no pudiera ser interpretado con tintes pesimistas, dio la vuelta a la interpretación del accidente, retorciéndola a su favor.

Gracián y Cervantes se refirieron solo al tropezón del héroe, y no mencionaron a su caballo. Sin embargo, décadas antes, al dar traslado Melchor de Santa Cruz al mismo viejo apotegma, encarnándolo en el héroe español García de Paredes, sí mencionó al caballo:

> Yendo a acometer en una batalla a los enemigos, cayó del caballo. Algunos mostraron no tenerlo por buena señal. Díjoles: —No temáis, que, pues la tierra nos abraza, bien nos quiere[232].

El tópico ha alcanzado al imaginario y a la literatura más modernas. Enseguida veremos de qué manera, en la tragedia *Ricardo III* de Shakespeare, la muerte del desdichado lord William Hastings fue precedida por el tropezón, y además triple, de su caballo, así como por la caída de su yelmo.

Ello nos ayuda a contextualizar mejor, por lo demás, la muerte de Miguel, el hijo del *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, predestinado a morir bajo su caballo, en el instante que sigue al tropiezo de la bestia:

> —No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día. Acuérdate, Miguel Páramo. Tal vez te pusiste a hacer locuras y ya es otra cosa.
>
> —Solo brinqué el lienzo de piedra que últimamente mandó poner mi padre. Hice que el *Colorado* lo brincara para no ir a dar ese rodeo tan largo que hay que hacer ahora para encontrar el camino. Sé que lo brinqué y después seguí corriendo; pero, como te digo, no había más que humo y humo y humo[233].

quebradas; y aunque tonto, no andaba en esto muy fuera de camino»; véase *Don Quijote,* II, VIII, pp. 686-687.

232 Melchor de Santa Cruz, *Floresta española*, eds. María Pilar Cuartero y Maxime Chevalier (Barcelona: Crítica, 1997) p. 66.

233 Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, ed. José Carlos González Boixo (Madrid: Cátedra, reed. 2002) p. 84.

Este tropiezo de la cabalgadura y esta muerte subsiguiente del jinete joven y temerario que era Miguel Páramo han sido alguna vez puestos en relación con el mito del joven Ícaro, muerto a los pocos momentos de que los caballos que tiraban de su carro cayesen precipitados, por la imprudencia del jinete, al vacío; y con otros mitos que merecen ser tenidos, aunque sea muy rápidamente, en cuenta:

> Miguel Páramo, al igual que el Ícaro de mitos inmemoriales, había sido advertido contra la arrogancia y la imprevisión del querer transgredir las fronteras del mundo, del osar escapar de la protección del padre, del pretender subir inmoderadamente. El estrellamiento contra el suelo fue la pena que ambos, Ícaro y Miguel, compartieron. Esa misma escena de la novela de Juan Rulfo identifica, de paso, al padre como un Dédalo que intentó moldear la arquitectura de su mundo a su antojo, y que sufrió el desconsuelo de la pérdida del hijo antes de que el mundo le borrara a él también de su faz.
>
> Tan compleja es y tantas resonancias mitológicas tiene la escena de la precipitación de Miguel Páramo, que al parangón con Ícaro podrían sumarse muchos más: se trata, en realidad, de un avatar del mito del joven héroe muerto cuando, orgulloso y trágico, marcha a lomos de su cabalgadura. El mito de signo opuesto sería, dicho sea de paso, el del joven héroe épico, del tipo de Belerofonte, Alejandro Magno o Harry Potter, capaz de domar y de controlar prodigiosamente su montura. Precisaré de otro artículo para poder apurar algunos más de sus paralelismos y significados.
>
> Pero adelantaré, ahora, que uno de los parientes más preclaros de este Miguel Páramo es el hijo del rey Alcaraz que, salido apenas de la niñez, montó temerariamente sobre un caballo que le llevó a morir no una —como le sucedió a Miguel Páramo— sino cinco veces, en las estrofas 128-141 del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz. Los presagios funestos que al final triunfarían sobre la vida del desdichado joven de Juan Rulfo («te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día») operaron con la misma brutalidad con que se cumplieron los pronósticos (formulados por cinco adivinos) que conspiraron contra la vida del joven príncipe de Juan Ruiz. Y el dolor y la ira que sintió Pedro Páramo cuando le dieron a conocer la muerte de su hijo no distan mucho del dolor y la ira que, en circunstancias análogas, embargó al rey Alcaraz.
>
> La venalidad de lo casual —o la tiranía del destino, que se complace en abatir a veces al arrogante— ha nutrido muchos avatares más de este esquema de tragedia. Aunque no dispongamos aquí de espacio para

seguir hurgando en él, no podemos dejar de recordar al rey Felipe Capeto de Francia, cuya muerte a los quince años de edad, el 13 de octubre de 1131, al caer de su caballo porque un cerdo se metió entre sus patas mientras atravesaba las calles de París, quedó revestida de un dispositivo simbólico y narrativo cuasi mitológico[234]. Tras él quedaron los llantos y la ira de otro padre tan desconsolado como Dédalo o Pedro Páramo: su progenitor Luis VI, con el que Felipe compartía el trono[235].

234 Véase al respecto Michel Pastoreau, *Le roi tué par un cochon. Une mort infâme aux origines des emblèmes de la France?* (París: Seuil, 2015).

235 José Manuel Pedrosa, «*Quisiera ser zopilote para volar…*: Ícaros encadenados en el subsuelo de Comala», en «*El llano en llamas*», «*Pedro Páramo*» *y otras obras (En el centenario de su autor)*, eds. Pedro Ángel Palou y Francisco Ramírez Santacruz (Madrid-Puebla: Iberoamericana-Vervuert / BUAP, 2017) pp. 137-169, pp. 140-141.

«Perdí mi puñal dorado»

Tampoco debió de ser presagio alentador el que, en el camino a Sevilla, y en el momento justo del paso del río, a don Fadrique se le perdiera una de sus armas. Algo análogo le sucedió a don Pero Hernández, el héroe desdichado del romance fronterizo de los «Caballeros de Moclín», quien perdió otra pieza de su armadura justo en el momento de atravesar una corriente de agua. No faltó la voz prudente que acto seguido le aconsejara que volviera sobre sus pasos —también el «ordenado de evangelio» haría una petición similar, recuérdese, al maestre don Fadrique—.

Pero nada pudo torcer su determinación temeraria, y Pero Hernández persistió en su viaje hacia la muerte, con todos los suyos:

> A la pasada de un río y al saltar de una acequia
> del arnés que iba vestido caídosele ha una pieza.
> Allí hablara un alcaide que alcaide era de Cabrera:
> —Vuelta, vuelta, Pero Hernández, que no es buena señal esta:
> yendo vos tan bien armado caérseos ahora una pieza.
> Allí habló Pero Hernández y d'esta manera dijera:
> —¡Adelante, caballeros, nadie vuelva la cabeza!
> Pasan primera celada, la segunda y la tercera
> y al pasar de la cuarta cristiano d'ellos no queda[236].

La caída o la pérdida del arma, presagio que era tenido por fatal cuando se producía en el camino hacia un lance bélico que a la postre sería emboscada, es otro motivo tradicional que cuenta con paralelos muy llamativos en el campo del romancero.

Resonancias tan singulares ha debido de tener para los transmisores de los romances que, en una versión oral asturiana, del pueblo de Ribadesella, del romance de *La merienda del moro Zaide*, el único verso de *La muerte del maestre de Santiago* que se entromete, sin venir demasiado a cuento, por cierto, es precisamente el de «cayó mi mula conmigo, / rompí mi puñal dorado»:

236 *Apud* Di Stefano, *Romancero* (2010) núm. 100.

La víspera de los Reyes, la primer fiesta del año,
todas damas y doncellas van a pedir l'aguinaldo.
—No pedimos plata al moro, ni tampoco su reinado,
cuatro mil hombres pedimos para n'el campo sagrado.
Cuatro mil fueron pedidos, cinco mil fueron mandados;
por el camino donde iban iban hiriendo y matando,
sin dejar cabra ni oveja, ni pastor con sus ganados.
A la subida de un monte, a la bajada de un llano
cayó mi mula conmigo, rompí mi puñal dorado.
A la punta del cuchillo lleva un corderito asado[237].

En algunas versiones del romance de *Una fatal ocasión*, según se aprecia en esta que fue recogida en un pueblo del ayuntamiento asturiano de Caravia, la caída del «puñal dorado» precede a la muerte del caballero. En este caso, a la del que quería forzar a una muchacha:

La cogió entre los brazos y en el suelo la tendía;
le cayó un puñal dorado que en la cintura traía,
fue a cogerlo la doncella fingiéndole cortesía,
metióselo por el pecho y a la espalda le salía[238].

«Ya yo sé a quién se le cayó dos veces un puñal en el camino y volvió por él y le halló, y aquel mismo día le mataron con él», recordaba uno de los conversadores de los *Coloquios de Palatino y Pinciano* (*ca*. 1550) de Arce de Otálora[239]. Prueba del simbolismo funesto que debía asociarse tradicionalmente al tópico.

En otro de los romances del ciclo de execración de Pedro el Cruel, el que suele ser conocido como *La predicción de la muerte del rey don Pedro,* lo que cayó, y además a los pies del rey, fue su neblí o halcón cazador. Presagio de que el fin de los días del monarca estaba ya próximo:

237 Petersen-Web.

238 Cid, *Silva asturiana,* I, pp. 234-235.

239 Juan de Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José Luis Ocasar Ariza (Madrid: Turner, 1995) I, p. 318.

Por los campos de Jerez a caza va el rey don Pedro:
allegóse a una laguna, allí quiso ver un vuelo.
Vio salir de ella una garza, remontole un sacre nuevo,
echole un neblí preciado, degollado se le ha luego,
a sus pies cayó el neblí, túvolo por mal agüero[240].

Resulta sorprendente que haya sido el repertorio de los judíos sefardíes de Oriente el que mejor ha conservado, acaso, el tópico. Se aprecia muy bien en esta versión, ya conocida por nosotros, del romance de *La muerte del príncipe don Juan* que fue anotada en Lárissa, Grecia: el objeto que fatídicamente cae es, aquí, una toca. Tal simbolismo queda agravado, además, con el motivo del desplomamiento del caballo:

Malo está el hijo del rey, malo está que no sanaba.
Siete dotores lo miran, los mejores de Granada.
Ainda falta quien venga aquel dotor de la barba.
Camino de quince día en siete los allegara.
A la entrada de la puerta la mula se le arreventara,
a la subida de la escalera la toca se le arresvalara.
Se vido las negras señas que el mancebo no escapaba,
se le asenta a la cabecera y el pulso ya le atentaba
—Hazinura fuerte tiene, hazinura que no escapaba;
tres horas tiene de vida, una y media ya es pasada…[241].

Tópicos y fórmulas análogos han sido atestiguados en otro romance de los sefardíes de Oriente, como es el rarísimo de «Morir se quiere Alexandre». Una versión de Sofía (Bulgaria) acogía así el motivo de la caída de la toca:

El buen rey está hazino de dolor de corazón.
Ya mandan por los doctores cuantos por el mundo son;
unos entran, unos salen, ninguno no le aprovechó.
Ya mandan por el más grande, el más grande y el mayor.
—¿Qué vos parece, doctores? ¡Mal me parece y bien no!

240 *Segunda parte de la Silua de varios Romances*, ff. 78v-80v, ff. 78v-79r.

241 Petersen-Web.

A la subida de la escalera de rodillas la subió;
a la entrada de la puerta la su toca le cayó.
Se asentó a la cabecera, el pulso le tocó[242].

Es llamativo que la versión vieja que se conserva del romance de «Morir se quiere Alexandre» omita el motivo del mal presagio adelantado por la prenda caída, y que, en cambio, sí incorpore el verso «jornada de quinze días / en cinco las caminó», que salió del mismo troquel formulístico de aquella «jornada de quince días / en ocho la había andado» que hizo don Fadrique entre Murcia y Sevilla:

Morir se quiere Alixandre del dolor del corazón;
envïó por los maestros cuantos en el mundo son;
envïó por Aristótil, el ayo que lo crio.
El ayo, desque lo supo, cabalgó y no se tardó;
jornada de quince días en cinco las caminó.
Descabalgó de la mula, cerca del rey se asentó,
y tomole por la mano, luego el pulso le cató.
—¿Qué vos parece, maestro, deste mal que tengo yo?
—A mí parece, señor, qu'es gran mal de corazón;
fazed vuestro testamento, poned vuestra alma con Dios.
…… ……
…… La muerte verná por vos.
—¿Qué haré yo, cuitado?[243].

En una versión de Tinajas (Cuenca) del romance de *La rueda de la fortuna*, el labrador que es avisado, mientras trabaja en el campo, de que su esposa le es infiel, recibe, durante el regreso a casa, la premonición de la caída de su montera:

Coge los anchos caminos, deja las estrechas sendas,
deja el caballo trotón, coge la yegua que vuela.
En la mitad del camino se le cayó la montera

242 Mariano de la Campa, *Antología de la épica y el romancero* (Madrid: Clásicos Castellanos, 1998) p. 240.

243 *Cancionero musical* de Palacio [Manuscrito II-1335 de la Real Biblioteca de Madrid], ff. 67v-68r.

y de prisa que llevaba no quiso volver por ella.
Al entrar en la ciudad vido una seña y no buena;
vido la puerta cerrada la que siempre estaba abierta:
con un puñal que llevaba quitó una astilla a la puerta[244].

Y en una versión registrada en Trascastro (León) del romance de *Gerineldo*, el rey tiene por «mala seña» el ver las zapatillas caídas del criado que había dormido con su hija:

Se fue al pasito y paso, por ver si verdá había sido.
Se quería levantar, no había quien le apurra el vestido.
En el medio 'e la escalera allí muy mala seña vido:
zapatillas de Genereldo, que allí le hubieran caído.
Y allí estaban a la cama como mujer y marido[245].

En un texto anotado en Noia (A Coruña) en 1913 del romance de *La muerte de Isabel de Liar*, en el momento en que la mujer es ejecutada se produce este otro accidente, que avisa al rey, desde la distancia, de un asesinato a traición:

Estando el rey a comer, estando el rey a xantar,
le cayó una gota de sangre en su corona real.
—¿Qué es esto que me sucede en mi corona real?
O bien matan doña Antonia o bien la quieren matar.
La muerte de doña Antonia yo la sabré vengar[246].

No podemos cerrar este capítulo sin señalar que, desde la antigüedad clásica, el que se cayesen al suelo un objeto carismático o talismánico, o una estatua o un ídolo, era tenido por presagio de muerte individual o de catástrofe colectiva. Comprobaremos muy pronto cómo en la tragedia *Ricardo III* de Shakespeare, al asesinato de lord William Hastings le pre-

244 José Torralba Jiménez, *Cancionero popular de la provincia de Cuenca* (Cuenca: Diputación provincial de Cuenca, 1982) p. 78.

245 Catalán y Campa, *Romancero general de León,* I, pp. 197-199.

246 Valenciano, *Romanceiro xeral de Galicia*, p. 179.

cedió el sombrío presagio de la caída de su yelmo, además del tropezón, por tres veces, de su caballo.

Otro caso muy dramático, con caída de un escudo célebremente agorero, es el que fue evocado por Mateo Alemán en su *San Antonio de Padua* (1604). Reminiscencia de la célebre pérdida de don Sebastián de Portugal y de los suyos, el 4 de agosto de 1578, en el campo de batalla de Alcazarquivir:

> Entre las muchas cosas, joyas y riquezas que dejó este santo rey don Alfonso a su monasterio de Santa Cruz de Coímbra, fue una adarga o escudo que, medido por cima de la caja en que se guarda, tiene siete palmos de largo y tres y medio de ancho. Dejole también una espada de cinta, que tiene cinco palmos de todo largo, la guarnición a lo antiguo, ancha por arriba junto a la cruz de tres dedos, y va disminuyendo uno hasta la punta, de manera que remata en dos. Estas armas fueron suyas, con que siempre se halló en la guerra y con que venció muchas batallas de moros. Dícese de este escudo que, cuando algún grande príncipe o rey de Portugal fallecía, solía caerse de donde lo tenían colgado; lo cual se verificó en la muerte del rey don Juan el Tercero, que habiéndose caído, llegó a Coímbra la nueva de su fallecimieno dentro de tres días, y se supo haber sido a la misma hora que cayó.
>
> En el año de mil y quinientos y setenta y cuatro, estando colgado con unos fuertes correones en una gruesa y firme alcayata de hierro, cayó el escudo en el suelo sin que faltasen las correas ni alcayata, porque todo se halló sano en su lugar. Temieron mucho alguna desgracia en su rey, porque no tenía sucesor heredero; mas cuando supieron ser vivo, les puso nuevo y no menor cuidado. Y no hallaron otra novedad en el reino más de que había entrado en Portugal el jarife, rey de Marruecos, que venía con un principal capitán suyo y mucha gente huyendo de un su hermano que con favor del Turco, cuyo vasallo él era, le había tomado el reino y echádolo de él. Venía por socorro y a tratar con el rey don Sebastián que se lo diese con ciertas condiciones. Entonces algunos religiosos de buena vida y estudios, discurriendo en esto y en la caída del escudo, dijeron que rogasen al Señor no hubiese sido aquella venida principio de algunos gravísimos males. Así sucedió, pues el rey don Sebastián se perdió, y con él todo lo mejor de su reino.
>
> Cuando quiso caminar con el ejército el rey don Sebastián en favor de este jarife, pidió por sus cartas al monasterio de Santa Cruz esta espa-

> da y escudo, por la mucha confianza que tenía de que su dueño había de rogar al Señor que lo defendiese con ello, dando a su brazo con aquellas armas la virtud que habían en el suyo tenido. El prior obedeció lo que se le mandaba; mas Dios, que todo lo gobierna y sabe, no permitió que, habiendo de ser el rey don Sebastián vencido, lo fuese con armas acostumbradas a vencer. Así, cuando se las llevaron, las mandó meter con su recámara en los navíos de armada y, cuando ellos llegaron, ya el ejército de tierra estaba perdido, y se volvieron en salvamento con la espada y escudo, que luego se puso en su lugar como antes lo estaba[247].

A José Luis Garrosa debemos ampliaciones y glosas muy reveladoras acerca de todo este repertorio de creencias:

> La ciudad de Roma acoge dos buenas muestras de estas tradiciones. En la primera, una profecía atribuida a Beda el Venerable, se dice que mientras exista el Coliseo existirá Roma y que cuando caiga el Coliseo también caerá Roma y, a continuación, acabará el mundo. Esta leyenda es muy semejante a la recogida por Pablo Diácono en su *Historia Langobardorum*, según la cual el futuro de los longobardos estaba asegurado mientras se mantuviese en pie la basílica erigida en Monza por la reina Teodolinda y dedicada a san Juan Bautista. La otra superstición romana surge en torno a la estatua de bronce de Marco Aurelio, en el Campidoglio, durante siglos considerada erróneamente como una representación del emperador Constantino. En sus orígenes, la escultura estaba recubierta por una capa dorada que se fue perdiendo con el paso del tiempo. El vulgo romano lo interpretaba al revés y pensaba que la estatua se estaba convirtiendo en oro y que, cuando la transformación se hubiera completado, llegaría el fin del mundo.
>
> Otro paralelismo lo encontramos en la entrada de la catedral de Cracovia, donde se exponen, suspendidos de unas cadenas, unos restos que la tradición atribuye al dragón que moraba en la colina de Wawel. En realidad, son huesos de mamut y de ballena y, de nuevo, anunciarán el ocaso del mundo cuando se desprendan y caigan al suelo.
>
> También algunos elementos naturales fueron tenidos por indicadores del fin de los tiempos en el imaginario popular. Un buen ejemplo de

247 Mateo Alemán, *San Antonio de Padua*, ed. Henri Guerreiro y Marc Vitse, en *La obra completa*, II, pp. 182-183.

> esto lo constituía la columna rocosa Skarreklit, que se alzaba frente a las costas de Jutlandia, en el distrito danés de Han Herred y cuya caída, según la leyenda, anunciaría el temido final. A pesar de ello, el funesto presagio no se ha cumplido, ya que una tormenta derribó la roca en 1978 sin que se produjeran las temibles consecuencias anunciadas[248].

Estamos, en fin, ante un tópico que sigue presente en los imaginarios populares y en las tradiciones orales de hoy. En el pueblo de Marcala, en Honduras, se cree, por ejemplo, que

> Al fundarse la iglesia de la Villa de San Antonio se donó una pintura de un sacerdote español que había muerto hacía ya un tiempo. El cuadro es una imagen de un sacerdote que tiene una Biblia abierta en las manos.
>
> Pero lo que dicen es que esa Biblia se ha ido cerrando poco a poco con el tiempo. Da la impresión que se le va a caer al sacerdote.
>
> Dicen que cuando la Biblia se caiga, todo el pueblo caerá en desgracia[249].

248 José Luis Garrosa Gude, «Señales que anunciarán el fin del mundo», *Rinconete*, Centro Virtual Cervantes, 22 de agosto de 2012 [en línea].

249 Fernanda María Martínez Reyes, *La narrativa oral en Honduras: nuevas exploraciones en los inicios del siglo xxi*, tesis doctoral (Alcalá de Henares: Universidad, 2016) p. 402, núm. 233.

«Ahogáraseme un paje», o el destino sacrificial del auxiliar

Y ahora una rápida reflexión acerca del tercer factor, el referido al paje que se ahoga, de la ecuación de los tres agüeros funestos que se conjugaron para avisar a don Fadrique de que no siguiera adelante. Recordemos la secuencia:

> Cayó mi mula conmigo, perdí mi puñal dorado,
> ahogáraseme un paje de los míos más privado (vv. 9-10).

No es este el espacio más adecuado para profundizar en una especie de ley que se manifiesta en una gran cantidad de relatos tradicionales, y también de relatos escritos pero deudores del folclore, que imponen que sea sacrificado y muerto alguno de los auxiliares o amigos del héroe para que este pueda continuar su camino. Dejaremos simplemente anotado que, en la epopeya de Gilgamesh, muere el servicial Enkidu mientras el héroe de la gesta sigue adelante; que en la leyenda griega es sacrificado Aquiles, para que los demás héroes griegos puedan entrar en Troya y regresar victoriosos a sus hogares; que Roldán abonó con su muerte el poder glorioso de Carlomagno; y que en *Moby Dick* muere el voluntarioso Queequeg, en tanto que Ismael sobrevive[250].

Ya vimos que en el célebre romance de «Río verde, río verde» el desdichado Ordiales moría justo en el tránsito del río, en tanto que su compañero Sayavedra le sobrevivía, aunque no por largo tiempo. Una secuencia parecida a la del paje desdichado que moría al pasar el río mientras don Fadrique seguía su camino hacia la perdición.

Y análoga en alguna medida es, también, la leyenda de San Pedro del Romeral, en el Valle del Pas cántabro, que informaba de que

250 Muchas más reflexiones al respecto se hallarán en José Manuel Pedrosa, «The Hero, the Savage, and the Journey: Don Quijote / Sancho… and William / Rainouart, Tamino / Papageno, Robinson / Friday, Ismael / Queequeg, Asterix / Obelix», *South Atlantic Review* 72 (2007) pp. 191-211.

> el emperador Cesaraugusto, estando en la divisoria de los Montes de Pas con Valdeporres, en un carro que corría por una calzada, vio a su auriga muerto por un rayo, quedando él milagrosamente ileso[251].

No hay en esta leyenda cántabra —por supuesto que fabulosa— divisoria fluvial, sino terrestre, ni agüero nefasto, sino fasto, al menos para el emperador. Pero sí hay auxiliar muerto de modo sacrificial mientras el señor sigue su camino, en un lugar en que la muerte del criado toma un sentido dramáticamente agorero. Las analogías con la fábula del paje ahogado en el camino de don Fadrique no pueden ser más sugerentes.

En otro capítulo específico de este libro ampliaremos detalles acerca de la tópica relación, fluyente entre el servicio y la simbiosis, de muchos señores y de los correspondientes pajes que pueblan nuestro romancero.

Si no nos ocupamos ahora de él es porque, en el romance de don Fadrique, el verso «no se fía de ninguno / sino de un paje que ha criado» es el que echa el cierre a toda la composición, y a ese orden preferimos atenernos.

251 Arnaldo Leal, «De aldea a villa: historia chica de las villas pasiegas», *Criticón* 9 (1980) pp. 29-102, p. 38.

Fadrique y Hastings frente a Pedro I y Ricardo III
(celada xxiv)

Comparar las derivas respectivas hacia la muerte del español don Fadrique y del inglés lord Hastings, por un lado, y la premeditación asesina con que tendieron sus celadas respectivas el castellano Pedro I y el inglés Ricardo III de Shakespeare por el otro, es un ejercicio que puede ser muy sugerente a estas alturas de nuestro análisis, y que no podrá menos que poner a prueba, además, muchas de nuestras convicciones acerca de la idea misma de tradición literaria.

Las analogías resultan impresionantes, ciertamente, entre el modo en que queda configurado el romance de *La muerte del maestre de Santiago*, que conocemos a partir de versiones impresas en torno a 1550 —aunque su vida oral debía de venir de mucho antes—, y el modo en que se articula la tragedia *Richard III* de Shakespeare, que se cree escrita hacia 1592.

El romance español evoca la tenebrosa ejecución en el alcázar de Sevilla, llamado con halagos y acusado confusamente de desafección por el rey don Pedro I, del noble don Fadrique, maestre de Santiago, que tuvo lugar el 29 de mayo de 1358. La tragedia de Shakespeare tiene como uno de sus hitos más relevantes la no menos tenebrosa ejecución del noble Lord William Hastings, que tuvo lugar el 13 de junio de 1483, tras ser llamado amablemente a la corte de Londres, acusado de traición por el todavía duque, pero futuro rey Ricardo III.

Entre ambos relatos se detectan concomitancias que no pueden ser calificadas sino de asombrosas. Los prolegómenos nos revelan a un don Fadrique que ha estado luchando por su rey en tierras murcianas, y que cae en una emboscada traidora justo cuando debería estar recibiendo reconocimientos y honores; lord Hastings estuvo apoyando, de modo parecido, las ambiciones e intrigas cortesanas de Ricardo —contribuyendo servilmente al exterminio criminal de algunos de los enemigos del rey—, pero cae en otra emboscada justo cuando lo que debía esperar de su jefe era gratitud. Los dos jóvenes aristócratas creen, en fin, estar acercándose a momentos de gloria personal, social y política cuando se convierten

en víctimas de conspiraciones cuidadosamente diseñadas, que culminan con dispositivos de aislamiento, captura y ejecución a cargo de los cortesanos y los soldados que habían sido de su bando hasta que recibieron las órdenes homicidas de sus jefes.

Los epílogos de ambas historias, con las muertes de sus respectivos asesinos, que se desarrollarían fuera ya de los focos del romance castellano y sobre la escena en la tragedia inglesa, resultarían también sorprendentemente parecidos. El rey don Pedro I el Cruel moriría el 23 de marzo de 1369, a poco de ser derrotado en la batalla de Montiel por su hermanastro Enrique —quien reinaría como Enrique II—. Por cierto, que antes de que llegase su final dice la tradición que percibió los agüeros funestos que desgranamos y analizamos en otras páginas de este libro. Ricardo III de Inglaterra moriría el 22 de agosto de 1485 en la batalla de Bosworth, no sin antes haber escuchado —según cuentan las crónicas— de labios de un vidente de Leicester premoniciones igualmente fúnebres.

Curiosamente, los dos monarcas tuvieron la oportunidad de enterarse, en aquellos días postreros que vivieron, de lo que era la traición que ellos antes habían practicado con respecto a otros. Don Pedro el Cruel cayó en la trampa que le preparó el condestable francés Bertrand Du Guesclin, quien le había dado falsas garantías de que le ayudaría a escapar del cerco en que estaba atrapado, cuando lo que hizo fue entregarlo al puñal de su hermanastro Enrique; Ricardo III sufrió, en plena batalla final, la defección de varios de sus nobles —los Stanley y los Northumberland—, que se pasaron al bando de su enemigo, quien reinaría como Enrique VII.

Según algunas crónicas españolas, la cabeza del rey don Pedro fue arrojada a un río; según otras, paseada por ciudades y castillos, o arrojada a la calle, y su cuerpo expuesto en el castillo de Montiel. De acuerdo con las crónicas inglesas, el cuerpo desnudo de Ricardo III fue expuesto en una iglesia de Newarke y ahorcado después con saña.

Llama la atención que, cuando el paso de los años fue enfriando las pasiones que despertaron todos aquellos acontecimientos, los restos de los dos reyes acabaran recibiendo honores de quienes habían sido sus enemigos. Lo que quedaba del cuerpo de Pedro el Cruel —si es que algo quedó— fue dispuesto por Enrique II que fuese enterrado en Montiel; ya

hemos dedicado todo un capítulo de este libro a seguir los tumbos que dieron los supuestos huesos de don Pedro, doña María y don Fadrique hasta que los tres quedaron instalados, casi pegados los unos a los otros, en su cripta sevillana.

En honor de Ricardo III hizo levantar un monumento su archienemigo Enrique VII en 1495, cuando habían pasado solo diez años de sus enconados combates.

Permítasenos el excurso de incidir aquí, muy rápidamente, en la dificultad de discriminar entre historia y mito a la hora de percibir e interpretar, ayer y hoy, acontecimientos tan dramáticos y complejos como fueron aquellos. La frase «imito a Constantino / cuando a su hermano mató» que hizo pronunciar a don Pedro el romance de Gabriel Lasso de la Vega que reprodujimos en el inicio de este libro indica que hubo, en tiempos pasados, conciencia de que la desmesura de las guerras fratricidas y civiles creaban las condiciones más propicias para el contubernio, e incluso para la suplantación, de lo histórico por lo fabulado, y para la comparación de unos crímenes con otros. No tenemos claro si Lasso de la Vega se estaba refiriendo en esos versos a Constantino I, quien hizo matar a su cuñado Licinio, a su hijo Crispo y a su esposa Fausta, o si a Constantino II, quien fue muerto por su hermano Constante, o si a algún otro Constantino asesino de los no pocos que hubo[252]. Pero tragedias más o menos análogas o paralelas no escaseaban, y quienes las vivían en sus propias carnes o las rememoraban *a posteri*ori estaban bien avisados de ello y eran conscientes de que se inscribían, en alguna medida, en procesos que tenían algo, o que podían ser vistos como de «imitación».

Dejaremos simplemente apuntado aquí, por sus concomitancias sorprendentes con las muertes de Pedro I y de Ricardo III, el caso famoso de la muerte del rey persa Ciro por su hermano Artajerjes, de las injurias y malos tratos (le cortaron la cabeza y la mano derecha) a los que

252 Recuérdese lo que al respecto dijo Sebastián de Covarrubias, en el *Suplemento al Tesoro de la lengua española castellana*, eds. Georgina Dopico y Jacques Lezra (Madrid: Polifemo, 2001) p. 144: «Ultra de estos dos Constantinos padre e hijo ubo nueve de este nombre, conviene a saber: Constantino hijo de Heraclio, Constantino Pegonato, Constantino Coprónymo, Constantino hijo de León, Constantino padre de Romano Lecapeno, Constantino hermano de Basilio, Constantino Monómacho, Constantino Ducas».

fue sometido el cadáver del caído, del homenaje y culto posterior que se le rindió en Babilonia, de las leyendas que enseguida y durante mucho tiempo surgieron y se desarrollaron, y de las muchas y encontradas interpretaciones que los mitógrafos, desde la época de Dumézil hasta hoy, han elaborado al respecto[253].

Pero no se acaban en las que hemos señalado, ni mucho menos, las analogías entre lo que cuenta el romance de *La muerte del maestre de Santiago* y las peripecias del infeliz Lord William Hastings de la tragedia *Richard III* de Shakespeare, ni entre las biografías del rey castellano y del rey inglés.

Fadrique y William: ambos jóvenes, nobles, cortesanos y soldados al servicio de su rey, ingenuos en la ficción literaria —en la vida real fueron políticos tan intrigantes y sanguinarios como los que más— y optimistas, desavisados de las tramas oscuras que se tejían en contra de ellos, convocado el uno a la celada de Sevilla, llamado el otro a la celada de Londres, descabezados en circunstancias de infame sordidez por cortesanos obedientes a sus respectivos monarcas.

Algo más hay —y esa es razón singular de que hurguemos justo a estas alturas de este libro en su comparación— que los vincula. Porque también hizo el joven Lord William Hastings caso omiso de una tríada de avisos fatídicos que le previnieron contra su fin inminente: la caída del yelmo —un arma defensiva, como el puñal que se le cayó a nuestro maestre—, el tropezón —triple, en la fábula de Shakespeare— del caballo, y la admonición —doble— de su amigo Stanley y de un clérigo, quienes habían pedido al noble que no marchase hacia el destino aciago que le aguardaba en Londres.

Así es como lamentó Hastings, viéndose ya perdido en la escena IV del acto III de la tragedia de Shakespeare, el no haber sido sensible a todas aquellas premoniciones:

253 Véase Francesco Mari, «La main infidèle: le Grand Roi et la mutilation de Cyrus le Jeune», *Corps au supplice et violences de guerre dans l'Antiquité*, ed. Annie Allély (Burdeos: Ausonius Scripta, 2014) pp. 79-206, con la detallada bibliografía que convoca.

HASTINGS:

¡Ay, ay de Inglaterra, y no de mí,
pues yo, necio, lo podía haber previsto!
Stanley soñó que el jabalí le quitaba el yelmo,
y yo me burlé y me negué a huir.
Hoy mi enjaezado caballo tropezó tres veces
y se sobresaltó al ver la Torre
cual reacio a llevarme al matadero.
Ah, ahora necesito al cura que me habló.
Ahora me pesa haber dicho tan ufano
al perseverante que hoy mis enemigos
en Pomfret serían cruelmente degollados,
sintiéndome a favor y gracia muy seguro.
¡Ah, Margarita, ahora cae tu maldición
sobre la mísera cabeza de Hastings!

RATCLIFFE:

Vamos, deprisa. El duque quiere comer.
Confesaos ya, que ansía ver vuestra cabeza[254].

No vendrán mal algunas aclaraciones en torno a estos lamentos de Hastings: su amigo Stanley le había informado, en efecto, a través de un mensajero, del mal presagio del sueño del jabalí que le arrancaba el yelmo, y le había pedido que huyeran ambos hacia el norte para eludir el peligro que se cernía sobre sus vidas. Aviso que Hastings desoyó, para su mal.

Los «enemigos de Pomfret» eran Rivers, Grey y Vaugham, nobles que habían sido asesinados en el castillo de Pomfret por orden de Ricardo; y Margaret era la reina viuda de Enrique VI, víctima igualmente de Ricardo, que había advertido a todos los cortesanos del tirano que llegaría el día en que también ellos pagarían caras sus adulaciones. Hastings había participado servilmente, por cierto, en las conspiraciones contra todos ellos. No era ningún joven ingenuo y angelical, del mismo modo que no lo había sido don Fadrique.

254 William Shakespeare, *Ricardo III*, en *Dramas históricos*, ed. Ángel-Luis Pujante (Madrid: Espasa, 2015) pp. 301-421, III, IV, p. 367.

Las palabras finales del sicario Radcliff son igualmente dignas de consideración, porque advierten al desdichado Hastings de que Ricardo quería contemplar su cabeza antes de comer. El mismo Ricardo había manifestado, en una escena previa, aquel deseo:

> Eres un traidor.
> ¡Cortadle la cabeza! Juro por san Pablo
> que no pienso comer nada hasta que la vea[255].

Fúnebres declaraciones, que recuerdan la sórdida escena, evocada en la *Crónica de rey don Pedro* de Pero López de Ayala, del banquete que se dio el rey don Pedro ante el cadáver destrozado de don Fadrique, en el mismo lugar en que había sido muerto: «asentose el rey a comer donde el maestre yacía muerto en una quadra que dicen de los Azulejos, que es en el alcázar»; el banquete macabro fue tópico, ya lo hemos dicho, en el que insistieron unos cuantos recreadores posteriores —hasta el francés Leconte de Lisle, que lo magnificó— del asesinato del maestre de Santiago.

Hasta las últimas palabras que escuchamos de la boca de Hastings bien podrían haber sido pronunciadas, con el cambio solo de un nombre y de un lugar, por el maestre don Fadrique, en el momento de su ejecución:

> ¡Ah, cruel Ricardo, mísera Inglaterra!
> Yo te auguro los días más temibles
> que jamás haya visto época aciaga.
> Llevadme al tajo; mandadle mi cabeza.
> Quienes sonríen serán pronto los que mueran[256].

No podemos eludir, antes de pasar al capítulo siguiente, la cuestión de qué relación ha podido haber entre la trama del romance español de *La muerte del maestre de Santiago* y el episodio de la muerte de Hastings en la tragedia *Richard III* de Shakespeare. Sería frívolo afirmar que tantas analogías, en lo general y en el detalle, pudieron ser frutos solo del azar. Sería también injusto no hacer caso de las diferencias que separan ambas

255 Shakespeare, *Ricardo III*, III, IV, p. 367.

256 Shakespeare, *Ricardo III*, III, IV, pp. 367-368.

intrigas, por más que no llamen tanto la atención como las semejanzas. En la tragedia de Shakespeare Hastings no atravesó el río fatídico que sí tuvo que franquear don Fadrique; y no hay un papel para la mujer instigadora que en el romance español encarnaba doña María de Padilla; aunque no deja de haber una voz femenina cuyas maldiciones no dejaron, si bien en marcos narrativos diferentes, de alcanzar al aristócrata.

Estas son las palabras que la desgraciada Margarita —quien había perdido a su marido Enrique VII y a su hijo Eduardo— había pronunciado contra Hastings:

> Rivers y Dorset, estabais presentes,
> como tú, lord Hastings, cuando a mi hijo
> lo mataron puñales sangrientos. ¡Pido a Dios
> que no alcancéis ninguno la edad natural
> y muráis por algún accidente inesperado[257]!

En la tragedia de Shakespeare hay otra escena alusiva a una mujer maldecidora que no deja de llamar nuestra atención, por cuanto remite a una afección de mal de ojo cuyo efecto se habría cumplido de manera inexorable. La tal mujer era Isabel, la reina viuda de Eduardo IV, hermano de Ricardo. Interesante coincidiencia con aquel verso de «¡cuán mal lo mirastes, rey! ¡Rey, qué mal lo habéis mirado!» que subrayó el destino amargo de don Fadrique.

Estas son las palabras del Ricardo shakespeariano:

> Vuestros ojos sean testigos de su mal.
> Veis que estoy hechizado. Mirad, mi brazo
> es un brote agostado, está marchito.
> Y es la esposa de Eduardo, esa vil bruja,
> quien, unida a la golfa, la ramera Juana Shore,
> me han marcado así con maleficios[258].

257 Shakespeare, *Ricardo III*, III, IV, p. 367.

258 Shakespeare, *Ricardo III*, III, IV, p. 366.

Las dudas principales que nos asaltan son la de si ambos relatos, el de Fadrique y el de Hastings, podrían tener alguna conexión genética más o menos directa entre sí, o la de si los dos mirarán, cada uno por su cuenta, hacia modelos narrativos pertenecientes a una tradición común. El argumento del rey tiránico que invita con palabras amables a un súbdito ingenuo a una celada mortal ya hemos visto que responde a una tradición muy vieja y dispersa, lo que deja abiertas muchas posibilidades.

No sería raro, desde luego, que el insaciablemente curioso Shakespeare —quien había leído hasta la Parte Primera del *Quijote* de 1605 y había sacado de ella la inspiración para su *Cardenio*, si aceptamos el veredicto de la crítica más autorizada— estuviera al tanto de las historias y fábulas que había suscitado el turbulento reinado del rey don Pedro, que debieron ser conocidas y glosadas no solo en Inglaterra, sino en todo el Occidente de aquellos siglos. Y es absolutamente seguro que estaría muy familiarizado con las narraciones acerca de tiranos que convocaban a sus cortes, para asesinarlos, a servidores tan fieles e ingenuos como para desoír los consejos y presagios contrarios a sus viajes. En su Macbeth dio también pruebas muy inspiradas de ello. Pero eso no es prueba concluyente de que Shakespeare se dejase inspirar por la fábula del maestre don Fadrique a la hora de diseñar a su Hastings.

Cabe también la posibilidad de que, antes de Shakespeare, las leyendas que se habían ido forjando en torno al tiránico rey Ricardo III y a sus víctimas hubiesen ido quedando impregnadas de motivos folclóricos y narrativos comunes o reminiscentes de los que adornarían las muchas otras leyendas acerca de tiranos que correrían en otros países, y de que entre ellas estuvieran las relativas a don Pedro y sus víctimas. Shakespeare pudo haber bebido directamente de la rama inglesa de esa previsible tradición, sin necesidad de mirar directamente hacia España ni hacia la mitología que había cuajado en torno al rey don Pedro.

Más allá de la consideración de esas posibilidades no puede llegar la ciencia, sino solo la presunción. Desconocemos, por eso, cuáles pudieron ser las relaciones, directas o indirectas, cercanas o lejanas, entre las desdichas de don Fadrique y las de Lord Hastings, y entre los abusos del rey Pedro I y los del rey Ricardo III. No es posible saber, desde nuestra precaria tribuna, de qué fuentes bebieron exactamente los refundidores del romance español y el dramaturgo inglés.

Lo que parece más cierto es que algunas corrientes de sus respectivos manantiales narrativos anduvieron mezcladas, entre sí y con otras corrientes del río proceloso del folclore, y de que hubo parentesco, no sabemos si directo o si indirecto, si cercano o si lejano, entre ellos.

Esa es la única manera de explicar, creemos, tantas y tan notables coincidencias.

Macbeth-Lady Macbeth-Duncan/Banquo y Pedro-María-Fadrique (celadas xxv y xxvi)

La nómina de los tiranos asesinos aficionados a tender celadas mortales a víctimas que confían en su tramposa hospitalidad no se limita, dentro de las obras de Shakespeare, al pérfido Ricardo iii. En *Macbeth*, otra de las tragedias más sobrecogedoras del Bardo de Avon, esa trama básica se ve agravada, una vez más, por los tópicos de los presagios fúnebres, la deuda de gratitud que los asesinos tenían contraída con respecto a los asesinados, la participación de sicarios, el daño en la cabeza y el banquete macabro. Si bien aparecen en disposición diferente a la que asumían en *Ricardo iii*, que era a su vez muy parecida a la pauta a la que se ajustaba el romance de *La muerte el maestre de Santiago*.

Dos crímenes que se ajustan relativamente a ese esquema, y no uno, son escenificados, en realidad, en *Macbeth*. El primero es el del ingenuo y desdichado rey Duncan —el segundo será el del fiel Banquo—, traidoramente muerto durante el sueño apenas llegado al castillo de sus súbditos Macbeth y Lady Macbeth, a quienes en el banquete de la noche antes —que se transfigura de ese modo en banquete macabro— había colmado de dones y prebendas. Se perfila así, de nuevo, el tópico del asesinato de alguien a quien se deben favor y gratitud, y no violencias.

Es significativo que, para ocultar su homicidio, Macbeth y su esposa tomen la precaución de embadurnar con sangre y de asesinar —para que fuesen culpados ellos— a los dos soldados que tenían a su cargo la guardia del sueño del rey. En unos cuantos de los romances y relatos que ya hemos conocido, empezando por los relativos a la muerte de don Fadrique, eran, recuérdese, los soldados-cortesanos los autores materiales de los magnicidios, en tanto los instigadores se abstenían de mancharse las manos de sangre. Esos dos soldados a los que indicios de sangre culparon falsamente de la acción criminal perpetrada contra su señor eran, pues, dos figuras que tenían asiento en las tradiciones históricas y ficcionales en que nos estamos moviendo.

En el asesinato de Duncan cobran relevancia singular los agüeros funestos que sirvieron de preámbulo y de epílogo. De este modo se expresaba Lady Macbeth justo antes de la llegada de su huésped:

> Hasta el cuervo está ronco de graznar
> la fatídica entrada de Duncan
> bajo mis almenas[259].

Y de este modo cándido y trágico equivocaron la interpretación de los agüeros quienes iban a ser las víctimas primera y segunda de los despiadados conspiradores:

REY [DUNCAN]:

> El castillo está en un sitio placentero;
> en su frescor y dulzura, el aire
> cautiva mis sentidos.

BANQUO:

> El huésped del verano, el vencejo
> que ronda las iglesias, nos demuestra
> con su amada construcción que el hálito del cielo
> aquí seduce de fragancia: no hay saliente, friso,
> contrafuerte o esquina favorable en que este pájaro
> no haya hecho su colgante lecho y cuna.
> He observado que donde más anida y cría
> el aire es delicado[260].

Más agüeros funestos fueron percibidos por Lennox cuando estaba a punto de ser descubierto el cadáver de Duncan:

> La noche ha estado agitada. Donde dormíamos
> el viento derribó las chimeneas,
> y dicen que se oían lamentos, insólitos
> gritos de muerte y profecías de tonos horribles
> de espantosas conmociones y revueltas

259 Shakespeare, *Macbeth*, I, v, p. 683.

260 Shakespeare, *Macbeth*, I,VI, pp. 684-685.

por nacer en estos tiempos de dolor.
El ave de las sombras clamó toda la noche.
Algunos dicen que la tierra temblaba enfebrecida[261].

No se acabó ahí la nómina riquísima de los presagios que rodearon la muerte a traición de Duncan:

ANCIANO:

Va contra natura, igual
que la acción ejecutada. El martes pasado
un halcón que giraba en su más alto vuelo
fue cazado y muerto por una lechuza.

ROSS:

Y (pasmoso, mas cierto) los caballos de Duncan,
hermosos y raudos, la flor de su raza,
se volvieron salvajes y escaparon de las cuadras
coceando y negando su obediencia
cual queriendo guerrear contra los hombres.

ANCIANO:

Dicen que se devoraron entre sí[262].

Tras el asesinato de Duncan llegó el sacrificio de Banquo, que se acogió a la pauta de los agüeros fúnebres, la hospitalidad tramposa, la gratitud defraudada, los sicarios que actuaron por sorpresa —atacando en particular a la cabeza de su víctima— y el banquete macabro, que en este caso fue *post-mortem*.

Macbeth, recién coronado rey, deseoso de quitar de en medio a quien consideraba peligroso rival, pidió al ingenuo Banquo que acudiese, acompañado por su hijo Fleance, a un banquete que en su honor había organizado en su castillo. Pero los sicarios, convenientemente instruidos, aguardaban emboscados en el bosque que había que atravesar para tener

261 Shakespeare, *Macbeth*, II, III, pp. 694-695.

262 Shakespeare, *Macbeth*, II, IV, p. 698.

acceso al edificio. El conspirador Macbeth se encargó de poner voz a los agüeros contrarios:

> La noche se espesa
> y hacia el bosque tenebroso vuela el cuervo[263].

El noble Banquo muere casi a las puertas del castillo de Macbeth, pero el joven Fleance, quien cabalgaba a su lado, logra a duras penas escapar. El informe que de su acción contra Banquo hace el Asesino Primero ante Macbeth resulta estremecedor:

> Sí, mi señor. Seguro en un foso,
> con veinte tajos que le surcan la cabeza;
> el menor era de muerte[264].

Dentro del castillo, los pérfidos anfitriones y sus desinformados invitados esperaban, sentados a la mesa, la llegada de quien estaba ya en el reino de los muertos. En el colmo del cinismo, Macbeth pronuncia entonces este discurso:

> Todas las glorias del país se hallarían
> bajo este techo si no faltara el gentil Banquo,
> a quien prefiero acusar de negligencia
> que llorarle una desgracia[265].

El banquete macabro queda súbitamente envuelto en sombras espectrales cuando «entra el espectro de Banquo y se sienta en el lugar de Macbeth». Es entonces cuando el rey asesino comienza, ante los convidados al festín, a desvariar y a pronunciar palabras atravesadas de remordimiento y de locura:

> La sangre se derramaba ya de antiguo,
> antes que las leyes humanas suavizaran

263 Shakespeare, *Macbeth*, III, II, p. 705.

264 Shakespeare, *Macbeth*, III, IV, p. 708.

265 Shakespeare, *Macbeth*, III, IV, p. 708.

> las costumbres; sí, y después se han perpetrado
> crímenes que espantan al oírlos. Hubo un tiempo
> en que unos sesos estrellados decían muerte
> y nada más; pero ahora resucitan
> con veinte tajos toda la cabeza
> y nos roban el asiento. Esto es más pasmoso
> que un crimen semejante[266].

Mucho más templado de ánimos que el errático Macbeth estuvo don Pedro cuando, según dice la *Crónica* de Ayala, cenó ceremoniosamente ante el cadáver aún caliente de don Fadrique. Nos preguntamos qué tipo de delirante escena hubiese sido elaborada si el genial Shakespeare hubiese subido a las tablas su versión del asesinato de don Fadrique.

266 Shakespeare, *Macbeth*, III, IV, pp. 709-710.

«quán desgraciados fueron en Castilla los que tuvieron el nombre de Fadrique»

Detrás de tantos hados y agüeros como estamos apreciando que la historia y el folclore blandieron contra don Fadrique hubo uno de rango muy singular: el del infortunio que algunos creyeron que iba adosado a los titulares de tal nombre:

> El primero que hallamos averse llamado en Castilla deste nombre Fadrique fue el Infante don Fadrique, hijo del Sancto Rey don Fernando, a quien mandó matar el Rey don Alonso el Sabio, su hermano […]. Cuyo nombre heredó de Federico Barvarroja, Emperador de Alemania, su visabuelo […]. El segundo deste nombre fue don Fadrique, maestre de Sanctiago, hijo del Rey don Alonso el vltimo, que por mandado del Rey don Pedro, su hermano, fue degollado en el Alcáçar de Sevilla. El tercero fue don Fadrique, Duque de Benavente, hijo bastardo del Rey don Enrique el Segundo, avido en doña Leonor Ponce, a quien otros llaman doña Beatriz Ponce, al qual el Rey don Enrique el tercero, su sobrino, prendió en Burgos, y fue puesto en la Torre del Caracol del Castillo de aquella ciudad, y de allí llevado al Castillo de Monrreal, y vltimamente, en tiempo del Rey don Iuan el Segundo, fue imbiado al Andaluzía, donde en el Castillo de Almodóvar acabó sus días en prisión. El quarto fue don Fadrique de Castro, Duque de Arjona, hijo del Condestable de Castilla don Pedro, hijo de don Fadrique, maestre de Sanctiago, que murió en prisión en la fortaleza de Braçuelas. De donde es de notar quán desgraciados fueron en Castilla hasta este tiempo los que tuvieron el nombre de Fadrique, pues de cinco solos que se sabe que le tuvieron, y essos grandes príncipes, passaron por tan estrañas fortunas con tan infelice fin[267].

Son palabras inscritas en la *Nobleza del Andaluzía* (1588) de Gonzalo Argote de Molina. El Fadrique que encabezaba la lista era aquel desdichado don Fadrique, hijo de Fernando III, que había sido horrorosamente muerto por orden de su hermano Alfonso X en 1277. El segundo era nuestro don Fadrique Alfonso de Castilla, al que hizo inmortal

267 Argote de Molina, *Nobleza del Andaluzía*, libro II, fols. 324r-324v.

el romance de *La muerte del maestre de Santiago*. El tercero, el duque de Benavente, otro desdichado hijo bastardo del rey Enrique II y de su amante doña Leonor de Ponce, que fue encarcelado de por vida por su sobrino Enrique III. El cuarto fue aquel don Fadrique de Castro del que se cantó el romance de «En Arjona estaba el duque» (o *La prisión del duque de Arjona*), que nos ha salido al paso ya en estas páginas.

No faltó quien anduvo desatento a estas onomásticas agoreras. «Señor de buena ventura» fue el título que dio a nuestro don Fadrique, maestre de Santiago, el autor, probablemente Rodrigo Yáñez, del *Poema de Alfonso Onceno*, que fue puesto por escrito entre los años 1344 y 1350, cuando Fadrique y su hermano gemelo Enrique eran niños todavía, y alguna brillante luz parecía alumbrarlos:

> Por la mejor heredar,
> por ella fizo fazaña,
> e dos fijos le fue dar
> del (muy) noble rey d'España.
> De consuno amos na(s)cieron
> estos donzeles onrados,
> e los nonbres que ovieron
> nunca serán olvidados:
> el uno fue don Enrique,
> muy apuesta criatura
> (e) el otro don Fadrique,
> señor de buena ventura[268].

Si juzgamos por estos versos, al autor del *Poema de Alfonso Onceno* le adornaba más el don de la poesía que el de la profecía.

268 *Poema de Alfonso Onceno*, ed. Juan Victorio (Madrid: Cátedra, 1991) pp. 134-135, est. 485-487.

«A la puerta Macarena encontré con un ordenado»: un fantasma de san Antonio de Padua

Por si no fueran suficientes la mula caída, el puñal perdido y el paje ahogado, aún le quedaba al confiado don Fadrique atender y desoír una premonición más:

> Con todas estas desdichas, a Sevilla hobe llegado.
> A la puerta Macarena encontré con un ordenado,
> ordenado de evangelio que misa no había cantado.
> —Manténgate Dios, maestre, maestre, bien seáis llegado.
> Hoy te ha nascido hijo, hoy cumples veinte y un año.
> Si te pluguiese, maestre, volvamos a baptizallo,
> que yo sería el padrino; tú, maestre, el ahijado.
> Allí hablara el maestre, bien oiréis lo que ha hablado:
> —No me lo mandéis, señor, padre, no queráis mandallo,
> que voy a ver qué me quiere el rey don Pedro mi hermano (vv. 12-21).

El comienzo de la secuencia —«con todas estas desdichas»— pone de manifiesto que, en la recapitulación *post mortem* que hace la voz del maestre de su malhadada expedición a Sevilla, acaba reconociendo como nefastos los agüeros que no supo entender a medida que le habían ido saliendo al camino. En su comentario del episodio, Menéndez Pelayo ofrece esta sugestiva interpretación:

> Otras circunstancias del romance, omitidas por la *Crónica,* pueden no ser mera invención del poeta. El cronista de las Órdenes Militares, Rades y Andrada, que daba «poco crédito a romances» (son sus palabras), dice con referencia a la voz común, y a *memoriales de su orden,* que «este concierto de la muerte del maestre vino a noticia de un estudiante (no se sabe por qué vía), y salió al camino por donde el maestre había de entrar en Sevilla, y aunque por temor del rey no se atrevió a darle aviso claramente de lo que contra él estaba ordenado, díxoselo por enigmas y com-

> paraciones; mas el maestre, no curando de sus palabras, entró en Sevilla». Indudablemente, de esta tradición son ecos [estos] versos del romance[269].

De ser las cosas como las interpreta el maestro santanderino, las piezas y sentidos que están cifrados en este episodio quedarían aliviadas, en alguna medida, de misterio: el joven ordenado de evangelio —todavía no misacantano— que se inmiscuye en el romance podría ser identificado con el estudiante que, según dictamen de alguna crónica, desveló elípticamente la conspiración de la que iba a ser víctima el maestre.

El caso es que las palabras ambiguas con que, en el romance y en la crónica de Rades y Andrada, se intenta disuadir a don Fadrique de que siga su camino se estarían debatiendo entre la obligación de no desvelar —por la cuenta que tenía al avisador— el secreto de la conspiración del rey y el deseo de distraer al maestre de su intención de entrar en Sevilla, con el fin de apartarlo del peligro.

Conviene advertir de que hay un verso del romance, el de «que yo sería el padrino, / tú, maestre, el ahijado», que creemos que ha podido sufrir algún tipo de desfiguración o de deturpación por causa de la erosión oral, y que habría de decir, en la lección prototípica, algo así como «que yo sería el padrino, / tu hijo sería el ahijado». No hay que dudar de que don Fadrique sería cristiano bautizado desde su más tierna infancia, por lo que no tendría demasiado sentido que el clérigo se ofreciese a bautizarlo por segunda vez. El que estaba en espera del bautismo era el niño recién nacido, no el padre.

Hay una diferencia relevante, en cualquier caso, entre el personaje que asoma en el romance, «un ordenado de evangelio que misa no había cantado» —alrededor del cual descubriremos que hay cierto halo carismático y sobrenatural—, y el simple y prosaico «estudiante» de la crónica de Rades y Andrada. El hecho de que el tal «ordenado de evangelio» que se apareció en Sevilla tuviera noticias tan frescas, de «hoy» mismo, de la paternidad de don Fadrique, cuyo hijo habría nacido lejos de Sevilla —el romance no explicita el lugar—, induce a pensar que pudiera no ser

269 Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos,* VII, pp. 46-47.

una persona común, sino alguien con superiores capacidades de conocimiento y adivinación.

Tal hipótesis se vería refrendada por el paralelismo apreciable con las admociones que pronuncia otro personaje misterioso y carismático que asoma en otro romance del ciclo del Rey Cruel: el de «Por los campos de Jerez» (o *La predicción de la muerte del rey don Pedro*). En sus versos se entromete un extraño y evanescente «pastorcico» que cumple funciones, una vez más desoídas, de aviso y admonición de mal inminente. La conclusión más inmediata que se puede sacar de sus versos es que el «pastorcico» que se esfuma de manera tan misteriosa —igual que hizo el joven clérigo que avisaba de su desgracia a don Fadrique en el romance— es una especie de ángel o santo —el rasgo de joven, que se asocia a pureza e inocencia, es relevante— que hace un esfuerzo desesperado de conversión de quien no está dispuesto a variar su rumbo de ninguna manera.

Reproducimos el texto completo del romance porque incluye motivos —los de los presagios funestos de la caída del ave y del llanto del perro— que tocan a algunas otras cuestiones que interesan a nuestro análisis:

> Por los campos de Jerez a caza va el rey don Pedro;
> allegóse a una laguna, allí quiso ver un vuelo.
> Vio salir d'ella una garza, remontole un sacre nuevo;
> echole un neblí preciado, degollado se le ha luego,
> a sus pies cayó el neblí, túvolo por mal agüero.
> Sube la garza muy alta, parece entrar en el cielo.
> De hacia Medina Sidonia vio venir un bulto negro,
> cuanto más se le allegaba, poniéndole va más miedo.
> Salió d'él un pastorcico, llorando viene y gimiendo,
> con un bastón en sus manos, los ojos en tierra puestos,
> sin bonete su cabeza, todo vestido de duelo,
> descalzo, lleno de espinas. De traílla trae un perro,
> aullidos daba muy tristes, concertados con su duelo;
> sus cabellos va mesando, la su cara va rompiendo;
> el duelo hace tan triste, que al rey hace poner miedo.
> A voces dice: —Castilla, Castilla, perderte has cedo,
> que en ti se vierte la sangre de tus nobles caballeros;
> mátaslos contra justicia, reclaman a Dios del cielo.
> Los gritos daba muy altos, todos se espantan de vello.

Su cara llena de sangre; allegose al rey don Pedro;
dijo: —Rey, lo que te digo sin duda te verná presto:
serás muy acalumniado, y serás por armas muerto.
Quieres mal a doña Blanca, a Dios ensañas por ello;
…… perderás por ello el reino.
Si quieres volver con ella, darte ha Dios un heredero.
El rey fue mucho turbado, mandó el pastor fuese preso;
mandó hacer gran pesquisa si la reina fuera en esto.
El pastor se les soltara, nadie sabe qué se ha hecho.
Mandó matar a la reina ese día a un caballero,
pareciéndole acababa con su muerte el mal agüero[270].

Es nuestra opinión que el misterioso y joven «ordenado de evangelio» que, en el romance de don Fadrique, se presenta de improviso para instar al maestre a que vuelva sobre sus pasos es un personaje tan tocado por lo divino como el misterioso y joven «pastorcico» que en el romance de «Por los campos de Jerez» sale al paso del Rey Cruel. Nos inclinamos a creer, por lo demás, en la naturaleza angelical del «pastorcico», mientras que del «ordenado» opinamos que su perfil sería —en la percepción de la gente que transmitiría el romance en siglos pasados— un avatar de san Antonio de Padua. Un santo que en el imaginario cristiano de muchos siglos, y en un surtido enorme de romances y de narraciones tradicionales, asume funciones —de incógnito o disfrazado, muchas veces—, precisamente, de consejo y protección de la familia y de facilitador del bautismo de niños huérfanos, indefensos o maltratados. San Antonio de Padua ha sido, de hecho, el «padrino» santo y milagrero por excelencia, en todo tipo de creencias y de narraciones piadosas y novelescas. La pretensión del joven «ordenado de evangelio» de apadrinar al hijo recién nacido del maestre ofrece una pista muy clara acerca de su identidad.

Unas breves calas en el romancero nos conducen, para que podamos corroborar esta hipótesis, hasta el romance de *Don Juan de Lara,* que cuenta la historia de un caballero que ha de ausentarse por nueve meses de su casa. Cuando regresa, se encuentra con la sorpresa de que su esposa está a punto de parir. Como el diablo disfrazado de amigo le ha dado

270 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 78v-80v.

antes la falsa información de que la criatura que nacerá no será suya, el hombre abofetea a su mujer, pero aguarda al alumbramiento de la criatura para castigarla más severamente aún. Es entonces cuando asoma por allí, para deshacer tan errados planes, el mismísimo san Antonio. El niño, en una versión del pueblo de Vegalatrave (Zamora), nace

> con letras doce en la frente que prodigiosas declaran:
> —Yo soy el san Antonio, nadie tenga repunancia.
> La madre cogía al niño: ……
> —Hijo mío de mis ojos, querido de mis entrañas,
> hoy habías venido al mundo en manos de la desgracia.
> A este tiempo entró don Juan desenvainando la espada.
> La estampa de san Antonio que la defende y ampara
> como si fuera en un bronce se hizo pedazos la daga.
> Y don Juan, de que vio esto, para atrás se retiraba[271].

Lo más significativo para nosotros es que, en los versos que siguen, y tras haber obrado el milagro de que su estampa impida la acometida criminal de la daga, se presente en la casa, bajo el disfraz de clérigo simple y llano, el mismísimo san Antonio:

> A este tiempo entró san Antonio ……
> en traje de religioso como que iba a visitarla.

El santo logra entonces el milagro de que el niño recién nacido hable y pronuncie el nombre de su padre y de su madre, lo que disipa cualquier duda acerca de la honorabilidad de la esposa; y el lance termina con un bautizo por todo lo alto. El que no pudo celebrar, por testarudez y temeridad, el desdichado don Fadrique.

En una versión del romance de *El embarazo dilatado milagrosamente* que fue documentada en el pueblo de El Estanquillo, en la isla canaria de Tenerife, san Antonio de Padua vuelve a mostrarse como salvador de vidas amenazadas y como facilitador de bautizos. El argumento es, más o menos, este: un hombre ha de ausentarse de su casa, dejando a su mujer

271 Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, p. 331.

embarazada. El viaje se dilata más de lo previsto, y la esposa ruega al santo que prolongue su embarazo hasta el retorno de su esposo. Cuando el hombre regresa, cree que su esposa le ha engañado mientras duró su ausencia y trama su muerte; pero el santo contiene su furia, y obra un milagro:

> Nacía un infante niña que al sol sus rayos encanta
> con un letrero en la frente, que lo leen y declara:
> «Cuida, padre, por mi madre que yo soy tu hija amada;
> que el bendito san Antonio me ha tenido dilatada».

Poco después,

> en traje de caballero y entrara un hombre en casa.
> —Dios bendiga a la parida. —Y Dios guarde a la pagada.
> —Vengo a ver si son gustantes, lo que a mí no me tocaba
> de que yo sea el padrino de esta cabeza de hada.

El enredo acaba, por supuesto, en alegre bautizo:

> Con esto quédese en paz voy en busca 'la compaña
> De curas y religiosos se le llenara la sala
> y también un hermano de ellos viene con una malada,
> para llevar a la niña a donde le echan el agua
> En la pila de san Luis fue esa niña bautizada;
> la pusieron Avelina María de Candelaria[272].

El caballero de incógnito —tan de incógnito como el misterioso «ordenado» de evangelio del romance de don Fadrique— no era otro, claro, que san Antonio de Padua, en su función habitual de padrino de niños en peligro y de amonestador de padres equivocados.

Las creencias y relatos en general acerca de san Antonio de Padua, y las que lo pintaban como clérigo transeúnte e incógnito, dedicado a dar avisos, rehacer familias y facilitar bautismos, especialmente cuando en juego había niños huérfanos, abandonados o en peligro, han sido minuciosamente desentrañados en las páginas de una tesis doctoral eruditísima de

272 Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 608-612.

Isabel Dâmaso Santos[273]. A François Delpech debemos otros trabajos en que explora de manera magistral el cuento tradicional conocido en España y en Portugal como *La ahijada de San Antonio*, que tiene una estructura narrativa muy singular, relacionada pero no coincidente con el número 884A (*A Girl Disguised as a Man is Wooed by the Queen, Una muchacha disfrazada de varón es cortejada por la reina*) del catálogo de cuentos de Aarne-Thompson-Uther. Delpech ha hecho esta síntesis de su argumento:

> Protegida por un santo patrón del cual ha adoptado el nombre (San Pedro o San Antonio), una muchacha se disfraza de varón y entra al servicio del rey, a veces como médico. Como rechaza las pretensiones amorosas de la reina, ella le acusa de intento de violación o de seducción, y le ofrece la posibilidad de esquivar la muerte si supera ciertas pruebas difíciles, en particular la de devolver al palacio a una hermana o hija del rey, que habían secuestrado bandidos o que estaba prisionera de los moros, para hacerla hablar (puesto que era muda). Con la ayuda de su padrino sobrenatural, la heroína supera las pruebas y logra hacer hablar a la misteriosa princesa, que solo se había expresado, en todo ese tiempo, a través de gritos, suspiros y onomatopeyas enigmáticas; la princesa revela la infidelidad y la falsedad de la reina, así como el sexo real de «Pedro» [o «Antonio»]. El rey se casa con ella, tras hacer ejecutar a la reina[274].

Los trabajos de Santos y de Delpech nos eximen de mayor indagación en las raíces mitológicas, los paralelos cuentísticos y las demás manifestaciones en el imaginario común del san Antonio de Padua «padrino» de criaturas malhadadas que —opinamos— el pueblo bien podría haber identificado con el enigmático «ordenado de evangelio» que intentó en vano interceder, para evitar su muerte y permitir que el padre pudiese bautizar a su hijo, en nuestro romance de *La muerte del maestre de Santiago*.

273 Isabel Maria Dâmaso de Azevedo Vaz dos Santos, *Do altar ao palco: Santo António na tradição literária, artística e teatral em Portugal e em Espanha,* tesis doctoral (Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2015).

274 Traducimos de Delpech, «Essai d'identification d'un type de conte. Première partie. Le sauvage et la fille travestie», *Mélanges de la Casa de Velázquez* 20 (1984) pp. 285-312, pp. 287-288; véase además Delpech, «Essai d'identification d'un type de conte. Deuxième partie: Antoine, la princesse muette et l'amour médecin», *Mélanges de la Casa de Velázquez* 21 (1985) pp. 255-280.

La profecía del clérigo de santo Domingo

El pedir a quien se dirige de cabeza hacia la muerte que se ande con cuidado y vuelva sobre sus pasos es función que cumplen en el romance de *La muerte del maestre de Santiago*, además del «ordenado de evangelio», avatar presumible del san Antonio de las leyendas y romances piadosos, los tres presagios funestos que se acumulan al pasar el río.

Es función admonitoria que estamos acostumbrados a ver encarnada en personajes que pululan por todo tipo de ficciones, desde la tragedia clásica hasta el cine. Porque la memoria y las imaginaciones de la humanidad están llenas de personajes de contornos carismáticos, a veces prodigiosos o sobrenaturales, que intentan evitar lo inevitable: el sacrificio del héroe y, con él, la consumación de la tragedia.

Dentro de esa categoría de avisadores entrarían, ciertamente, las madres —y a veces las ayas o los ayos— que desaconsejaron los viajes de Aquiles, Parsifal, Raoul de Cambrai, los siete infantes de Salas, el Lemminkäinen del *Kalevala* finés, o el torero imprudente del romance español de *Los mozos de Monleón*, a quienes convocamos en otras páginas de este libro.

Pero el repertorio romancístico guarda memoria de otras madres avisadoras, como la que se inmiscuye en algunas versiones del romance de *La Gallarda matadora*. Reproducimos los inicios de una versión del pueblo asturiano de Villaoril de Bimeda, con la aclaración de que el joven valentón lo pasará muy mal en la casa y en el lecho de la mujer asesina, a la que al final podrá, a muy duras penas, matar:

El buen rey tenía un hijo, más que un hijo no tenía.
Le brindara la Gallarda para su merienda un día;
dio vuelta para la casa y su madre le decía:
—No vayas, hijo, no vayas, no vayas allí, mi vida;
allá yiba el rey tu padre, yiba pero no volvía.

—Que yo güelva, que no güelva, mi palabra va a ser cumplida.
Echara la espada al hombro, echara a andar calle arriba[275].

Hay, aparte de las madres de esta cuerda, todo un profuso catálogo de figuras avisadoras que ya hemos convocado en otros capítulos de este libro, desde la ondina que previene a los nibelungos del *Cantar germánico* para que no sigan adelante hasta el labrador que canta lúgubremente, mientras intenta disuadir al caballero de Olmedo de que no lleve a término el que será su último viaje:

Sombras le avisaron
que no saliese,
y le aconsejaron
que no se fuese
el caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

Muchos más perfiles de avisos y de avisadores podríamos seguir convocando. En el podio poético en que está la hermosísima canción que engastó Lope en su drama merece ser considerada también la voz tonante que se deja oír en el inicio del romance, famosísimo siglos atrás, que comenzaba

—Rey don Sancho, rey don Sancho, no digas que no te aviso,
que de dentro de Zamora un alevoso ha salido:
llámase Vellido Dolfos, hijo de Dolfos Vellido,
cuatro traiciones ha hecho, y con esta serán cinco…[276].

Es de todos sabido que el rey don Sancho II no hizo caso del «aviso» que quedó cifrado en estos versos, que están entre los más majestuosos y felices del romancero: confió en el traidor, caminó a solas a su lado, extramuros de la ciudad, y fue asesinado del modo más vil.

275 Cid, *Silva asturiana*, I, p. 225.

276 *Primera parte de la Silua de varios Romances*, f. 80v.

Algunas versiones de este mismo romance, como la muy retocada y amplificada de Timoneda, ponen en boca del noble don Arias Gonzalo la pronunciación de este aviso. Otros romances del mismo ciclo, como el de «En el cerco de Çamora» (o *El llanto de los castellanos*), dan a entender que quien había pronunciado la admonición había sido el joven Rodrigo Díaz de Vivar, en cuya boca asoman estos versos:

> Llóranle duques y condes, llóranlo todo el real,
> hace grande sentimiento don Rodrigo de Vivar.
> Palabras está diciendo para el corazón quiebrar:
> —Rey don Sancho, rey don Sancho, Dios te quiera perdonar,
> no mueres de calentura ni de otro ningún mal,
> ni te mataron los moros que Aragón fuiste a buscar,
> mas matote un alevoso sin tú haberle hecho mal.
> Buen rey, si tú me creyeras lo que te fui avisar,
> ni tú perdieras la vida ni yo mi rey natural[277].

El repertorio romancístico atesora más piezas en que los avisos a quien se empeña en ir hacia la muerte y las llamadas a la cautela adquieren tintes dramáticos. Se aprecia muy bien en el inicio de esta hermosa versión portuguesa, de las islas Azores, del romance de *Don Alejo muerto por traición de su dama*. Muy en síntesis, el romance cuenta cómo un misterioso ermitaño —que no deja de recordar al «ordenado de evangelio» del romance de don Fadrique— se aparece al joven don Alejo cuando sale de noche a visitar a su dama. El ermitaño acaba identificándose con la muerte, y revelándole que los hermanos de su amada le tienen preparada una emboscada asesina.

El impetuoso don Alejo no siente intimidación ante el aviso, y se enfrenta a los siete hermanos traidores cuando le cortan el paso. A unos mata y a otros pone en fuga, pero muere en el instante en el que el más pequeño de ellos le lanza una piedra:

277 *Cancionero de Wolfenbüttel*, eds. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Estudio de José Manuel Pedrosa, en preparación, ff. 116rv. Adaptamos las grafías, modernizándolas, a los criterios editoriales que estamos aplicando a los romances en todo este libro.

Na cidade de Hungria passeava um cavaleiro;
cavaleiro, gente nobre, é chamado Dom Aleixo.
O chamado Dom Aleixo, uma noite que saía,
vira estar um ermitão, oh bem alto, em demasia.
—Se tu és carne humana, vai na minha companhia;
se tu és alma que pena, eu te esconjuraria.
—Eu não sou carne humana que te vá em companhia
também não sou alma em pena que tu me esconjurarias.
Sou a morte, Dom Aleixo, que te venho avisar:
na corte estão sete homens para a vida te tirar.
—Antes que sejam outros sete, Dom Aleixo não temia.
E juro por minha espada, por a Sagrada Maria:
vou cumprir uma promessa que fiz a Dona Maria.
Palavras não eram dadas, as espadas retiniam
Quatro já estavam mortos e três já eram feridos
O mais pequenino deles uma pedra lhe atiraria.
—Magano, não jogues pedras, que é guerra de covardia;
jogai a vossa espada, que é guerra de valentía[278].

Hay, en fin, otro romance que parece tener una relación elíptica pero muy sugerente con el de *La muerte del maestre de Santiago*: el de «Teniendo el rey don Pedro» (o *La profecía del clérigo de santo Domingo*). Una reelaboración afortunadísima del motivo del aviso que, de la función subordinada e instrumental que cumple en otros romances y relatos, empezando por el de don Fadrique, queda trasladado aquí al centro de la trama.

Helo aquí:

Teniendo el rey don Pedro su real fortalescido
en esa tierra de Nájera, en campo que Azofra es dicho,
contra el conde don Enrique, por mal querencia que ha habido,
un día estando en su tierra un clérigo allí ha venido;
dice le quiere hablar en puridad y escondido.
El rey don Pedro con él en una pieza se ha metido;
el clérigo, con esfuerzo, estas palabras le ha dicho:
—Rey don Pedro, rey don Pedro, si supieses lo qu'he sabido

278 Theóphilo Braga, *Cantos populares do Archipelago Açoriano* (Porto: Livraria Nacional, 1869) núm. 23.

no estarías tan descansado ni ternías de ti olvido.
Sabe que por revelación del señor santo Domingo
he sabido qu'estás tú en grandísimo peligro,
porque ese conde tu hermano gran traición te ha urdido,
y si no te vengas d'él no puedes escapar vivo,
porqu'él mesmo con sus manos te dará cruel martirio.
Mira bien lo que te digo y no lo eches en olvido,
porque asina te verná si no haces lo que digo,
y es que con muy gran presteza ordenes sea prendido
y tenle en tus prisiones hasta que haga paz contigo.
Mira bien que no le sueltes, que no hagas con él partido,
no pares hasta hacer paces o habelle destruido;
mira que te verná mal si no haces lo qu'he dicho.
Ten en mucho este consejo, ten en mucho este aviso,
que no es menos que librarte tornarte de muerto vivo.
Ya vees en el gran peligro en que tú estabas metido,
no podías escapar si no fueses socorrido;
no desprecies el aviso que del cielo te ha venido.
Don Pedro, desque lo oyó, algo se hobo estremecido,
mas con disimulación en muy poco lo ha tenido;
piensa el clérigo lo dice por armar algún roído.
Después que un rato ha pensado en lo que el clérigo ha dicho,
llama a sus altos hombres, los que allí han venido.
Después de todos juntados estas palabras les dijo:
—¿Qué os paresce, caballeros, deste caso acontescido?
Gran traición me estaba armada, Dios vivo me ha socorrido.
Oíd lo que dice el clérigo, oiréis un gran peligro,
mas yo creo ciertamente qu'es ello todo fingido
y qu'el clérigo lo dice por armar algún roído.
Manda luego sin tardar que cuente lo que ha sabido
por la revelación del señor santo Domingo.
Después que lo hubo contado lo mandó llevar asido,
pensando mucho en el caso por burla lo ha tenido;
mandó que sin dilación el clérigo sea metido
en una grande hoguera; lo ha mandado quemar vivo,
porque el rey siempre creyó que todo era fingido[279].

279 *Tercera Parte de la Silua de varios Romances*, ff. 78r-79v.

El romance de *La profecía del clérigo de santo Domingo* sigue con alguna fidelidad el guion que se halla también en un episodio de la *Crónica* de Pero López de Ayala que cuenta cómo don Enrique, el hermanastro bastardo, había sentado sus reales en la villa riojana de Nájera, en la que dio orden de masacrar a un buen número de judíos; aquella muestra de antisemitismo feroz le sirvió para ganar aliados para su bando contra don Pedro, quien tenía fama de ser condescendiente en exceso con los judíos[280]. Corrían los inicios de la década de 1360.

Contaba la fábula que don Pedro, cuando partió de Santo Domingo de la Calzada hacia Nájera, se topó con un clérigo que no le vaticinó nada bueno; a pesar de lo supersticioso que era el rey, decidió hacer caso omiso de la advertencia, y ordenó que, de paso, mataran al avisador.

Esta es la narración del canciller cronista:

> Estando el rrey en aquel lugar de Açofra çerca de Najara, llego a el un clerigo de misa que era natural de Santo Domingo de la Calçada e dixole que queria fablar con el aparte. E el rrey dixole que le plazia de lo oyr e el clerigo le dixo asi: «Señor, Santo Domingo de la Calçada me vino en sueños e me dixo que viniesse a vos e que vos dixiesse que fuesedes çierto que si vos non guardasedes, que el conde don Enrrique vuestro hermano vos auia de matar por sus manos». E el rrey fue muy espantado e dixo al clerigo que si auia alguno que le auia aconsejado a dezir esta rrazon. E el clerigo dixo que non, saluo Santo Domingo que gela mandara dezir esta rrazon.
>
> E el rrey mando llamar a los que ý estauan e mando al clerigo que lo dixiesse delante dellos lo que le auia dicho aparte. E el clerigo dixolo segund que primero lo auia dicho. E el rrey penso que lo dizia por induzimiento de algunos e mando luego quemar al clerigo alli donde estauan sus tiendas[281].

280 Véase Isabel Montes Romero-Camacho, «El mito del filojudaísmo de Pedro I. Leyenda y realidad», en *El rey don Pedro I y su tiempo*, pp. 117-135.

281 Ayala, *Crónica*, II, p. 13. Véase además Covadonga Valdaliso Casanova, *Pedro I de Castilla* (Madrid: Sílex, 2016) pp. 183-187. Sobre el papel de las profecías en el ciclo histórico-narrativo de Pedro I existe ya una bibliografía importante. Entre sus hitos más recientes están Jean-Pierre Jardin, «Les prophéties dans la chronique de Pierre Ier de López de Ayala: respect et manipulation du temps», en *La concordance des temps: Moyen Âge à*

El romance de *La profecía del clérigo de santo Domingo,* y el episodio paralelo de la *Crónica* de Ayala dan la impresión de que funcionan, de algún modo, como póstumos ajustes de cuentas de don Fadrique con su asesino don Pedro. La lección que se desprende de sus entrelíneas es la de que, del mismo modo que don Fadrique se había condenado a sí mismo al desoír el aviso de traición del «ordenado de evangelio» que le había salido al paso a las puertas de Sevilla, su hermanastro don Pedro se condenaría, no mucho después, por no hacer caso —y al asesinar, además— al clérigo enviado por «el señor Santo Domingo» con avisos de la conspiración de su hermano don Enrique. En la misma piedra en que había tropezado fatídicamente don Fadrique tropezaría años después, por burla fatal del destino, su matador.

Guiños sutiles y complicidades delicadamente trenzadas entre dos de los romances más tensos y logrados de todo el repertorio, que revelan dispositivos de producción y de recepción de los relatos eficazmente sincronizados, sobre diferencias relevantes de cronología, escena y transmisión.

Todo un acicate para la reflexión acerca de los conceptos de ciclo e intertextualidad en el campo del romancero.

Époque Moderne, ed. Gilles Luquet (París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010) pp. 189-204; Pénélope Cartelet, «Les vices du roi dans les lettres de Benahatín: transformation et manipulation du miroir du prince», *e-Spania* 22 (2015) [En línea]; y Luis Gómez Canseco, «El Campo de Montiel como paraje mágico en el Siglo de Oro», *La razón es Aurora. Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, eds. Ángeles Ezama, José Enrique Laplana, María del Carmen Marín, Rosa Pellicer, Antonio Pérez Lasheras y Luis Sánchez Laílla (Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2017) pp. 321-331.

Entre la muerte de Julio César y el triunfo de un príncipe cingalés: más agüeros (celadas xxvii y xxviii)

No nos es posible, en las páginas tasadas de unos capítulos de libro, avanzar en un catálogo más detallado de avisos y de avisadores que buscan evitar, patéticamente, la muerte de alguien. Su relación daría para un libro completo, por no decir para una enciclopedia.

Pero no queremos dejar de convocar aquí un paralelo conmovedor e impresionante: la leyenda de la muerte de Julio César, con los presagios y personajes que intentaron interponerse entre él y sus asesinos en los días previos, y en el postrer viaje que hizo hacia el edificio del senado en que fue muerto el 15 de marzo del año 44 a. C.

El relato que, un siglo y medio después más o menos, hizo Plutarco en la biografía que dedicó a Julio César dentro de su serie de *Vidas paralelas,* será muy aleccionador para nosotros. Primero porque reconoce su deuda con voces y con memorias orales, y con juicios y opiniones diversos («también se puede oír a mucha gente contar que…»). Una tradición de base, la sustentada sobre la voz y el rumor, que contribuiría a la configuración de la leyenda de la muerte de Julio César tanto como catorce siglos después contribuiría al diseño de la leyenda de la muerte de don Fadrique.

Después, porque da una descripción densa y pormenorizada de los presagios funestos que se acumularon en los días previos al magnicidio. Y finalmente porque individualiza la figura de «Artemidoro, oriundo de Cnido, que era profesor de letras griegas», quien intentó desesperadamente y sin éxito, cuando César estaba casi a las puertas del senado en que le aguardaban sus asesinos, que leyera un billete que denunciaba la conspiración que iba a acabar con su vida.

Enormemente significativa es, para nosotros, la acotación que hace en ese punto Plutarco de que «algunos autores dicen que fue otra persona la que le dio el tal billete, y que Artemidoro no pudo siquiera acercarse a él, recorriendo todo el camino aplastado entre la masa». El avisador, envuelto como otras veces —como el «ordenado de evangelio» del

romance de don Fadrique, como el «pastorcico» de «Por los campos de Jerez»— en brumas y misterios.

Leamos ya el texto de Plutarco:

> Pero, según parece, es más fácil prever el destino que guardarse de él, pues se dice que entonces se produjeron signos y apariciones extraordinarias. En cuanto a los resplandores celestes, los ruidos nocturnos difundidos por doquier y las aves silvestres que se abatían sobre el Foro, probablemente no valga la pena ni mencionarlos, tratándose de un suceso de tanta envergadura. Pero Estrabón el filósofo cuenta que muchas personas vieron aparecer hombres cubiertos de fuego, y que el lacayo de un soldado hizo salir de su mano una gran llama, creyendo los presentes que se quemaba, pero que al apagarse el fuego el hombre seguía indemne; y que cuando el propio César celebraba un sacrificio, no se encontró el corazón de la víctima, lo que era un prodigio terrible, pues difícilmente podría la naturaleza engendrar un animal sin corazón.
>
> También se puede oír a mucha gente contar que un adivino le había prevenido que se guardase de un gran peligro el día del mes de marzo que los romanos llaman los Idus, y que llegado dicho día, saliendo César para dirigirse al Senado, había saludado al adivino diciéndole a modo de chanza: «Bueno, aquí están los Idus de marzo», a lo que aquel le había respondido sin inmutarse: «Sí, aquí están, pero todavía no han pasado».
>
> La víspera de esta fecha estaba invitado a cenar en casa de Marco Lépido, y según su costumbre, estaba allí recostado a la mesa sellando cartas al mismo tiempo, cuando la conversación fue a dar en la cuestión de cuál es la mejor de las muertes; César, anticipándose a todos los demás, gritó: «la inesperada». Después se acostó junto a su mujer como de costumbre. De repente todas las puertas y ventanas de la habitación se abrieron de par en par y al mismo tiempo, y César, turbado tanto por el ruido como por la intensa luz que despedía la luna, se dio cuenta de que Calpurnia, profundamente dormida, pronunciaba en sueños palabras ininteligibles y emitía gemidos inarticulados; y es que soñaba que lloraba a su marido, al que tenía entre sus brazos, degollado. Sin embargo, otros dicen que no fue ese el sueño que tuvo su mujer, sino el siguiente.
>
> Por decreto del Senado y para servir de ornato y conferirle majestad, se había rematado la casa de César con una especie de acrotera, según cuenta Tito Livio 140; pues bien, en su sueño Calpurnia veía este adorno destrozado y por ello pedía socorro y lloraba. Sea como fuere, cuando amaneció le rogó a César que no saliera y que aplazara la sesión del

Senado, si le era posible; y que, si acaso no se preocupaba en absoluto de sus sueños, indagara acerca de su futuro por medio de otros medios de adivinación y de sacrificios. Y según parece, también él tenía ciertos miedos y sospechas, pues anteriormente nunca había advertido signos de superstición femenina en Calpurnia, y sin embargo en ese momento la veía extraordinariamente alterada. Y cuando los adivinos, después de realizar numerosos sacrificios, le comunicaron que le eran desfavorables, César decidió enviar a Antonio para que disolviese el Senado.

Entre tanto Décimo Bruto, apodado Albino —en quien César tenía tanta confianza que incluso lo había designado su segundo heredero, y que sin embargo participaba en la conspiración con el otro Bruto y con Casio—, temiendo que se descubriese el complot si César conseguía sustraerse al día designado, comenzó a burlarse de los adivinos y a encarecer a César las quejas y acusaciones que se iba a ganar por parte del Senado, que se consideraría escarnecido; y es que se le había reunido a instancias suyas y estaba decidido a votar por unanimidad que aquel fuese proclamado rey de las provincias no italianas y que portase la corona cuando estuviese en cualquier otra parte del mundo, tanto por tierra como por mar. «Pero —decía Décimo Bruto— si se les dice a los senadores que se retiren ahora que están instalados en sus escaños y que comparezcan en otra ocasión, cuando Calpurnia tenga mejores sueños, ¿qué dirán los envidiosos? ¿Quién podrá soportar a tus amigos cuando vayan diciendo que no hay en ello ni esclavitud ni tiranía? En todo caso, si estás completamente decidido a sacrificar esta jornada, mejor será que te presentes en persona en el Senado para el aplazamiento de la sesión».

Y a la vez que Bruto decía esto, cogía a César por el brazo y se lo llevaba. Cuando apenas se había alejado unos pasos de su puerta, un esclavo de otra casa que se esforzaba por llegarse ante él, incapaz finalmente de sobreponerse al tumulto y a la muchedumbre que rodeaba a César, se abrió paso a la fuerza hasta su casa y poniéndose en manos de Calpurnia le rogó que lo vigilase hasta el regreso de aquel, pues tenía que referirle asuntos de gran importancia.

Artemidoro, oriundo de Cnido, que era profesor de letras griegas y por ello tenía suficiente intimidad con algunos de los amigos de Bruto como para saber lo esencial de la trama, llegó con un billete en el que estaba escrito lo que se proponía revelar, pero al ver que César entregaba a sus sirvientes todas las misivas que recibía, se colocó muy cerca de él y le dijo: «Lee esto, César, rápidamente y a solas, pues se trata de asuntos importantes que te conciernen». Así pues, César lo cogió, pero la muchedumbre que le salía al paso le impidió leerlo, por más que lo intentó

> repetidas veces, y entró en el Senado llevando en la mano dicho billete, el único que había guardado. Ahora bien, algunos autores dicen que fue otra persona la que le dio el tal billete, y que Artemidoro no pudo siquiera acercarse a él, recorriendo todo el camino aplastado entre la masa.
>
> Todo lo relatado hasta aquí quizá sea producto del azar, pero el hecho de que en la sala que fue escenario de aquella contienda y aquel asesinato, la sala en la que se había reunido entonces el Senado, hubiese una estatua de Pompeyo (quien había dedicado dicha construcción a modo de ornamento añadido a su teatro), demuestra sin lugar a dudas que el suceso fue guiado por alguna divinidad que convocó la acción a ese preciso lugar[282].

Cuando nos movemos en ámbitos y en literaturas que fueron, en su origen y en su esencia, de naturaleza oral y tradicional, como lo fue el relato de Plutarco, que tiene ínfulas de histórico pero también deudas con la voz común, o como lo fue el romance de la muerte de don Fadrique, no debemos perder de vista que el cuento folclórico ha de estar latiendo en el trasfondo de todo: de la arquitectura general y de muchos de los detalles.

Lo corrobora el que el motivo de los avisos que salen al paso del don Fadrique que marcha a toda prisa hacia la perdición sea, además de paralelo de las creencias y los relatos que ya hemos convocado, avatar de un motivo cuentístico de arraigo pluricultural y migratorio, que vamos a intentar ilustrar con un paralelo tan exótico como significativo. Porque el que el maestre sea prevenido varias veces —al cruzar el río y en la puerta de la Macarena— para que vuelva atrás y evite la muerte obedece a un esquema narrativo que se asemeja también —y ponemos un solo y exótico ejemplo, para no sobrecargar más este estudio y para que pueda apreciarse bien el alcance pluricultural del tópico— al que desarrolla un episodio del cuento de los cingaleses de Sri Lanka que recibe el título de *El caballo de cera y el príncipe que estuvo a punto de casarse con su madre*.

Desgrana este cuento la historia de una princesa que sufre un embarazo prodigioso, y a cuyo parto en mitad de un bosque no alcanza a

282 Plutarco, *Vidas paralelas* VI *Alejandro-César. Agesilao-Pompeyo. Sertorio-Eumenes*, trads. Jorge Bergua Cavero, Salvador Bueno Morillo y Juan Manuel Guzmán Hermida (Madrid: Gredos, 2007) VI, 63-66, pp. 201-205.

asistir el padre de la criatura, ya que ha sido despojado de su caballo. La princesa, despechada, alumbra en soledad a su hijo y lo deja abandonado. Al cabo de los años, el hijo marcha por un camino para casarse con una mujer —ignorantes él y ella de que ambos son madre e hijo—, pero tres presagios —con muertes de animales inocentes— que le salen al paso en el camino le instan a que se detenga y no llegue al final de su itinerario.

Bastará con leer el episodio del cuento cingalés para que apreciemos lo sugestivas que son las coincidencias con el romance de don Fadrique, quien, recordemos, fue prevenido primero en el paso del río —y por partida triple: cuando tropieza su mula, pierde su puñal y se le ahoga el paje— y luego en la puerta de la Macarena de Sevilla:

> Mientras tanto, la princesa dio a luz en medio del bosque y dijo:
>
> —¡De ese príncipe tan vil no quiero ni siquiera a su hijo!
>
> Y, abandonando al niño en medio del bosque, se dirigió hacia los poblados.
>
> Por aquel entonces, el padre de la princesa salió de cacería al bosque y encontró al niño. Lo recogió, lo llevó a su palacio y lo crio allí.
>
> La princesa, por su parte, se unió a un grupo de mujeres de las que bailaban en la corte. Vivía en compañía de ellas cuando el niño a quien el rey había criado alcanzó la madurez y se puso a buscar esposa. Al ver a su madre, decidió que se casaría con ella y, con aquel propósito en la mente, intentó por tres veces ponerse en camino para arreglar el casamiento. Las tres veces se produjeron, sin embargo, malos augurios que le obligaron a regresar.
>
> El primer día que se puso en camino para arreglar el matrimonio, a su caballo le salieron al paso unos polluelos y los mató. La gallina le recriminó con estas palabras:
>
> —¡Como si no bastara con que este se vaya a casar con su madre, también ha matado a los pocos polluelos que yo tenía!
>
> Atendiendo al mal augurio de aquel día, dio marcha atrás, y volvió a partir al día siguiente.
>
> El segundo día, a su caballo le salió al paso un cabrito y lo mató. Así que la cabra lo reprendió también de esta manera:
>
> —¡Como si no bastara con que este se vaya a casar con su propia madre, también ha matado a nuestras crías!

> Al tercer día también se produjeron, como en los anteriores, malos presagios […].
>
> Así pues, cuando al tercer día volvió a toparse con un mal presagio, decidió hacer caso omiso y continuó su camino para arreglar el matrimonio, desconocedor de lo que había sido de su madre desde el momento en que lo había parido hasta que se marchó a vivir con aquellas mujeres. Al llegar junto a ella, le pidió que le explicara algo acerca de su vida, y así fue cómo ella le contó de qué manera había abandonado a su hijo. Entonces el príncipe dijo:
>
> —Yo soy aquel a quien encontraron en medio del bosque de tal y tal lugar, así que esta debe ser mi madre[283].

El texto del cuento cingalés se torna elíptico y confuso al llegar el turno de los presagios terceros. Por fortuna para su protagonista, pese a que los tres augurios no fueran demasiado efectivos, el príncipe pudo evitar, *in extremis*, el casarse sin saberlo con su madre.

De muy distinta manera le hubiese ido a nuestro desdichado maestre don Fadrique si hubiese hecho caso de las advertencias que recibió mientras marchaba derecho hacia la muerte.

283 Henry Parker, *La princesa de cristal y otros cuentos populares del viejo Ceilán*, trad. y ed. Luisa Helen Frey, Santiago Cortés Hernández y José Manuel Pedrosa (Madrid: Páginas de Espuma, 2006) p. 159.

«Vuestra cabeza, maestre, mandada está en aguinaldo»: otras reinas descabezadoras

En cuanto lo tuvo enfrente, Don Pedro espetó al hermanastro al que había invitado a un falaz torneo caballeresco un «mal hora vengáis, maestre, / maestre, mal seáis llegado» (v. 33) que traicionaba el espíritu de su invitación y no auguraba nada bueno. Los argumentos que añadió,

> nunca nos venís a ver sino una vez en el año,
> y esta que venís, maestre, es por fuerça o por mandado (vv. 34-35),

sonaban a excusas muy toscas para el asesinato que iba a ser consumado, tan pronto fuera desvelada la razón verdadera: «vuestra cabeça, maestre, / mandada está en aguinaldo». Perversa ironía, la de un rey que envuelve un crimen fratricida en promesas de fiestas y homenajes: torneos primero y aguinaldos después.

Se alinearon de este modo la trinidad de don Fadrique —la víctima joven e ingenua—, don Pedro —el hermanastro y conspirador asesino— y doña María —la cuñada oficiosa e instigadora del crimen— con otros protagonistas de romances —y de leyendas y de crónicas— que todo el mundo tenía *in mente* en la España de los finales de la Edad Media y de los inicios de la Edad Moderna. Sin ir más lejos, con los siete infantes de Salas —las jóvenes e ingenuas víctimas—, don Ruy Velázquez, o don Rodrigo de alguna fuente tardía —el tío y conspirador que urdió el asesinato— y doña Lambra —la tía e instigadora— que se hallan en el centro del gran ciclo heroico castellano. Ya hemos visto que los triángulos Gunter, Atila, Krimilda del *Cantar de los nibelungos* germánico y Duncan, Macbeth, Lady Macbeth de la tragedia de Shakespeare quedaron dispuestos en órdenes parecidos en gestas y tragedias que fueron producidas lejos de nuestras fronteras.

Interés muy particular tiene, cuando de decapitaciones se trata, el desenlace del germánico *Cantar de los nibelungos* del siglo xiii, en el que fulge una reina vengativa, Krimilda, que después de lograr la aniquilación de casi todo el ejército de los nibelungos o burgundios, consigue la decapitación de su hermano, el rey Gunter, y hace que su cabeza le sea mostrada al valido Hagen; a continuación descabeza con sus propias manos a aquel otro odia-

do enemigo, responsable de la muerte de quien había sido su esposo Sigfrido; su furia asesina despierta, cuando llega a ese extremo, la repugnancia de su (segundo) esposo Atila y del digno caballero Hildebrando, quien, dolido por la visión de tantos muertos, la decapita a ella. Todo un festival, en fin, de cabezas cortadas, que se ajusta, como ya hemos analizado en otro capítulo, a un esquema argumental no demasiado alejado del del romance de *La muerte del maestre de Santiago*, en el que tampoco falta el castigo final de la dama instigadora del descabezamiento, doña María de Padilla, cuando su esposo el rey don Pedro cobra conciencia de su crueldad.

Estos son versos del *Cantar de los nibelungos*:

> «Ese asunto lo arreglo yo», dijo la noble señora. Entonces mandó quitar la vida a su hermano. Le cortaron la cabeza y, sujeta por el cabello, la llevó ante el héroe de Trónege. Grande fue ahora el dolor de este.
>
> Cuando el atribulado guerrero vio la cabeza de su señor, vuelto a Krimilda le dijo: «Tú has arreglado el asunto a tu gusto y además ha sucedido cabalmente como yo me lo había pensado».
>
> Ahora está muerto el noble rey de Burgundia, y el joven Giselher, así como Gernot: Dónde está el tesoro no lo sabe nadie, sino Dios y yo. Ese tesoro, mujer endemoniada, quedará siempre oculto para ti».
>
> Dijo ella: «Mal me habéis pagado lo que tenía que exigiros. Así, pues, yo me quedaré con la espada de Sigfrido, la que ceñía mi dulce amado la última vez que lo vi. Por culpa vuestra hube yo de sufrir hondo dolor de corazón».
>
> Luego la sacó de la vaina; eso no lo pudo evitar él. Ahora pensaba ella quitarle la vida al héroe. Levantó la espada con ambas manos y le cortó la cabeza. Esto lo vio el rey Atila. Grande fue entonces su pesar.
>
> «Malhaya», dijo el príncipe, «¡he aquí muerto a manos de una mujer el mejor de todos los héroes que jamás libró batalla o llevó escudo! Por muy enemigo suyo que fuese yo, su muerte me aflige hondamente».
>
> Habló entonces el viejo Hildebrando: «Nada ha de aprovecharle a ella el haber osado matarlo. Me pase lo que me pase y aunque él mismo me puso en terrible apuro, voy, sin embargo, a vengar la muerte del valeroso Hagen.
>
> Presa de la ira, lanzóse luego contra Krimilda. Descargó sobre la reina un golpe con su pesada espada. Ahora hubo de sentir bien

> ella el miedo que tenía a Hildebrando. ¿De qué le habían de valer sus terribles alaridos[284]?

Si nos ceñimos al ámbito del romancero, otra trinidad con víctimas ingenuas, caballeros a los que son encomendadas decapitaciones y mujeres pérfidamente instigadoras es la formada por Oliveros, Roldán y Reinaldos —los marcados como candidatos a víctimas—, el caballero moro Calaínos —el que recibe el mandato de las decapitaciones— y la infanta mora Sebilla —la mujer pérfida que pide las cabezas.

El extensísimo romance juglaresco —hubo narraciones caballerescas que desarrollaron, en paralelo, la fábula— que comenzaba «Ya cabalga Calaínos» (o *Romance del moro Calaínos, de cómo requería de amores a la infanta Sevilla y ella le demandó en arras tres cabezas de los Doce Pares de Francia*) llevaba entre sus versos la promesa de matrimonio si Calaínos le traía aquellos delicados dones:

> —Bien podéis pedir, señora, que no se os negará nada:
> si queréis castillos fuertes, ciudades en tierra llana,
> o si queréis plata o oro o moneda amonedada.
> Y Sevilla, aquestos dones, como no los estimaba,
> respondiole: —Si quería tenella por namorada,
> que vaya dentro a París, que en medio de Francia estaba,
> y le traiga tres cabezas cuales ella demandaba,
> y que si aquesto hiciese sería su enamorada.
> Calaínos cuando oyó lo que ella le demandaba
> respondiole muy alegre, aunqu'él se maravillaba:
> dejar villas y castillos y los dones que le daba
> por pedirle tres cabezas que no le costaran nada.
> Dijo que las señalase, o diga cómo se llaman.
> Luego la infanta Sevilla se las empezó a nombrar:
> la una es de Oliveros, la otra de don Roldán,
> la otra del esforzado Reinaldos de Montalbán
> Ya señalados los hombres, a quien había de buscar,
> despídese Calaínos con muy cortés hablar:
> —Déme la mano tu Alteza, que se la quiero besar,

284 *Cantar de los nibelungos*, p. 399, est. 2369-2376.

y la fe y prometimiento de comigo te casar
cuando traiga las cabezas que quesiste demandar.
—Pláceme—, dijo, —de grado y de buena voluntad.

Tras un viaje de lo más accidentado, el moro Calaínos encuentra a Roldán en París y traba combate con él. Pero la victoria sonríe al caballero francés, de modo que quien iba a ser el decapitador acaba siendo el decapitado:

Roldán que al moro vio en tierra luego se fue apear;
tomó el moro por la barba, empezole de hablar:
—Dime tú, traidor de moro, no me lo quieras negar;
¿cómo tú fuiste osado de en toda Francia parar,
ni al buen viejo emperador, ni a los doce desafiar?
¿Cuál diablo t'engañó cerca de París llegar?
El moro, cuando esto oyera, tal respuesta le fue a dar:
—Tengo una cativa mora, mujer de muy gran linaje;
requerila yo de amores y ella me fue a demandar
que le diese tres cabezas de París, esa ciudad,
que si estas yo le llevo comigo había de casar;
la una es de Oliveros, la otra de don Roldán,
la otra del esforzado Reinaldos de Montalbán.
Don Roldán cuando esto oyera así le empezó de hablar:
—¡Mujer que tal te pedía cierto te quería mal,
porque esas no son cabezas que tú las puedes cortar!
Mas porque a ti sea castigo, y otro se haya de guardar
de desafiar a los doce, ni venirlos a buscar,
echo mano a un estoque para el moro matar.
La cabeza de los hombros luego se la fue a cortar:
llevola al emperador y fuésela a presentar[285].

Hubo otro romance extenso, juglaresco y carolingio, el que comenzaba «En misa está el emperador» y suele ser conocido con el título de *Roldán no admite parigual*, que lleva engastado un episodio, e incluso unos formulismos, cercanos a los del romance anterior. Por más que su marco argumental sea muy distinto: relata, de hecho, cómo un moro soberbio

285 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 91v-99v, ff. 93v-94r.

atacó el palacio en el que estaba Carlomagno con sus doce pares; y cómo Roldán se negó a salir a luchar contra él porque consideraba que el emperador no le estaba tratando ni pagando conforme a sus merecimientos. Entonces el joven Baldovinos, que «mozo era de quince años, / en diez y seis quiere entrar», se ofreció para salir al paso del atacante. Asoma por aquí, de nuevo, el tópico del joven temerariamente aficionado a los juegos de guerra, al que ya hemos dedicado un capítulo.

Al moro no le costó demasiado trabajo doblegar al inexperto muchacho, lo cual dio pie a que se precipitara en su ayuda Roldán, con lo que volvieron a ser puestas en escena cabezas y descabezamientos:

> Con una mano lleva la silla, y con la otra el petral;
> con los dientes lleva el freno por más presto despachar,
> y fuese a rienda suelta donde el moro ha de hallar.
> —Oh, buen moro esforzado, yo te quiero ahora rogar
> que me cuentes tu ventura, la mía te quiero contar.
> —Pláceme —dijo el moro—, pláceme de voluntad.
> Yo soy el moro Bramante, que así me hacen llamar,
> de siete reyes de moros yo era el capitán.
> Tengo una cristiana captiva que es de Francia natural,
> estoy enamorado de ella que de amores quiero finar;
> mil veces la he requerido que conmigo quiera casar;
> por ninguna razón de estas no me lo quiso otorgar,
> sino con una condición que en arras le hubiese de dar:
> que trajese tres cabezas de Francia la natural,
> la una de Oliveros, la otra de don Roldán,
> la otra de Urgel de las Marchas, esforzado singular.
> Y con estas tres cabezas mora se ha de tornar.
> —Calledes, moro esforzado, y no queráis más hablar,
> que no hay cabeza de esas que la vuestra no haya de costar,
> mas yo soy escudero de ellos, quiero con vos mi lanza probar.
> Echaron mano a las lanzas, comienzanse de encontrar,
> mas ya quebradas las lanzas, de hacas van a jugar.
> Dio Roldán un golpe al moro que en el suelo fuera a dar.
> Desque el moro fue en el suelo Roldán empezó de hablar:
> —Oh, buen moro esforzado, torna presto a cabalgar,
> que por derribarte una vez, por eso no te he de matar,

que cuantas veces quisieres tantas te he yo de esperar;
que yo soy aquel Roldán que querías la cabeza cortar[286].

El final de este extraño romance resulta muy poco convencional: Roldán perdona la vida del moro caído, los dos hacen las paces, quedan como amigos y el paladín francés se encarga incluso de que lo trasladen hasta Turquía con el fin de que sea liberado allí.

Hay un curioso romance fronterizo, el que comienza por el verso «Por la vega de Granada» (o *El maestre, la reina y Barberín*) que elabora de otra manera el motivo de la dádiva cefálica solicitada por la reina. Su protagonista es un temerario y galante «maestre» cristiano que se arriesga a adentrarse en la ciudad de Granada con la pretensión de desafiar a cualquier caballero moro que se declare con valor para luchar con él ante las damas. El moro Barberín, favorito de ellas, acepta el desafío:

Muy gallardo sale el moro, caballero en una yegua;
por las calles donde iba va diciendo: «¡Muera, muera!».
Cuando fue junto al maestre, de esta suerte le dijera:
—Date por mi prisionero, que a las damas y a la reina
he dejado prometido de llevarles tu cabeza.
Si quieres ser mi captivo, les quitaré la promesa.
El maestre le responde con voz alta y muy modesta:
—Cumple ser buen caballero, si tú quieres tal empresa.
Apártase uno de otro con diligencia y presteza;
juegan muy bien de las lanzas, arman muy buena pelea.
El maestre era más diestro, al moro muy mal hiriera;
el moro, desesperado, las espaldas le volviera.
El maestre le da voces diciendo: —¡Cobarde, espera,
que te afrentarán las damas si no cumples tu promesa!
Y él viendo que se le iba, a más correr le siguiera,
enviándole con furia la lanza por mensajera.
Acertádole había al moro; el moro en tierra cayera;

286 *Romance nuevamente trobado de los doze pares de Francia. Con un A.b.c. de Juan del Enzina. Y unos fieros de un rufián*, en Ramón Menéndez Pidal, pról., *Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*, 2 vols. (Madrid: Joyas bibliográficas, 1960) I, núm. XIV, pp. 121-125; véase Askins e Infantes, *Nuevo diccionario,* núm. 1046, y también el núm. 1084.

apeádose ha el maestre, y cortole la cabeza.
Con un paje se la envía a la reina, que la espera,
con un recaudo que dice: —Amigo, decí a la reina
que pues el moro no cumple la palabra que le diera,
que yo quedo en su lugar para servir a su Alteza[287].

No faltan en el romancero oral moderno las composiciones que han seguido apegadas al tópico de las decapitaciones, servidas a veces en plato elegante o lujoso. Entre ellos está el de *Briana y la sierpe*, conocido también como *La calumnia de la reina*, que nos presenta a la esposa de un noble caballero a la que el rey hace todo lo posible por seducir. Pese a que ella rechaza las pretensiones del monarca, la reina escucha a escondidas una conversación entre ellos, la malinterpreta y la considera sospechosa o culpable. Loca de celos, se pone a difamar a la inocente mujer en la corte, y a señalarla en voz alta como amante del rey. De nuevo el tópico de la fémina difamadora. Hasta el esposo de la calumniada llega lo que se dice en la corte y corre a su casa con el propósito de castigar a su esposa.

Ella realiza entonces una acción que tiene un significado muy sugestivo para nosotros: como si tuviera muy presente la gran cantidad de fábulas de circulación común que hablaban de cabezas inocentes presentadas en bandeja a autoridades injustas, suplica a una de sus hijas que, cuando la vea muerta, coloque su cabeza sobre una bandeja de plata —de oro en otras versiones— y se la presente al rey. Lo que acontece cuando llega ese momento vuelve a ser muy revelador para nosotros: la cabeza hace milagrosas protestas de inocencia.

Ninguna versión de las que conocemos del romance de *Briana y la sierpe* detalla cuál fue la reacción del rey, ni deja constancia de si se arrepintió de su crimen y acabó reconociendo que la muerte de su víctima había sido una injusticia, como hizo don Pedro en el desenlace del romance de la muerte de don Fadrique. Pero no cabe duda de que las analogías entre unos cuantos motivos compartidos por ambos títulos romancísticos son sugerentes y remiten a modelos folclóricos comunes.

287 Timoneda, *Rosa española,* ff. lxvir-lxviiv.

He aquí el desenlace de una versión de *Briana y la sierpe* que fue registrada en el pueblo burgalés de Los Balbases:

—¿Qué has hecho, perra maldita? ¿Qué has hecho, perra malvada?
Antes de muy poco tiempo tu cabeza ser cortada;
si no la corto esta noche, mañana por la mañana.
Ya se ha entrado al aposento donde estaba su hija Juana:
—¿Qué me quiere, la mi madre, que tan de prisa me llama?
—¿Que te tengo de querer, hija? Mi cabeza ser cortada.
Cuando me veas tendida, tendidita en esta sala,
recogerás la cabeza en la bandeja de plata;
se la llevarás al rey, porque la cabeza hablara.
Así lo ha hecho la su hija, así lo ha hecho su hija Juana.
Ha cogido la cabeza en la bandeja de plata,
se la ha llevado al rey y estas palabras le hablara:
—¿Quién te ha muerto, aldeanita? ¿Quién te ha muerto, aldeana?
—Don Francisco me mató, la reina tuvo la causa[288].

Los versos conclusivos de esta otra versión del pueblo burgalés de Báscones son igualmente muy significativos:

—Arriba, arriba, tú, perra, arriba, perra malvada,
que esta noche lo ha de ser la tu cabeza cortada.
—Si me la cortas, vil conde, cortarásmela en mi sala.
De tres hijas que tenemos llamaré a la más mediana.
Venid, venid, hijas mías, venid, la más mediana.
Yo te entrego mis vestidos, los mis vestidos de Holanda
con ellos los alfileres, las agujetas de plata.
Llevas la cabeza al rey por trucha o por empanada.
—Para mi madre fue dulce, para mí triste y amarga.
—Calla, calla, doncellita, no hables tan alastimada,
que al que tuviese la culpa luego le darían paga[289].

Tampoco dejará de llamar nuestra atención el desenlace de una versión de *Briana y la sierpe* que fue registrada en el pueblo leonés de Caín:

288 Alonso Cortés, *Romances de Castilla*, pp. 148-149.

289 Alonso Cortés, *Romances de Castilla*, pp. 149-150.

De tres hijas que tiene, la más pequeñita llama:
—Ven acá tú, Beleanina, ven acá tú, Beleana,
te mandaré mis vestidos y todas mis cortas galas
y doce mil alfileres, unos de oro y otros plata;
y también la mi cabeza, si acaso fuese cortada,
y entre dos platitos de oro al rey se la presentaras;
le hablarás con cortesía, como te tengo enseñada.
—Tenga usted, mi tío el rey, una truchita ensalada,
que mi padre la cortó y mi madre la mandaba;
que no has podido lograr lo que tanto deseabas[290].

Una tríada parecida, con una reina malvada que ofrece una recompensa a quien le lleve la cabeza del joven conde que se le ha hecho odioso, asoma en algunas versiones orales modernas del romance de *Valdovinos sorprendido en la caza*. La que vamos a ver extractada, contaminada con el romance de *El conde Niño,* es del pueblo asturiano de Miñagón:

—Mis morillos, mis morillos, los que me coméis el pan,
id buscar al conde Olinos, que a mis montes va a cazar.
Al que me lo traiga vivo un reinado le he de dar;
al que me lo traiga muerto, con la infanta he de casar;
al que traiga su cabeza, a oro se la he de pesar[291].

Conviene advertir de que el conde sabrá defenderse de los moros enviados por la reina y de que será él quien acabe haciendo volar las cabezas de los agresores.

Entre las joyas del romancero que han atesorado durante generaciones los gitanos de la Baja Andalucía se encuentra el *Romance de la princesa Celinda*, que comienza «Por la calle de su dama» y nos presenta a un amante celoso y desesperado que ofrece a su pretendida, como prueba de su amor, la cabeza del moro Hamete. No son versos que se ajusten de

290 Catalán y Campa, *Romancero general de León*, I, pp. 226-227.

291 Juan Menéndez Pidal, *Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones* (Madrid: Instituto Universitario Menéndez Pidal, 1986) pp. 137-139.

manera perfecta al modelo que estábamos siguiendo, porque en ellos no reclama la princesa ninguna cabeza; es su amante el que, por iniciativa propia, se la ofrece. Pero los indicios sugieren que nos encontramos ante vástagos más o menos desfigurados y excéntricos de la tradición vieja y común que estamos intentando desentrañar.

Estos son unos versos de la versión que divulgó Antonio Mairena:

> El galán, soberbecido, pisotea su turbante
> y con rabiosa fatiga ha cantaíto este romance:
> —¿Quieres que vaya a Jerez, ay, por ser tierra de nadie,
> y te traiga la cabeza, ay, del moro llamado Hamete?
> ¿Quieres que me suba yo al cielo y las estrellas te cuente,
> y te traiga yo a ti en la mano aquella mar reluciente[292]?

Hay, en los llamados romances vulgares y en los pliegos de cordel posteriores al siglo XVI, más cabezas cortadas, aunque engastadas en tramas que no se ajustan de manera estricta al esquema de la reina solicitante y del varón decapitador puesto a su servicio. Abundan más bien, en ese repertorio, las mujeres belicosas que se dedican ellas mismas a cortar las cabezas de quienes habían sido sus afrentadores, con el fin de exponerlas humillantemente en público.

Así es como actúa la protagonista del pliego de *Sebastiana del Castillo, Nuevo y famoso romance en que se refiere las atrocidades de Sebastiana del Castillo, y cómo mató a su padre y a su madre y a dos hermanos suyos porque la tuvieron encerrada más de un año guardándola de su amante, y el castigo que en ella se ejecutó en Ciudad Rodrigo*:

> Vio pasar sus dos hermanos y ella les salió al camino,
> y de dos carabinazos los mató luego al proviso,
> con un cuchillo les corta las cabezas, y se ha ido
> donde están sus compañeros, y se las lleva consigo.
> Los compañeros la riñen y con ánimo atrevido,
> cruel y desesperada con ellos hizo lo mismo.

292 Piñero Ramírez, Pérez Castellano, López Sánchez, Agúndez García y Flores Moreno, *Romancero de la provincia de Sevilla*, p. 511.

Llevó las cuatro cabezas y se fue a Ciudad Rodrigo,
y en una esquina, en la plaza las puso con un escrito[293].

No demuestra mayor compasión la rencorosa doña *Antonia de Lisboa* que derrota con las armas al hombre que le había robado, con falsas promesas, su honor:

Y aunque muestra gran valor, ya desmaya el de Rojas
con puntas le favorece, hasta que cayó de boca
don Pedro sobre la tierra, y con rigor doña Antonia
sacó la daga que trae y la cabeza le corta.
La cuelga de los cabellos a la puerta de su moza[294].

En Cataluña ha sido documentado un romance relativo a *El comte Garí*, secuestrador de una condesa joven y viuda. Cuando los familiares de la mujer robada asedian y entran en el lugar en el que ambos se encuentran, ella les señala el lugar, debajo de la cama, en el que está escondido el raptor. El romance termina con estos versos lapidarios:

—Ara estarás contenta, viudeta bella y trist,
que tindrás la cabeça del comte don Galí[295].

No faltan, en el romancero o en la cuentística tradicional, otras mujeres malintencionadas que piden a quienes les profesan amor cabezas —o corazones— de terceros. Pero lo hacen dentro de marcos narrativos o de líneas argumentales que se apartan de los que a nosotros de manera específica más nos interesan.

Así, en algunas versiones del romance de *La caza de Celinos*, la mujer malvada exige a su marido viejo que le traiga la cabeza de un ciervo montaraz, con la esperanza de que él pierda la vida durante la excursión cinegética. Y en la gran colección de cuentos de origen oriental *Calila e Dimna*, que fue traducida del árabe, por mandato del rey Alfonso X, en

293 Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos xviii y xix. Una aproximación a los pliegos de cordel*, 2 vols. (Madrid: Taurus, 1977) ii, pp. 477-480.

294 Marco, *Literatura popular*, pp. 475-476.

295 Milá y Fontanals, *Romancerillo catalán,* pp. 188-189.

el siglo XIII, se halla una narración, la *Del galápago et del ximio* —que deriva del viejo *Panchatantra* en sánscrito del siglo III a. C. o de poco después, y que refleja a su vez tradiciones orales anteriores—, que está protagonizada por la cruel mujer del galápago, quien pide a su marido que le traiga como don el corazón de su gran amigo, el simio[296].

Pero quédense, todas esas mujeres instigadoras de más descabezamientos y descuartizamiento, para exploraciones futuras[297].

296 El cuento completo está en *Calila e Dimna*, ed. José Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra (Madrid: Castalia, 1984) cap. VII, pp. 253-259.

297 Sobre los estratos mitológicos y antiguos, y los reciclajes en la cultura popular moderna y contemporánea, incluyendo el cine, el cómic, etc., de la decapitación, véanse Antonio Domínguez Leiva, *Décapitations: du culte des crânes au cinéma gore* (París: Presses Universitaires de France, 2004); y *The Head Motif in Past Societies in a Comparative Perspective*, eds. Leszek Gardeła y Kamil Kajkowski (Bytów: Muzeum Zachodniokaszubskie, 2013).

Más ofrendas de cabezas

Todavía quedan, en el romancero hispánico, más cabezas que ruedan, y no necesariamente a instancias de mujeres que las reclaman a sus amantes o súbditos. Porque no deja de ser común también el tópico del caballero ofendido que somete a injurias y vejaciones la cabeza del enemigo caído, y el del rey que ordena a sus caballeros que le traigan la cabeza de alguien a quien quiere mal, sin que medie instigación femenina ni de ningún otro signo.

En el ciclo romancístico de la muerte que el jovencísimo Rodrigo Díaz de Vivar causa al conde Lozano, el cual había abofeteado algún tiempo antes a su padre don Diego Laínez, la cabeza del muerto era presentada también, a modo de ofrenda expiatoria, ante el anciano ofendido. La versión de «Non es de sesudos homes», que bajo el epígrafe *De cómo el Cid buscó al conde don Gómez, señor de Gormaz, y hubieron batalla, y el Cid mató al conde, y le cortó la cabeza*, que publicó Juan de Escobar en su *Historia del muy noble y valeroso cavallero el Cid Ruy Diez de Bivar, en romances en lenguaje antiguo* (1605) —la crítica moderna ha solido dar a ese romance el título de *Rodriguillo venga a su padre*—, tenía el remate de estos versos:

> Aquesto al conde Lozano dijo el buen Cid Campeador,
> que después por sus fazañas este nombre mereció.
> Diole la muerte y vengose, la cabeza le cortó,
> y con ella ante su padre contento se afinojó[298].

Otro romance que dio vueltas al mismo tema, el que comenzaba «Consolando al noble viejo», ofrecía este otro desenlace:

> Y antes que muera de pena o non llegue de corrido,
> vengo por vuestra cabeza porque se la he prometido.
> Faciendo d'él menosprecio, el conde se ha sonreído:
> —Vete, rapaz, non te faga azotar cual paje niño.

298 Escobar, *Historia del muy noble, y valeroso cavallero, el cid Ruy Diez,* ff. 4r-5r, f. 5r.

Poniendo mano el buen Cid, con gran cólera le ha dicho:
—La razón con la nobleza más vale que diez amigos.
Son tan soberbios los golpes y tan sin reparo han sido
que la cabeza del cuerpo en un punto ha dividido.
Por los cabellos la lleva; dándola a su padre, dijo:
—Quien os trató mal en vida catalde a vueso servicio[299].

Es notable que las versiones orales modernas de *Rodriguillo venga a su padre* se muestren sumamente inventivas y fantasiosas en la evocación de decapitaciones; igual que lo es el que suelan fijarse en un motivo muy sugestivo para nosotros: el del sometimiento de la cabeza del conde caído a toda suerte de injurias físicas y simbólicas justo cuando es presentada, durante un banquete macabro, ante el viejo enemigo.

Son obvias, además de impresionantes, las similitudes con lo que declaraban el romance y las crónicas acerca de *La muerte del maestre de Santiago*, que subrayaron que la cabeza y el cuerpo fueron también objeto de vejaciones, algunas de ellas delante del rey, en tanto se daba un banquete.

Una versión de *Rodriguillo venga a su padre* anotada en Antequera, por Francisco Rodríguez Marín, en torno a 1876-1877, remataba con la escena de la presentación de la cabeza del conde Lozano al padre del Cid; pero no detallaba ninguna injuria en especial:

Y le cortó la cabeza, también le cortó la mano.
En la punta de su lanza por bandera la ha clavado,
y ufano a la corte llega, estas palabras hablando:
—¿Hay alguno entre vosotros, primos, parientes o hermanos,
que salgan a la demanda? Aquí para el campo aguardo.
Viendo que nadie salía, a su casa ha caminado,
y a su padre le presenta la cabeza con la mano:
—Este es Rodrigo Ruy Díaz, el sin igual castellano,
hijo de Diego Laínez, que mató al conde Lozano[300].

299 *Romancero general, en qve se contienen todos los Romances,* ff. 361rv.

300 Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos,* IX, pp. 296-297.

Otra versión impresionante de *Rodriguillo venga a su padre* documentada en Câmara de Lobos, en la portuguesa isla de Madeira, nos muestra a un joven y belicoso Rodrigo que, tras cortar la cabeza de su enemigo, se deleita sometiéndola a afrentas y humillaciones repetidas, que tampoco dejan de tener relación con los rituales de la comensalidad. Cuando lleva la cabeza como ofrenda a su anciano padre, y este duda de que esa sea la testa de su enemigo, el irascible Rodrigo profiere, por añadidura, insultos muy graves contra su progenitor:

O conde joga a sua lança, Rodrigues desviou-a;
o Rodrigues joga a sua, o Rodrigues tornou-lhe a jogar,
que logo lhe cortou a cabeça e as ancas do cavalo.
—Vai almoçar, conde Lizardo, se nã tinhas almoçado;
vai almoçar carne fresca, que num açougue é comprado.
Vai almoçar, conde Lizardo, se nã tinhas almoçado;
vai almoçar peixe fresco, que no mar ele é pescado
Nessa mesma ocasiã desapeou-se do cavalo;
logo lhe cortou a mão, que seu pai foi embofatado;
também lhe tirou a língua, que sê pai foi resondado;
também lhe tirou o coração, dilhi comi-l'um bocado.
—Ah pá, pegue a mão do conde, que o pai foi embofatado
também 'tá a língua do conde, que o meu pai foi resondado;
também 'tá aqui o coração do conde, não 'tá todo, que já dele
ê comi-lhe um bocado. .....
—Isso não é o coração do conde, ...
isso não é a mão do conde, isso é dalgum triste, desgraçado.
—Se não fosse o mê pá ser, dava-lhe uma bonita bofatada,
qu'ê tirava-lhe o dente da boca, os olhos fora da cara[301].

Una versión de *Rodriguillo venga a su padre* que fue recogida en Ibiza en 1853 por Marià Aguiló i Fuster insiste en el tópico de la presentación y las afrentas a la cabeza en mitad de la cena del enemigo:

Llodriguet era molt destre, del cos se la defensava.
Llodriguets tirà sa seua, no la tirà tan en fals:

301 Purcell, *Novo romanceiro português das Ilhas Atlânticas* I, pp. 45-46.

va travessar orgue, cota, sella i anca del cavall;
quatre pams afica en terra i encara verduguetjava.
Amb lo tai de la seua espasa la cabeza li quità,
i en la punta de la llança per bandera se 'l tirà,
i se'n va anar a ca so padre .....
i el va trobar que dinava, que així el n'havia deixado.
—Vet-vos aquí, padre mío, el cap del conde Loçano;
dongue-li lo bofetón que ell li havia donado;
dongue-li 'n un, dongue-li 'n dos, dongue-li los que voldrà,
i, si amb això no està content, de villano el pot tractar[302].

Y otra versión del mismo romance que fue documentada en el pueblo de Jesús, también en Ibiza, insiste en las injurias a las que fue sometida la cabeza del conde Lozano mientras su enemigo, don Diego Laínez, estaba cenando:

Lludriguet tirá le seu y no li va tan mal tirá
que li trevesá le corpura y le silla en el cavall
y en le punta de le lanza le cabeza li curta
se le pusá per bendere y a caseua sen va ná
vésela aquí seño padre cabeza de Condesanu
li dongui un bofetón .....
ni dongui un, ni dongui dos ni dongui tres, ni dongui cuatre
y si no está setisfet que el tracti de villanu
ya estic setisfet fi meu de lu que tu has fet ar[303].

Pero hay más romances que hablan de cabezas cortadas y presentadas a modo de ofrendas. En el que comienza «¿Cuál será aquel caballero?» y recibe el título de *Don Manuel Ponce de León y el moro Muza*, nos encontramos con un rey cristiano que anima a los suyos a poner delante de él la cabeza del moro:

302 Josep Massot i Muntaner, «Maria Aguiló i la poesía popular», *Estudis de llengua i literatura catalanes: homenatge a Josep M. de Casacuberta*, 2 vols. (Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981) II, pp. 307-332, pp. 329-332.

303 Isidor Marí, «Sobre el romanç eivissenc *En Rodriguet*», *Randa* 9 (1979) pp. 201-208, pp. 203-206.

—¿Cuál será aquel caballero de los míos más preciado,
que me traiga la cabeza de aquel moro señalado
que delante de mis ojos a cuatro ha lanceado,
pues que las cabezas trae en el pretal del caballo?

A los deseos del rey no duda en responder don Manuel Ponce de León, pese a que está convaleciente de heridas muy dolorosas y es, por ello, compadecido por las damas. El final del romance otorga, como era previsible, la victoria al caballero cristiano:

Y desque muerto lo vido, apeose del caballo.
Cortado le ha la cabeza y en la lanza la ha hincado,
y por delante las damas al buen rey la ha presentado[304].

En una versión de este mismo romance de *Don Manuel Ponce de León y el moro Muza* que fue recogida en la tradición moderna del pueblo cántabro de Collado, detectamos, por cierto, el tópico del paso del río como frontera simbólica con el más allá, al que hay que añadir el de la presentación de la cabeza cortada al enemigo:

Echa una cañada arriba, echa una cañada abajo;
al pasar un fuerte río, al entrar 'un verde prado,
se he encontrado con el moro, con el moro renegado.
…… ……
Tira el moro su lanza, los aires iba rasgando.
Tira don Manuel la suya, la que nunca tiró en vano;
le pasó silla y coleto y las ancas del caballo.
Ha cogido la cabeza y al rey se la ha presentado[305].

304 *Romance de don Manuel, glosado por Padilla. Glosa muy graciosa. Y un villancico al cabo* (Toledo: en casa de Francisco de Guzmán, 1576); fue reproducido en *los Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, 6 vols. (Madrid: Colección Joyas bibliográficas, 1957-1961) IV (1960) núms. 149 y 154; el núm. 149, que es nuestra fuente, fue también reproducido en *Poesías inéditas de Pedro de Padilla y versos de otros ingenios del S. XVI. Ms B90-V1-08 de la Biblioteca Bartolomé March*, ed. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2011) pp. 775-782; véase Askins e Infantes, *Nuevo Diccionario,* núms. 415 y 416.

305 Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, I, pp. 61-63.

Hay, en fin, romances, como el célebre de «Moro alcaide, moro alcaide» (o *El Alcaide de Alhama*), en que la exhibición de la cabeza de los derrotados o de los ejecutados se hace como ritual admonitorio y ejemplar. Ese es el destino que aguarda a la testa del desdichado alcaide de Alhama, según la versión que engastó Pérez de Hita en su *Historia de los bandos de los zegríes y abencerrajes, caballeros moros de Granada, de las civiles guerras que hubo en ella*:

> —Moro alcaide, moro alcaide, el de la vellida barba,
> el rey te manda prender por la pérdida de Alhama,
> y cortarte la cabeza y ponerla en el Alhambra,
> porque a ti sea castigo y otros tiemblen en miralla,
> pues perdiste la tenencia de una ciudad tan preciada.

De nada le valieron al desdichado las justificaciones que opuso al cumplimiento de su sentencia:

> Diciendo esto el alcaide, le llevaron a Granada
> y siendo puesto ante el rey, la sentencia le fue dada:
> —Que le corten la cabeza y la lleven al Alhambra.
> Ejecutose justicia así como el rey lo manda[306].

Sumamente original es, igualmente, el desenlace del romance de *La muerte de don Alonso de Aguilar*, el que comienza «Estando el rey don Fernando», que nos presenta a un moro piadoso que, al descubrir el cadáver del heroico capitán español que ha muerto, con todos los suyos, en una escaramuza contra los granadinos, decide separar la cabeza del tronco para presentársela al rey moro como la de un héroe que merece respeto.

El rey moro ordena entonces la recuperación de todo el cuerpo y envía los restos al rey castellano para que don Alonso pueda recibir los honores fúnebres que merece. Originalísimo paralelo del motivo del personaje piadoso —el alano de don Fadrique, el padre de los siete infantes de Salas, el infante portugués que da homenaje al cadáver de Isabel de Castro, el criado de *El caballero de Olmedo* de Lope— que hace todo lo

306 Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada, 1ª Parte*, p. 256.

posible por trasladar unos despojos humanos adonde puedan recibir un tratamiento digno:

> Llegó allí un moro viejo, la barba crecida y cana:
> —No quiera Alá —dijo a voces— a ti más ofensa se haga.
> Echó mano de un alfanje, la cabeza le cortaba,
> tomola por los cabellos, para su rey la llevaba,
> diciendo: —Tal caballero esforzado y de tal fama
> no es justo siendo muerto, que tal baldón se le haga.
> El rey moro que lo vido, gran pesar d'ello cobraba;
> el cuerpo mandó traer de allí donde muerto estaba.
> Enviolo al rey don Fernando, y la cabeza cortada;
> el rey hobo gran placer en que muerto le cobraba,
> que aunque allí él muriera, su fama siempre *velaba*[307].

307 *Aqui comiença el romance de don Alonso de Aguilar: cuenta de como lo mataron al pie de Sierra Neuada: con vn llanto q[ue] le haze vna captiua christiana; Assi mesmo vna justa de amores: hecha por Juan del Enzina a vna doncella que mucho le penaua* [s.l: s.n., s.a.], f. 2rv; véase Askins e Infantes, *Nuevo Diccionario*, núms. 21, 652, 652.5, 664, 851 y 1166; y Askins, Infantes y Puerto Moro, *Suplemento*, núm. 851.5.

Las decapitaciones del Bautista, Cicerón e Inés de Castro, o más sobre la colonización de la historia por el folclore

Los relatos en que un varón recibe el mandato de una mujer malvada de que le presente la cabeza de alguien están imbuidos de tal patetismo y tienen tal capacidad de sugestión y de irradiación que han llegado, en unas cuantas notables ocasiones, a la invasión y la colonización de las tramas de relatos que tuvieron alguna raíz histórica.

Se aprecia muy bien en el modo en que los Evangelios de Mateo (14, 1-12) y Marcos (6, 14-19) juntaron en un mismo escenario a dos personas que fueron históricas, Herodes Antipas y su esposa Herodías, y a otras dos que puede que fueran históricas y puede que no, y cuyos perfiles están, en todo caso, nimbados por la leyenda: la hija de Herodías —a la que fuentes posteriores llamarían Salomé— y Juan el Bautista.

He aquí el texto que Mateo presentó como histórico, aunque no cueste reconocer en él, en particular después de que nos hayamos asomado a tantas fábulas de mujeres solicitantes de cabezas, el rumor del folclore:

> Por aquel tiempo llegaron a Herodes el tetrarca noticias acerca de Jesús, y dijo a sus servidores:
>
> —Ese es Juan el Bautista, que ha resucitado de entre los muertos, y por eso obra en él un poder milagroso.
>
> Es de saber que Herodes había hecho prender a Juan, le había encadenado y puesto en la cárcel por causa de Herodías, la mujer de Filipo, su hermano; pues Juan le decía:
>
> —No te es lícito tenerla.
>
> Quiso matarle, pero tuvo miedo de la muchedumbre, que le tenía por profeta. Al llegar el cumpleaños de Herodes, bailó la hija de Herodías ante todos, y tanto gustó a Herodes, que con juramento le prometió darle cuanto le pidiera, y ella inducida por su madre:
>
> —Dame —le dijo—, aquí, en la bandeja, la cabeza de Juan el Bautista.
>
> El rey se entristeció, mas por el juramento hecho y por la presencia de los convidados ordenó dársela, y mandó degollar en la cárcel a Juan el

> Bautista, cuya cabeza fue traída en una bandeja y dada a la joven, que se la llevó a su madre[308].

La mitología que con el paso del tiempo medró en torno a la joven que pidió al rey de los judíos la cabeza del Bautista se fue llenando de adherencias y contradicciones. La bailarina sin nombre de los textos neotestamentarios sería confundida, en los escritos de los primeros siglos de la era cristiana, con la adúltera y vengativa Herodías; y el primer escrito que concretó el nombre de Salomé fue el del historiador judío del siglo I Flavio Josefo, quien atribuyó la muerte de Juan a motivos políticos y no se refirió a la degollación ni a la presentación de su cabeza como dádiva a la caprichosa bailarina.

El caso es que la Salomé a la que el tiempo fue convirtiendo en una de las mujeres míticas más universales, y en modelo de todo tipo de recreaciones literarias y artísticas, no fue, al principio, más que eso: una brizna de folclore que echó raíz en territorio propicio, creció y acabó haciéndose pasar por historia para muchos[309].

Roma nos ofrece otro ejemplo fascinante de leyenda de mujer solicitante de una cabeza que fue ganando, en alas de la leyenda, una relevancia mayor y unos atributos distintos que los que tendría, a buen seguro, en la historia. Tal mujer fue Fulvia Bambaliae (77 a. C.-40 d. C.), esposa consecutiva de tres políticos notables —el último fue el cónsul y luego triunviro Marco Antonio—, y maquinadora de un sinnúmero de intrigas que cambiaron la historia de la atormentada Roma en que le tocó vivir. Nada menos que Marco Tulio Cicerón, partidario de Octavio y hostil a Marco Antonio, a quien criticó duramente en las *Filípicas,* fue decapitado, y su cabeza y sus manos expuestas y vejadas en el Foro, por orden de su poderoso enemigo, tras el cual se vio —mucho más tenuemente al principio que después— la instigación desde las sombras de su esposa.

308 *Sagrada Biblia*, trads. Colunga Cueto y Nácar Fúster, *Mt*. 14, 1-12.

309 Acerca de Salomé y el Bautista hay una bibliografía inmensa. Uno de sus hitos recientes es *Decapitation and Sacrifice. Saint John's Head in Interdisciplinary Perspectives: Text, Object, Medium*, eds. Barbara Baert y Sophia Rochmes (Leuven-Walpole, MA: Peeters, 2016).

Se ha especulado con que tales conspiraciones y violencias pudieron contribuir a que andaría ya operando, en los años en que fue desarrollándose la leyenda de Fulvia, la fábula de Salomé. El caso es que hasta el mismísimo Menéndez Pelayo citó a la María de Padilla del romance de *La muerte del maestre de Santiago* como moldeada, acaso, bajo el influjo de aquella mujer romana histórica:

> El poeta popular […], separándose abiertamente de la verdad histórica, achaca la principal culpa a doña María de Padilla, presentándola como una feroz Herodías, como una Fulvia abominable que pide en *aguinaldo* la cabeza del Maestre[310].

Un artículo muy erudito de Sabino Perea Yébenes nos informa de que el relato de la muerte y el escarnio público de Cicerón se encuentra

> en varias fuentes: Livio, citado por Séneca el Viejo en *Suassoria*e 6.17; Plutarco, *Cic*. 47-4922 (vid. también *Ant*. 20; *Brut*. 27.6), Valerio Máximo 5.3.4, Quintiliano, 12.1.17; Tácito, *Dial*. 17.2; Veleyo 2.66.2; Apiano, *BC* 4.19-21; Casio Dión 47.8.3-4[311].

Es aleccionador saber que los detalles que daba la más temprana de tales autoridades, Livio (*ca*. 64 a. C.-*ca*. 17 d. C.), quien escribió no mucho después de la muerte de Cicerón, que se había producido en el 43 a. C., eran, todavía, de este comedido de tenor:

> Salió [Cicerón] de la litera y ofreció el cuello sin un temblor, y le cortaron la cabeza. Pero no fue suficiente con esto para la absurda crueldad de los soldados; también le cortaron las manos, acusándolo de haber escrito en contra de Antonio. Le llevaron a Antonio su cabeza y, por orden de este, colocada entre sus manos en los Rostra, allí donde siendo cónsul, donde a menudo siendo ex cónsul, donde aquel mismo año, contra Antonio, había sido escuchado con una admiración hacia su elocuencia que jamás voz humana alguna había provocado. La gente, alzando la vista con difi-

310 Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos,* VII, pp. 44-45.

311 Sabino Perea Yébenes, «El día que murió Cicerón», en *XIII Coloquio de la AIER: Crisis en Roma y soluciones desde el pode*r, eds. Gonzalo Bravo y Raúl González Salinero (Madrid-Salamanca: Signifer Libros, 2016) pp. 83-99, p. 90.

> cultad a causa de las lágrimas, podía contemplar los miembros mutilados de su conciudadano[312].

A medida que pasaba el tiempo el relato de la muerte de Cicerón siguió impregnándose de fábulas cada vez más llenas de invención y de patetismo, tomadas del rumor común. Entre las peripecias que veremos que destaca Perea Yébenes están las de los agüeros funestos que precedieron a la muerte del prócer y escritor, el banquete macabro de Antonio ante los restos de su enemigo y las injurias que Fulvia perpetró contra el cadáver de Cicerón, cuya boca abrió —se dijo— y cuya lengua arrancó y atravesó con sus horquillas.

Tras la lectura de estas violencias nos sentiremos más inclinados a compartir la opinión de Menéndez Pelayo de que sí pudo haber alguna relación entre las tragedias de Fadrique-Pedro-María de Padilla y de Cicerón-Antonio-Fulvia, aunque, más que por influencia directa, nosotros creemos que pudo ser porque ambas fábulas bebieron, cada una por su lado, del vasto manantial del folclore:

> Los relatos de Plutarco y de Apiano, más extensos, añaden detalles interesantes:
>
> La llegada de Cicerón a Gaeta, donde fue asesinado, fue seguida de un prodigio: unos cuervos picotearon los remos de la barca que llevó a Cicerón a tierra, luego se posaron en el cerco de la ventana de la casa, y más tarde picoteaban su cara mientras dormía […].
>
> Por su parte, Apiano, que se muestra totalmente hostil a Cicerón en los libros III y IV de su *Historia romana*, resume en 4.19-22 la muerte del político. Alude al mal presagio de los cuervos; y añade el detalle macabro de la decapitación ejecutada por Popilio Lena; este «le golpeó el cuello tres veces, debido a su inexperiencia […]. Y luego le cortó también la mano que había escrito en contra de Antonio, calificándolo de tirano». Añade que fue este quien llevó la cabeza y la mano hasta Roma, con la intención de mostrarla a Antonio, que estaba sentado en el foro; allí le mostró estos trofeos, mostrándolos a lo lejos. Antonio recompensó con generosidad al criminal. La cabeza y la mano (habla en singular) «fueron exhibidas en el foro durante mucho tiempo, colgados en un palo delante

312 Perea Yébenes, «El día que murió Cicerón», pp. 90-91.

de la tribuna de oradores». E incluso se dice, continúa a renglón seguido Apiano, que «Antonio, durante un banquete, colocó la cabeza de Cicerón delante de la mesa hasta que se sació de aquella visión horrible».

El ultraje mayor lo recibió de Fulvia, esposa de Antonio, según leemos en Casio Dión:

«Antonio mató cruelmente y sin piedad no solo a los que habían sido incluidos en las listas sino también a quienes habían intentado socorrer a alguno de ellos. Examinaba sus cabezas incluso si en ese momento estaba comiendo, y se saciaba al máximo con la impía y lamentable visión de aquellas. Y también la propia Fulvia mató a muchos, por odio o por dinero, entre los que se encontraban hombres que ni siquiera eran conocidos por su marido. Pues al menos una vez dijo él al ver la cabeza de uno de ellos: "A ese no lo conozco". Y cuando les enviaron la cabeza de Cicerón (pues cuando huía fue apresado y degollado), Antonio, después de dirigirle muchos y desagradables improperios, ordenó que la colocaran en un lugar destacado, más visible que las demás, en la tribuna de oradores, allí desde donde había pronunciado tantas soflamas contra él, y allí se podía ver junto con su mano derecha, que le había sido amputada. Y Fulvia cogió la cabeza con las manos, antes de que se la llevaran, y, enfurecida con ella y escupiéndole, la colocó sobre las rodillas y abriéndole la boca le arrancó la lengua y la atravesó con los pasadores que utilizaba para el pelo, al tiempo que se mofaba con muchas y crueles infamias»[313].

Nuestro tercer caso de análisis de cómo la fábula de la mujer perversa que pide que le sea entregada una cabeza es capaz de ir creciendo hasta invadir el terreno de la historia nos devuelve al campo del romancero. Al romance, concretamente, de «Yo me estando en Giromena», que evoca la muerte de doña Isabel de Liar, el nombre apócrifo que reemplazó al de la histórica doña Inés de Castro, la infortunada amante de don Pedro, hijo y heredero de Alfonso VI de Portugal.

Fue el rey Alfonso quien en la realidad ordenó, alegando graves razones de estado, la muerte de la amante de su hijo. Pero el romance, buscando la sintonía con el mito de la mujer malvada que exige una decapitación, presentó como instigadora de aquella muerte a doña Costanza, quien había sido esposa legítima de don Pedro, pero que, cuando

313 Perea Yébenes, «El día que murió Cicerón», pp. 91-93.

fue asesinada Inés de Castro, en 1355, llevaba diez años muerta, por lo que mal pudo haber andado metida en celos y conjuras. El caso es que en el sobrecogedor romance de «Yo me estando en Giromena» es a doña Costanza a quien toca encarnar el papel de fémina con ansias de ver cabezas cortadas, aunque ello fuera atentar contra todas las evidencias de la historia.

Así se hizo el anuncio a la desdichada víctima de su inminente decapitación:

> —Ya os conozco, don Rodrigo, ya os conozco por mi male.
> ¿A qué era vuestra venida? ¿Quién os ha embiado acáe?
> —Perdónedesme, señora, por lo que os quiero hablare.
> Sabed que la reina, mi prima, acá embiado me hae
> porque ella es muy mal casada y esta culpa en vos estáe,
> porque el rey tiene en vos hijos y en ella nunca los hae.
> Siendo como sois su amiga, y ella mujer naturale,
> manda que muráis, señora; paciencia queráis prestare […]
> Cabe vos está el verdugo que os había de degollare;
> y aún aqueste pajecico la cabeza ha de llevare[314].

Las tradiciones tardías y apócrifas que pintaron a una Isabel de Liar / Inés de Castro muerta por instigación de una reina doña Costanza que llevaba, cuando se produjo aquel asesinato, una década durmiendo el sueño de la muerte, es el último ejemplo que viene, en este capítulo, a ilustrar los poderosos mecanismos con que es capaz la leyenda de investirse de los hábitos de la memoria, y hasta de desbancar y suplantar a la historia.

314 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 177v-179v, ff. 178r y 179r.

El conde Alarcos: el trío de personajes que se convierte en cuarteto (celada xxix)

Capítulo absolutamente aparte, dentro de nuestra galería de mujeres sanguinarias que reclaman que les sean presentadas cabezas cortadas —en algunas versiones, cuidadosamente dispuestas sobre un plato—, de varones cómplices y apocados pero que perpetran por activa o por pasiva el crimen, y de víctimas inocentes que piden piedad en vano, merece el romance viejo de «Retraída está la infanta» (o *Romance del conde Alarcos y de la infanta Solisa*), uno de los más extensos y majestuosos de todo el repertorio. La versión que fue publicada en 1547, en Amberes, en el mismo *Cancionero de romances* en el que vio la luz el de don Fadrique, tenía nada menos que 214 versos dieciseisílabos, y es hito que nos parece muy relevante del romancero y de la literatura de su tiempo.

Despojado por completo de los despliegues épicos y de las escenas de masas a las que tan proclive fue el género, el romance de «Retraída está la infanta» enhebra tres escenas dialogadas entre cuatro personajes que hablan del modo más crudo y sincero, en tonos íntimos, musitando hondas y torturadas pasiones personales. En la primera escena, la infanta da cuenta a su padre el rey del amor que siente por el conde Alarcos y le pide que ordene al súbdito que mate a su esposa, a lo que el rey —quien no deja de asemejarse, ahí, al Herodes que no tuvo arrestos para contradecir a Salomé— intenta oponer, sin éxito, razones contrarias; en la segunda escena, el rey da esa orden infame, en el marco de un banquete, a Alarcos, quien tras muchas resistencias acaba comprometiendo su obediencia; en la tercera, Alarcos comunica a su gentilísima esposa que va a morir, y ella intenta oponer razones que no logran que renuncie a sus propósitos asesinos.

Esta última escena, de intensidad escalofriante, es una de las que más recuerda peripecias y tonos de *La muerte del maestre de Santiago*: si don Fadrique había escuchado con dramática sorpresa su sentencia de muerte de labios de un asesino de quien esperaba homenaje por los servicios prestados, a la condesa le llegó el turno de escuchar su condena en el

momento en que solo esperaba de su asesino muestras de amor, por sus méritos de esposa y madre.

Lo más novedoso es que el trío que operaba en la mayoría de los romances y relatos que estamos conociendo se convierte, en esta composición de gamas tan finas, en cuatro: la instigadora sanguinaria y el rey tiránico que dicta la sentencia de muerte no se diferencian en mucho —fuera de en la pintura, mucho más graduada, de sus personalidades— de otras que nos están saliendo al paso, empezando por la doña María del romance de don Fadrique; pero el papel de víctima se reparte ahora entre el torturado conde —quien sin embargo se desdobla también, aunque forzado, en asesino— y la infeliz condesa. Alarcos, varón apocado e influenciable, sumiso a la petición que la infanta le impone por intermedio del rey, se nos muestra cercano, en algunos rasgos, al don Pedro que actúa como títere de doña María de Molina; y próximo, en otros, a los cortesanos que en varios de los romances y relatos que nos han ido saliendo al paso, se ven obligados a asesinar, por orden del rey, a un ser inocente. Un personaje tortuoso, contradictorio, que actúa dentro de un doble registro, el del amante y asesino.

El tópico de la celada mortal, combinado además con el del banquete funesto, tiene un lugar relevante en la trama del *Romance del conde Alarcos y de la infanta Solisa*. Aunque sujeto a un dibujo narrativo muy elaborado, ahí está el rey intrigante que llama a comer en su palacio al súbdito inocente. Él se presenta esperando reconocimientos, y se encuentra con el pronunciamiento de una sentencia de muerte, no contra sí mismo, sino contra su esposa.

Todo es en estos versos fino matiz psicológico, ambigüedad llevada al extremo. Méritos que no son muy comunes en el romancero, que suele privilegiar la acción sobre las emociones individuales. La infanta se nos muestra, en la tradición de las mujeres intrigantes a la que pertenecía también la doña María de Padilla del romance de don Fadrique, como asesina rencorosa y despiadada:

> —Mate el conde a la condesa, que nadie no lo sabría,
> y eche fama qu'ella es muerta de un cierto mal que tenía,
> y tratar se ha el casamiento como cosa no sabida.

El rey es personaje tortuoso, que se debate entre el amor a su hija, el afecto que siente hacia Alarcos, que es su mejor súbdito, la lástima por la joven inocente condenada a morir y el escrúpulo por la comisión de un crimen horrendo. La escena de la celada en la corte y del banquete a dos en que comunica sus designios al conde tiene cierto interés para nosotros: el comer de los vivos y culpables —aquí en los prolegómenos, no en el epílogo del crimen— vuelve a ser el contrapunto patético de la muerte de los inocentes:

> —Convidaros quiero, conde, por mañana en aquel día,
> que queráis comer comigo por tenerme compañía.
> —Que se haga de buen grado lo que su Alteza decía;
> beso sus reales manos por la buena cortesía
> de tenerme aquí mañana aunque estaba de partida,
> que la condesa me espera según la carta me envía.
> Otro día de mañana el rey de misa salía;
> asentóse luego a comer no por gana que tenía,
> sino por hablar al conde lo que hablarle quería.
> Allí fueron bien servidos, como a rey pertenecía.
> Después que hubieron comido, toda la gente salida,
> quedóse el rey con el conde en la tabla do comía.

El rey revela su falta absoluta de escrúpulos y la concepción tiránica que tiene del poder cuando amenaza al conde con la muerte si no asesina a su esposa:

> Si no muere la condesa, a vos costará la vida.
> Por la honra de los reyes muchos sin culpa morían;
> porque muera la condesa no es mucha maravilla.

La escena en que el conde revela a su esposa que debe morir, y en que ella muestra su desconcierto, es de altos vuelos trágicos. Mucho más desarrollada que aquellos dos escuetos versos («¿Por qué es aqueso, buen rey? / Nunca os hice desaguisado, // ni os dejé yo en la lid / ni con moros peleando») en que don Fadrique mostraba su consternación ante la muerte que se avecinaba:

—De morir habéis, condesa, en antes que venga el día.
—¡Bien parece, el conde Alarcos, yo ser sola en esta vida,
porque tengo el padre viejo, mi madre ya es fallecida,
y mataron a mi hermano, el buen conde don García,
qu'el rey lo mandó matar por miedo que d'él tenía!
No me pesa de mi muerte, porque yo morir tenía;
mas pésame de mis hijos, que pierden mi compañía;
hacémelos venir, conde, y verán mi despedida.
—No los veréis más, condesa, en días de vuestra vida.
Abrazad este chequito, que aqueste es él que os perdía.
Pésame de vos, condesa, cuanto pesar me podía;
no os puedo valer, señora, que más me va que la vida.
Encomendaos a Dios qu'esto hacerse tenía.
—Dejéisme decir, buen conde, una oración que sabía.
—Decilda presto, condesa, enantes que venga el día.
—Presto la habré dicho, conde, no estaré un Ave María.

Las últimas palabras de la joven condesa, quien muere no decapitada sino estrangulada, son de maldición contra sus asesinos. Un motivo que no deja de recordar los desenlaces, por lo general fatales para los homicidas, de otros romances y relatos —el de *La profecía del clérigo de santo Domingo*, por ejemplo— que estamos examinando:

—A vos yo perdono, conde, por el amor que os tenía;
mas yo no perdono al rey, ni a la infanta su hija,
sino que queden citados delante la alta justicia,
que allá vayan a juicio dentro de los treinta días.
Estas palabras diciendo, el conde se apercebía;
echole por la garganta una toca que tenía;
apretó con las dos manos con la fuerza que podía;
no le aflojó la garganta mientra que vida tenía.
Cuando ya la vido el conde traspasada y fallecida,
desnudole los vestidos y las ropas que tenía;
echola encima la cama, cubriola como solía;
desnudóse a su costado, obra de un Ave María.
Levantóse dando voces a la gente que tenía:
—¡Socorré, mis escuderos, que la condesa se fina!
Hallan la condesa muerta los que a socorrer venían.
Así murió la condesa, sin razón y sin justicia;

mas también todos murieron dentro de los treinta días:
los doce días pasados, la infanta ya moría;
el rey a los veinte y cinco, el conde al treinteno día;
allá fueron a dar cuenta a la justicia divina[315].

Unas cuantas versiones orales del romance de *El conde Alarcos* que han sido registradas en Galicia y, sobre todo, en Portugal, son extraordinariamente interesantes, ya que hacen mucho hincapié en el deseo de la infanta y en la orden del rey de que la cabeza de la condesa sea presentada en una «dourada bacia» que recuerda, por supuesto, el plato en que doña María de Padilla exigió que le fuera presentada la cabeza del maestre de Santiago.

Se aprecia en este texto que fue anotado en el pueblo de As Cancelas (Lugo):

—¿Qué me quiere usted, buen rey, qué quiere su señoría?
—Que mataras tu mujer para casar coa miña filla.
—¿Cómo quiere que ʻo la mate, si muerte no merecía?
¿cómo quiere que ʻo la mate *i*-una prenda tan querida?
—Mátaa, conde, mátaa, conde, que si no te mataría
e hasme traer a cabeza nunha dourada bacía[316].

Cerramos este capítulo con el desenlace de una versión del pueblo de Tinalhas, en la Beira Baixa portuguesa:

—O que me quer, senhor rei? O que me quer, Vossa Senhoria?
—Quero que mates a condessa para casares com a minha filha.
Trazes-me aqui a cabeça nesta dourada bacia.
—A condessa não a mato, que ela a morte não merecia.
—Mata-a, conde, mata-a, conde, não me causes agonia.
Quero que tragas a cabeça nesta dourada bacia.
Mandou fechar suas portas, coisa que nunca fazia.
Mandou pôr a sua mesa, para fazer que comia.

315 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 107r-114r, ff. 108v, 109rv, 110r, 114v-115r, 113v-114r.

316 Valenciano, *Romanceiro xeral de Galicia*, núm. 27.

—Conta-me, conde, conde, conta-me a tua agonia.
—Se eu ta fora a contar maior pena te daria!
—Conta-me, conde, conde, conta-me a tua agonia.
—Mandou-me o rei matar-te para casar com sua filha,
e que levasse a cabeça nesta malvada bacia.
—Cala-te aí, ó meu bom conde, tudo se pode fazer,
mandas-me deitar à serra que a fera me irá comer.
—Isso não, condessa, não porque o rei lá o sabia,
mandou-me levar a cabeça na malvada bacia.
—Cala-te aí, ó meu bom conde, tudo se pode fazer,
mandas-me deitar no mar que os peixes me irão comer.
—Isso não, condessa, não, porque o rei lá o sabia,
mandou-me levar a cabeça na malvada bacia.
Palavras não eram ditas um portador à porta batia.
Se a condessa não é morta que a matasse entre m'ad-maria
e que levasse a cabeça na dourada bacia[317].

317 Maria Jose Dias Martins, *Etnografia* (Lisboa: Universidade-Faculdade de Letras, 1954) pp. 271-274.

De *El conde Alarcos* a *La duquesa de Braganza* y *La mala suegra*: sangres inocentes y criminales arrepentidos

En el ambiguo y deshilvanado tramo final de la lección renacentista del romance de *La muerte del maestre de Santiago* que ha llegado hasta nosotros, el rey don Pedro —amonestado por una tía que no se sabe muy bien de dónde ha salido— se arrepentía, cuando el alano andaba con la cabeza de un lado para otro y no había ya remedio posible, de haberse manchado las manos con la sangre de su hermanastro. Lo único que acierta a hacer, en aquellos momentos de confusión, es ordenar la prisión de la malévola instigadora del crimen, su amante doña María de Padilla.

Esta retractación intempestiva del rey asesino dejó muy escaso eco en las versiones del romance que se asomaron a la tradición oral moderna. Tan solo, que nosotros sepamos, los versos conclusivos de las versiones, bien conocidas ya, que fueron anotadas en Piquín (Lugo) en 1929 y en Campo del Agua (León) en 1985 parecen contener alusiones, no del todo claras, a la caída en desgracia de la favorita del rey, apenas cometido el crimen que ella había patrocinado. Estos son los versos puestos en boca de don Pedro, primero en la versión lucense y luego en la versión leonesa:

> —Cuando el perro hace aquello, ¿qué haré yo, que soy su hermano?
> Tus gustos, doña María, tus gustos se han acabado;
> siete hermanos que tenía por tu gusto se han matado.
> (Piquín, Lugo, 1929)

> —¡Qué mal hiciste, María, que ese tal es mi hermano!
> ¡Siete hermanos que tenía, por puta los has matado!
> (Campo del Agua, León, 1989)

El texto —también conocido por nosotros— anotado en Villaverde (Asturias) entre 1860 y 1865 por José Amador de los Ríos no remataba en castigo para la siniestra doña María, pero sí en muestras desesperadas de arrepentimiento del rey, quien tras el crimen hubo de enfrentarse al castigo de las visiones nocturnas del fantasma de su hermano:

Bien lo viese el buen rey donde se está paseando;
llega al balcón y pregunta de quién es aquel alano.
—Ese alano es del maestro que está llorando con su amo.
—¡Ay, triste de mí y mezquino, triste de mí y cuitado,
si el alano hace aquello, qué hará un ta[n] lindo hermano!
Andaré calles arriba, andaré calles abajo,
encontraré dos mil mujeres, no hallaré un ta[n] lindo hermano,
como le he visto esta noche sin cabeza en el caballo[318].

Hablando de asesinatos y de arrepentimientos en el filo —o muy poco antes o muy poco después— de su consumación, no vendrá mal señalar que unas cuantas versiones orales modernas del romance de *El conde Alarcos* rematan, cuando la inocente condesa está en trance de muerte, con la llegada de la noticia de que la infanta acaba también de morir. No se explicita la causa, aunque en el aire queda flotando, por supuesto, que pudiera ser por castigo divino. La versión anotada en Villaverde (Asturias) por Amador de los Ríos concluía así:

Le echó un pañuelo al cuello, le apretó cuanto podía,
con el fervor de la sangre, de esta manera decía:
—¡Válgame el rey de los cielos, válgame Santa María!
No había dicho estas palabras, el paje del rey venía.
—No mates tu mujer, conde, que ya murió la infantina.

La noticia y el arrepentimiento que hay que suponer que asaltarían en ese mismo instante al conde llegan en el momento mismo del estrangulamiento. La versión asturiana que acabamos de extractar termina justo ahí, y deja sin confirmar si el asesinato ha sido consumado o no.

El caso es que hay versiones de *El conde Alarcos* —como la renacentista que ya hemos conocido— en que la condesa muere sin remisión. Y otras, como la de Loulé (Portugal) cuyo desenlace vamos ahora a conocer, en que la noticia de la muerte de la infanta llega justo antes del homicidio, lo que da un respiro y propicia un giro inesperadamente feliz en lo que iba a ser negra tragedia:

318 Cid, *Silva asturiana*, I, pp. 85-86.

—Manda-me par'um convento, de lá nunca te veria.
Isso mesmo disse ao rei e respondeu que não qu'ria.
—Dá-me cá aquele tinteiro, mais aquela escrivaninha,
quero escrever a meu pai as desgraças desta filha.
Mama filho, mama filho, este leite d'agonia.
Logo tens uma madrasta da mais alta senhoria.
Palavras não eram ditas, sino da Sé dobraria.
A condessa comovida desta sorte falaria:
—Quem será o que morreu? Quem será que morreria?
E uma voz vinda do céu, e que ela bem ouviria.
—Não lastimes, ó condessa, não vivas com agonia,
que morreu el-rei, o pai, e também a filha Iria;
queriam apartar casais, cousa que Deus não qu'ria.
—Anda cá, ó conde Alberto, anda cá, ó vida minha.
Não perdôo a morte ao rei nem tão pouco à filha Iria;
perdôo ao meu qu'rido conde, pelo muito que me qu'ria[319].

El que los desenlaces de muchas versiones de tradición oral moderna de *El conde Alarcos* incluyan la escena de la llegada de la noticia de que la infanta, en el momento más crítico, acaba de morir, y el que algunos den por muerta y otros por salvada por muy poco a la desdichada condesa, es un procedimiento que descubre un manejo hábil y patético de los tiempos literarios y de los recursos de suspensión. Y da ejemplo de un modo de alcanzar el clímax, justo en el cierre, que ha llegado a adquirir cierto cuño en el campo del romancero.

De hecho, el perfil del varón conmovido o arrepentido en el filo mismo del crimen —perpetrado o por perpetrar—, que hemos visto ya sustanciado en los romances de *La muerte del maestre de Santiago* y de *El conde Alarcos*, alcanza cotas realmente escabrosas en un romance que no habíamos traído a colación hasta ahora: el que comenzaba «Lunes se decía, lunes» y evocaba el asesinato de *La duquesa de Braganza* a manos de su esposo. Su argumento muestra unas cuantas coincidencias, bien significativas, con los de Fadrique y Alarcos:

319 Francisco Xavier d'Athaide Oliveira, *Romanceiro e cancioneiro do Algarve (Lição de Loulé)* (Porto: Typographia Universal, 1905) pp. 65-69.

Lunes se decía, lunes, tres horas antes del día,
cuando el duque de Berganza con la duquesa reñía.
El duque, con grande enojo, estas palabras decía:
—Traidora me sois, duquesa, traidora, falsa enemiga,
porque entiendo que traición me hacéis y alevosía.
—No vos soy traidora, el duque, ni en mi linaje lo había.
Echó mano de su espada, viendo que así respondía;
la duquesa, con esfuerzo, con las manos la tenía.
—Dejéis la espada, duquesa, las manos os segaría.
—Por más segadas, el duque, a mí nada se daría;
si no, veldo por la sangre que mi camisa teñía.
¡Socorred, mis caballeros, socorred por cortesía!
No hay ninguno allí de aquellos a quien socorro pedía,
que eran todos portugueses, ninguno no la entendía,
sino era un pajecico que a la mesa la servía;
con muy grande compasión estas palabras decía:
—Dejéis la duquesa, el duque, que nada te merecía.
Con un grande enojo el duque detrás del paje corría,
y cortole la cabeza; cierto no se lo debía:
¡cuitada de la su madre, que más que a sí le quería!
Vuelve el duque a la duquesa, otra vez la persuadía:
—A morir tenéis, duquesa, antes que viniese el día.
—En tus manos estoy, duque, haz de mí a tu fantasía,
que padre y hermano tengo que te lo demandaría.
—No me amenacéis, duquesa, con ellos yo me avernía.
—Confesar me dejéis, duque, con Dios y Santa María.
Mirad, duque, esos hijitos que entre vos y mí había.
—No los lloréis vos, duquesa, que yo me los criaría.
Revolvió el duque su espada, y a la duquesa hería:
diole sobre su cabeza, y a sus pies muerta caía.
Cuando ya la vido muerta y la cabeza volvía,
vido estar sus dos hijitos en la cama do dormía,
que reían y jugaban con sus juegos a porfía.
Cuando así jugar los vido, muy tristes llantos hacía;
con lágrimas de sus ojos les hablaba y les decía;
—Hijos, ¡cuál quedáis sin madre, a la cual yo muerto había!
Matéla sin merecerlo, con enojo que tenía.

¿Dónde irás, el triste duque? ¿De tu vida qué sería?
¿Cómo tan grande pecado Dios te lo perdonaría?[320].

Los romances de *La muerte del maestre de Santiago* y de *La duquesa de Braganza* tienen en común que el protagonista es un señor dominado por la ira que decide acusar de traición —sin que crea necesario dar mayores explicaciones— y proceder a la decapitación de una persona inocente, indefensa y perteneciente —hermanastro en un caso, esposa en el otro— a su círculo familiar, pese a las protestas de inocencia de la víctima. Por ambos se pasea un paje de la máxima confianza de la víctima que muere antes de que muera su señor —ahogado en el río en *La muerte del maestre de Santiago*, decapitado en *La duquesa de Braganza*—. Y en los dos el señor, apenas cometido el asesinato, que es por decapitación, se conmueve y lamenta el carácter irreversible del crimen que acaba de perpetrar. Eso si admitimos que las «lágrimas de sus ojos» del brutal duque de Braganza indican conmoción y arrepentimiento, claro.

El sesgo no exclusivo de este último *topos* es lo que más nos interesa aquí resaltar, por cuanto puede contribuir a dar cierta justificación, por la vía comparativa, al súbito arrepentimiento y a la extraña lamentación que hace el rey don Pedro a poco de dar muerte cruel, por decapitación, a su hermanastro don Fadrique.

En el romance de la muerte de *La duquesa de Braganza* se hallan engastados otros ingredientes que traen reminiscencias añadidas del de la muerte de don Fadrique. Así, los agüeros macabros se hallan insinuados en el verso inicial, el de «Lunes se decía, lunes», que habla del día de la semana que las convenciones del romancero viejo y tradicional tuvieron por más funesto. Y en su trama no asoma ninguna tía que se quede sin sobrino y que llame al arrepentimiento al criminal, pero sí unos niños que se quedan sin madre y que, desde su muda inocencia, cumplen una función de reconvención equiparable en cierto modo a la de aquella.

No será gratuito añadir que no solo los romances de don Fadrique, de Alarcos y de *La duquesa de Braganza* hacen saltar, en los momentos de clímax final, el resorte del arrepentimiento de quien se está manchando con la

320 Timoneda, *Rosa española,* ff. LXXVv-LXXVIIIr.

sangre de un familiar inocente. Un efecto análogo es el que suele poner un broche impresionante al romance de *La mala suegra*, algunas de cuyas fórmulas asoman, por razones de índole diversa, en otras páginas de este libro.

El de *La mala suegra* está protagonizado por una mujer, tan maligna como la doña María de Padilla del romance de *La muerte del maestre de Santiago*— que insta a un familiar —a su hijo— a que asesine a otro familiar inocente —a su nuera—. Lo llamativo es que en no pocas versiones de *La mala suegra* el esposo se arrepiente de la sangre inocente que acaba de verter y se apresura a castigar a la mujer que había ofuscado su juicio y empujado al crimen. De modo parecido a como don Pedro dispuso el castigo de doña María de Padilla en los versos conclusivos del *romance de La muerte del maestre de Santiago.*

Una versión de La mala suegra del pueblo de Arcones (Segovia) concluía de esta guisa:

> —¡Ahora lo pagará la traidora de mi madre!
> ¡Válgame Dios de los cielos, cómo yo podré pagarle
> dos almas que pierdo aquí; ……
> la una sin confesión y la otra sin bautizarse[321]!

Otra versión de *La mala suegra* que fue anotada en el pueblo de Salceda (Cantabria), remata con estos propósitos de castigo contra la mujer instigadora del crimen:

> Si encuentro a mi madre viva yo la tengo de matar
> y si la encuentro enterrada yo la he de desenterrar[322].

En esta otra lección de *La mala suegra* atestiguada en Belmonte (Cantabria), el criminal hace amagos de matar a su maledicente madre, pero una voz de ultratumba —no se sabe muy bien si de la esposa o si del hijo— le insta al perdón:

321 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 160-161.

322 Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, I, pp. 254-256.

Al cabo de las ocho el niño principió a hablar:
—La pícara de mi abuela tres almas tiene que penar:
la suya y la de mi madre y la mía por bautizar.
—La pícara de tu abuela yo la tengo de matar.
—Por Dios te pido, buen conde, a tu madre no hagas mal;
los muertos ya somos muertos, los vivos viváis en paz[323].

323 Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, I, pp. 251-252.

El alano piadoso: «a los aullidos que daba atronó todo el palacio»

Entre los versos más patéticos del romance de *La muerte del maestre de Santiago* están aquellos en que la malvada doña María arroja, con odio y desdén, la cabeza del joven asesinado al perro que había sido suyo:

> Asiola por los cabellos, echádosela ha [a] un alano.
> El alano es del maestre, púsola sobre un estrado;
> a los aullidos que daba atronó todo el palacio.
> Allí demandara el rey: —¿Quién hace mal a ese alano?
> Allí respondieron todos, a los cuales ha pesado:
> —Con la cabeza lo ha, señor, del maestre vuestro hermano (vv. 46-51).

A don Marcelino Menéndez Pelayo le llamó la atención el que en algunas versiones llegadas a la tradición oral moderna, «el episodio del alano está desarrollado con más extensión y brutalidad que en el romance primitivo»[324]. Don Marcelino tenía presente, al firmar aquel comentario, aquella fabulosa versión asturiana que Amador de los Ríos había recogido en Villaverde en la década de 1860, de la que volvemos a citar estos versos:

> Doña María que tal vio mucho se ha maravillado,
> la [a]garra por los cabellos, de bofetadas le ha dado:
> —Aquí me las pagas, perro, lo de aguaño y lo de antaño,
> cuando me llamaste puta del rey don Pedro tu hermano.
> Le agarra de los cabellos y se la tira al alano;
> el alano es del maestro y bien conoció a su amo,
> le agarra entre los dientes y se la lleva a sagrado,
> con las patas hacia el verso y la boca al otro lado.
> Bien lo viese el buen rey donde se está paseando;
> llega al balcón y pregunta de quién es aquel alano.
> —Ese alano es del maestro que está llorando por su amo.
> —¡Ay, triste de mí y mezquino, triste de mí y cuitado,
> si el alano hace aquello qué hará un ta[n] lindo hermano![325].

324 Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos,* VII, p. 49.

325 Cid, *Silva asturiana,* I, pp. 85-86.

A Menéndez Pidal, por su parte, el episodio del alano del romance viejo le pareció también muy relevante; pero más notables aún le parecieron los matices que cobró el episodio en unas cuantas versiones documentadas en la tradición oral moderna:

> En la versión antigua, el alano del Maestre, que recoge del suelo la degollada cabeza, la lleva a un estrado dando aullidos de dolor; en la espeluznante humorada de Enrique Heine sobre los «Atridas españoles», el alano coge la cabeza por sus rizados cabellos, y llevándola a la sala del festín donde banquetea el rey Pedro, la coloca sobre la silla vacía que hubiera de ocupar el Maestre; en la versión de nuestros campesinos del Noroeste el animal se muestra más piadoso y patético al coger la cabeza:
>
> el alano como discreto la llevó para sagrado,
> con las patas hace el hoyo, con las manos la ha enterrado,
> con la boca hace clamor, con los ojos le ha llorado…[326].

Ni don Marcelino ni don Ramón exageraban cuando ponderaban la riqueza de variantes y el patetismo de los versos relativos al alano en algunas versiones orales modernas del romance de *La muerte del maestre de Santiago*:

Ha venido un perro alano y a la iglesia la ha llevado,
con las patas hace el hoyo, con las manos la ha enterrado,
con la boca hacer el clamor, con los ojos la ha llorado.
(Siguero, Segovia[327]).

La ha cogido un perro alano y a la iglesia la ha llevado:
con las patas hace el hoyo, con la mano le ha enterrado.
Y a los aullidos del perro mucha gente se ha juntado;
unos vestían de luto y otros de seda y morado.
(Siguero, Segovia[328]).

Ha venido un perro alano y a la iglesia la ha llevado;
con las patas hace el hoyo, con las manos la ha enterrado,

326 Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II, pp. 384-385.

327 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 5-6.

328 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 6-7.

con la boca hace el clamor, con los ojos le ha llorado.
A los aullidos del perro mucha gente se ha juntado.
(Siguero, Segovia[329]).

Pero tenía un perro que le llamaban alano;
con las manos hace el hoyo, con las patas le ha enterrado,
con la boca hace el clamor, con los ojos le ha enterrado.
(Santa Marta del Cerro, Segovia[330]).

La ha cogido doña Elena, y se la ha tirado a un alano,
el alano era del rey y ha reconocido a su amo.
Con las patas le hace el hoyo, con las manos le ha enterrado,
con la boca hace el clamor, con los ojos le ha llorado.
(Sigueruelo, Segovia[331]).

La ha cogido doña Elena, se la ha tirado a un alano,
el alano era del rey y ha reconocido a su amo;
la ha cogido en la boca, se la ha llevado al sagrado,
con las manos hace el hoyo, con las patas la ha enterrado,
con la boca ha hecho el clamor, con los ojos le ha llorado.
(Sigueruelo, Segovia[332]).

No cabe duda de que el episodio del perro piadoso introduce una peripecia muy conmovedora dentro de la trama del romance. Y ya hemos adelantado, en capítulos anteriores, que nos parece ver semejanzas entre el duelo de este animal y el duelo que hizo el padre anciano sobre las cabezas de los siete infantes de Salas en varios romances de su ciclo heroico. También en el romance de «Estando el rey don Fernando» (o *La muerte de don Alonso de Aguilar*) descubrimos a un moro que se duele del estado en que se halla el cadáver de un cristiano, y que hace lo posible por darle un destino digno. En el ciclo de romances acerca de doña Inés de Castro / Isabel de Liar, al infante don Pedro de Portugal se le atribuyen

329 Petersen-Web.

330 Calvo, *Romancero general de Segovia,* p. 9.

331 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 8-9.

332 Petersen-Web.

escrúpulos muy singulares en relación con el cadáver de su amada. Y el criado Tello expresa emociones análogas y deseos de poner en un lugar digno los despojos de *El caballero de Olmedo*, en la tragedia de Lope.

En todas estas composiciones laten, obviamente, una emoción y una aspiración viejas de siglos: la de dar sepultura digna a los restos del ser querido. Entre los antecedentes clásicos se cuentan, por supuesto, los de los piadosos Antígona, que aceptó la muerte por dar sepultura a sus hermanos, o Príamo, que porfió por enterrar a su hijo; entre sus avatares de hoy mismo, los de las familias y organizaciones que porfían por la recuperación de los cuerpos de las personas que fueron víctimas de la guerra civil española y no fueron sepultados en condiciones dignas.

Recordemos aquel romance viejo del ciclo de los siete infantes:

Pártese el moro Alicante víspera de sant Cebrián;
ocho cabezas llevaba, todas de hombres de alta sangre.
Sábelo el rey Almanzor, a recibírselo sale;
aunque perdió muchos moros, piensa en esto bien ganare.
Manda hacer un tablado para mejor las mirare,
mandó traer un cristiano que estaba en captividade.
Como ante sí lo trujeron, empezole de hablare;
díjole: —Gonzalo Gustos, mira quién conocerás;
que lidiaron mis poderes en el campo de Almenare:
sacaron ocho cabezas, todas son de gran linaje.
Respondió Gonzalo Gustos: —Presto os diré la verdade.
Y limpiándoles la sangre, asaz se fuera a turbar;
dijo llorando agramente: —¡Conózcolas por mi mal!
La una es de mi carillo, las otras me duelen más:
de los infantes de Lara son, mis hijos naturales.
Así razona con ellos, como si vivos hablasen:
—¡Dios os salve, el mi compadre, el mi amigo leal!
¿Adónde son los mis hijos que y'os quise encomendar?
Muerto sois como buen hombre, como hombre de fiar.
Tomara otra cabeza del hijo mayor de edad:
—Sálveos Dios, Diego González, hombre de muy gran bondad,
del conde Fernán González alférez el principal:
a vos amaba yo mucho, que me habíades de heredar.
Alimpiándola con lágrimas volviérala a su lugar,

y toma la del segundo, Martín Gómez que llamaban:
—Dios os perdone, el mi hijo, hijo que mucho preciaba;
jugador era de tablas, el mejor de toda España,
mesurado caballero, muy buen hablador en plaza.
Y dejándola llorando, la del tercero tomaba:
—Hijo Suero Gustos, todo el mundo os estimaba;
el rey os tuviera en mucho, solo para la su caza:
gran caballero esforzado, muy gran bracero a ventaja.
Ruy Gómez, vuestro tío, estas bodas ordenara.
Y tomando la del cuarto, lasamente la miraba:
—¡Oh, hijo Fernán González, nombre del mejor de España,
del buen conde de Castilla, aquel que vos baptizara,
matador de puerco espín, amigo de gran compaña!
Nunca con gente de poco os vieran en alianza.
Tomó la de Ruy Gómez, de corazón la abrazaba:
—¡Hijo mío, hijo mío, quién como vos se hallara!
Nunca le oyeron mentira, nunca por oro ni plata;
animoso buen guerrero, muy gran feridor d'espada,
que a quien dábades de lleno tullido o muerto quedaba.
Tomando la del menor, el dolor se le doblara:
—¡Hijo Gonzalo González! ¡Los ojos de doña Sancha!
¡Qué nuevas irán a ella que a vos más a todos ama!
Tan apuesto de persona, decidor bueno entre damas,
repartidor en su haber, aventajado en la lanza.
¡Mejor fuera la mi muerte, que ver tan triste jornada!
Al duelo que el viejo hace, toda Córdoba lloraba.
El rey Almanzor cuidoso consigo se lo llevaba,
y mandó a una morica lo sirviese muy de gana.
Esta le torna en prisiones y con hambre le curaba.
Hermana era del rey, doncella moza y lozana;
con esta Gonzalo Gustos vino a perder su saña,
que d'ella le nació un hijo que a los hermanos vengara[333].

Volviendo al tópico del perro piadoso conviene advertir que, por sugestivo y emocionante que pueda parecer, su originalidad no deja de ser relativa. Perros que muestran escrúpulos reverenciales hacia los cadáveres

333 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 54r-56r.

de sus dueños asoman en otros romances atestiguados en la tradición oral moderna. Un paralelo cercano, con madre homicida y cómplice despiadado que profanan un cadáver infantil cuya cabeza es defendida por un perro piadoso asoma en no pocas versiones del romance de *La infanticida*:

> Los pies ha echado en adobo y la cabeza en cazuela,
> y los huesos más pequeños se los ha echado a la perra.
> La perra, como cristiana, en el portal de la iglesia
> con las patas hace un hoyo, con la boca los entierra.
> (Campo de Ebro, Cantabria[334]).

> En el medio del camino se la ha tirado a la perra.
> Con la boca la cogió, que era más humilde que ella,
> con la boca la cogió, para la iglesia la lleva,
> con las manos hace el hoyo y con la boca la entierra.
> (Villarmentero de Campos, Palencia[335]).

> Le ha hecho cuatro pedazos, le ha echado en una gamella,
> los huesos que le quitaba se les echaba a una perra;
> la perra les coge y lame con alaridos y quejas,
> los agarra con la boca, al cementerio los lleva:
> con las uñas hace el hoyo, con la boca los entierra.
> (Riaza, Segovia[336]).

> —Tenga usted, alférez mío, la lengüecilla parlera,
> no volverá a parlar más de su madre las flaquezas.
> Lo demás del cuerpecillo se lo ha comido ella,
> los huesos que no quería se los ha echado a una perra,
> la perra, como cristiana, a la iglesia se los lleva.
> Con los ojos lo ha llorado y con las manos lo entierra.
> Según estaban cenando llamó el marido a la puerta.
> (Sigueruelo, Segovia[337]).

334 Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, I, pp. 284-287.

335 Alonso Cortés, *Romances de Castilla*, pp. 251-252.

336 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 342-344.

337 Calvo, *Romancero general de Segovia,* pp. 344-345.

Lo segundo que le hizo fue el cortarle la cabeza;
los huesos más menudicos los echa pa la cazuela
y aquellos más mayoricos se los echaba a la perra.
La perra, de lastimosa, más lastimosa que ella,
los cogía con la boca, los llevaba pa la iglesia;
con las patas hace el hoyo, con la boca los entierra,
con lágrimas de sus ojos, agua bendita les echa.
(Ferreras de Arriba, Zamora[338]).

El padre no hizo caso de lo que el niño declara.
La madre, de que oyó esto, vivito lo degollaba:
la carne la echó en adobo, la cabeza la salaba,
la lengüita entre dos platos al alférez se la manda.
El alférez la conoció y a los perros se la echaba;
los perros son tan humildes, del suelo no la alevantan.
(Guadalcanal, Sevilla[339]).

El padre se ha ido a un viaje a más de cincuenta leguas;
mientras el padre fue y vino al niño va y lo degüella.
La carne la echa en adobo, los huesitos a la perra,
y la perra de dolor hace un hoyito y lo entierra.
(Los Palacios, Sevilla[340]).

Para que podamos aquilatar mejor la buena opinión que del alano ha tenido la tradición popular, valga decir que la muy difundida canción narrativa que comienza *Madre, a la puerta hay un niño* presenta a perros de esa especie rindiendo respeto —no funerario— al niño Jesús. Estos son versos de una versión de Casomera (Asturias):

338 Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 113-114.

339 Versión recogida, de informante desconocido, por Juan A. de Torre, «Micrófilo», hacia 1880; publicada en Pedro M. Piñero Ramírez y Enrique J. Rodríguez Baltanás, *Folk-lore Guadalcanalense* (Alcalá de Guadaíra: Editorial Guadalmena, 1992) pp. 85-86; también en Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos* IX, 1945, p. 302.

340 Piñero Ramírez, Pérez Castellano, López Sánchez, Agúndez García y Flores Moreno, *Romancero de la provincia de Sevilla,* pp. 580-581.

El niño fue a casa'un rico a pedir una limosna
y le echaron los alanos;
los alanos fueron buenos, que le hicieron mil halagos[341].

La lealtad funeraria de los perros en general fue un tópico muy arraigado en la literatura de la Edad Media y de la Moderna. Ya cavilaban, con su genio tan despierto, los dos perros parlantes cervantinos, que

> CIPIÓN:
>
> Lo que yo he oído alabar y encarecer es nuestra mucha memoria, el agradecimiento y gran fidelidad nuestra; tanto, que nos suelen pintar por símbolo de la amistad; y así habrás visto, si has mirado en ello, que en las sepulturas de alabastro, donde suelen estar las figuras de los que allí están enterrados, cuando son marido y mujer, ponen entre los dos, a los pies, una figura de perro, en señal que se guardaron en la vida amistad y fidelidad inviolable.
>
> BERGANZA:
>
> Bien sé que ha habido perros tan agradecidos que se han arrojado con los cuerpos difuntos de sus amos en la misma sepultura. Otros han estado sobre las sepulturas donde estaban enterrados sus señores, sin apartarse dellas, sin comer, hasta que se les acababa la vida. Sé también que, después del elefante, el perro tiene el primer lugar de parecer que tiene entendimiento, luego, el caballo, y el último, la jimia[342].

Cuando Covarrubias afirmó, en 1611, que el perro es «símbolo de fidelidad y de reconocimiento a los mendrugos de pan que le echa su amo», y que «de esta materia ay libros enteros escritos, con casos muy particulares»[343], se estaba refiriendo a la larguísima cadena de comentaristas que, desde la antigüedad clásica, habían ensalzado una y otra vez

341 Salazar, *El Romancero vulgar y nuevo*, pp. 271-272.

342 Miguel de Cervantes, *Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza*, en *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López (Madrid: Real Academia Española, 2013) pp. 539-623, pp. 542-544.

343 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra (Pamplona-Madrid: Universidad de Navarra-Editorial Iberoamericana-Vervuert, 2006) *s. v. perro*.

los méritos morales de tal especie. Un hito sintomático es el de las virtudes caninas que ensalzó Luis de Pineda, deudor, en estas extensas glosas de 1589, del escritor bizantino del siglo xii Ioannes Tzetzes:

> Policronio. Como a quien se ha criado con bestias, me dejáis sus cuentos, mas habrá una diferencia que ninguna cosa de las que os dijere habrá pasado por las bestias, con que me he criado. Mas entrando con los cuentos de Tzetzes, sea el primero de un perro del romano Silanión, que, muriendo su amo en el campo a caso, no se apartó d'él por algunos días sin comer y sin beber, hasta que le enterraron. Otro perro fue hallado por el rey Pirro de Épiro con su amo muerto, y, llevando el cuerpo a enterrar, llevó consigo al perro, que un día topó con el matador de su señor y hizo contra él tantas y tales cosas de ladridos y de bocados que fue aquel preso, y, confesado, fue muerto. Al romano capitán Galba nunca pudieron matar sus enemigos, hasta que mataron a un su perro, que le defendía. Caminando el poeta Anacreonte se le cayó la bolsa sin lo él sentir, mas vista de un perrillo, que llevaba consigo, se quedó con ella hasta que dende a tres o cuatro días tornó por allí, que salió el perrillo y se la mostró, y luego expiró de hambre.
>
> Un perro se estuvo con el rey Darío cuando huía del grande Alejandro hasta que, después de muerto por el traidor Beso, fue enterrado por mandado de Alejandro, y el perro se tendió cabe su sepulcro; y es aún más que lo dicho, que un perro del valiente Lisímaco, uno de los sucesores del gran Alejandro, viéndole a él muerto, lo sintió tanto, que murió con él. Cinco mastines de Dafnides, pastor siciliano, viéndole muerto le lloraron y cayeron muertos cabe él; y, en muriendo el músico Teodoro, un su perro se lanzó con él en la sepultura; y, cuando quemaron el cuerpo de Polo, aquel famoso representador de tragedias, un su perro se echó con él en la hoguera; y lo mesmo aconteció, quemando el cuerpo de uno llamado Mentor; y también se dejó morir de hambre un gozque de don Alonso, conde de Benavente, viendo muerto a su señor.
>
> Filótimo. Bien tenía yo por animal amigable y agradescido al perro; mas no pensé que llegaba a tanto[344].

344 Juan de Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, ed. Juan Meseguer Fernández (Madrid: Atlas, 1963-1964) iii, pp. 228-229.

Para ceñirnos al universo de los perros, obviamos —aunque sea hermosísima— la continuación del interesantísimo discurso de Pineda, con la enumeración de las bondades que hacia el hombre demostraron tener determinadas águilas, culebras o leones.

Un caso que gozó de un lugar de honor en la memoria colectiva de la España de finales del siglo xvi fue el evocado por Alonso de Villegas en 1594:

> En Toledo murió cierto pastor y enterráronle en un cemiterio que está a la puerta de la iglesia parroquial moçárabe de Santa Eulalia. Tenía este un perro, el cual ha estado sin quitarse día alguno de junto a la sepultura por espacio de cinco años. Al tiempo que esto se escrive, que es año de 1592, está vivo, y yo le he visto allí diversas vezes, y aun alguna bien de mañana en tiempo de lluvia, que todo lo sufre y padece. Llévanle allí de comer algunos, y si falta va a buscarlo, y la bevida, que le dan los vezinos de buena gana, golpeando para esto las puertas, y buelve allí luego. Si ve a alguno de traje de pastor, como su amo, va y huele, y visto que no es él, buélvese, mostrándose muy triste, como lo está de ordinario. Es de mediana estatura, blanco y con algunas manchas negras. Hanle perseguido mochachos hasta echarle de la torre abaxo de aquella iglesia, según se dize; otros hazen hogueras donde está de ordinario; y otros, aficionándosele, le quieren llevar consigo. Mas cosa alguna no basta para que él dexe de ser agradecido a su amo, y le acompañe muerto aviéndole acompañado vivo[345].

Cincuenta años después, en 1644, seguía viva, aunque seriamente desdibujada, la memoria de aquel fiel perro toledano:

> El perro nace y se cría en casa para guarda de ella y servir al hombre en diferentes ministerios; el amor y fidelidad de este animal para con su dueño es conocido de todos, y no será necesario buscar ejemplos para probarlo, aunque pudiera traer muchos, valiéndome de algunos autores; solo traeré uno, tan verdadero como notorio, sucedido en nuestro tiempo en Toledo, metrópoli de España. Tuvo un hombre un perro tan fiel amigo, que aun después de muerto jamás quiso desamparar su cuerpo, antes siguiendo hasta la sepultura, se estuvo sobre ella siete años en el cementerio donde le enterraron, dando grandes muestras de su sentimiento, y

345 Alonso de Villegas, *Fructus sanctorum y quinta parte del Flossanctorum*, ed. Josep Lluis Canet Vallés (Valencia: LEMIR, 1988) p. 15r.

> allí asistía noche y día. De muchos fue notado el amor y constancia de este animal, y admirados, le llevaban de comer, para que no pereciese de hambre ni se acabase aprisa aquel ejemplo de fidelidad, afrenta de ingratitud, con que muchos pagan buenas obras; desdichas de las atenciones de lo racional, en que nos hallamos vencidos de un bruto[346].

Otro caso de mitológica piedad canina que estuvo inscrito en la memoria colectiva de aquellos siglos, que resonaba en sermones y predicaciones y andaba impresa en libros de doctrina, fue el de los perros que decía la parábola bíblica (*Lucas* 16, 19-31) que habían lamido las llagas del desdichado Lázaro. Así, en torno a 1540 escribía Francisco de Osuna que

> el rico no da al pobre ni las migajas, ni lo quiere apacentar con lo que le sobra; empero, Lázaro el pobre, que no tenía otras migajas, da de comer de sus carnes a los perros con piedad; empero, ellos no muestran los dientes para morder, sino las lenguas para servir y, a manera de esponja, no atormentan, sino alimpian las llagas[347].

El tópico de los perros cuyos instintos piadosos superan a los de las personas ha seguido vivo en el imaginario común y en la literatura oral y escrita, incluso en la más canónica, durante siglos. Así es como fue reelaborado por Federico García Lorca en *La casa de Bernarda Alba*:

> LA PONCIA:
>
> La hija de la Librada, la soltera, tuvo un hijo no se sabe con quién.
>
> ADELA:
>
> ¿Un hijo?
>
> LA PONCIA:
>
> Y para ocultar su vergüenza lo mató y lo metió debajo de unas piedras; pero unos perros, con más corazón que muchas criaturas, lo sacaron y como llevados por la mano de Dios lo han puesto en el tranco de su puer-

346 Alonso Martínez de Espinar, *Arte de ballestería y montería* (Madrid: Blass, 1946) pp. 97-98.

347 Francisco de Osuna, *Quinta parte del Abecedario espiritual*, ed. Mariano Quirós García (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002) p. 674.

> ta. Ahora la quieren matar. La traen arrastrando por la calle abajo, y por las trochas y los terrenos del olivar vienen los hombres corriendo, dando unas voces que estremecen los campos[348].

Glosa singular merecen, cambiando de tercio, los ayes —«a los aullidos que dava / atronó todo el palacio»— con que trastornó el escenario del crimen el fiel alano del maestre, puesto que su significado iba más allá, seguramente, de la manifestación del puro luto.

Es creencia arraigada en muchos lugares del mundo hispánico —y no solo de él— que los aullidos caninos avisan de muertes que se van a producir o que se han producido ya en el lugar. Creencia igualmente tradicional ha sido la de que los perros son capaces de contemplar ánimas y fantasmas, y de que si alguien se pone legañas de perro en los ojos, queda investido de la capacidad de ver a los muertos[349].

Hay un romance del ciclo contrario a don Pedro I, el que comenzaba «Por los campos de Jerez», bien conocido ya por nosotros, en que jugaba un papel relevante otro perro cuyos aullidos fueron presagio del desgraciado final hacia el que iba directo el monarca castellano:

> De hacia Medina Sidonia vio venir un bulto negro,
> cuanto más se le allegaba, poniéndole va más miedo.
> Salió d'él un pastorcico, llorando viene y gimiendo,
> con un bastón en sus manos, los ojos en tierra puestos,
> sin bonete su cabeza, todo vestido de duelo,
> descalzo, lleno de espinas. De traílla trae un perro,
> aullidos daba muy tristes, concertados con su duelo;

348 Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, ed. Mario Hernández (Madrid: Alianza, 2012) p. 133.

349 Sobre el aullido de los perros hay mucho escrito por los estudiosos de las tradiciones folclóricas; he aquí una muestra: «cuando un perro *ahulla* (sic) cerca del lugar donde se encuentra un enfermo, anuncia a este su próxima muerte, y si escarba en un mismo sitio durante tres días, señal es de que se prepara la sepultura para el enfermo»; véase Alejandro Guichot y Sierra, *Supersticiones populares recojidas en Andalucía y comparadas con las portuguesas, Biblioteca de las tradiciones populares españolas* I (1882) pp. 202-300, núm. 296.

> sus cabellos va mesando, la su cara va rompiendo;
> el duelo hace tan triste, que al rey hace poner miedo[350].

Las connotaciones funerarias del alano de don Fadrique y del perro que salió al encuentro de don Pedro estaban en sintonía con las formas hiperbólicas de duelo que eran comunes en la Edad Media, y que solían incorporar llantos y gestos desmedidos: «Clamores, gritos, voces, gran tumulto y ruido son expresiones estrechamente asociadas a las descripciones medievales del duelo funerario. […] El ruido […] presenta una delgada línea fronteriza con los sonidos provenientes del mundo animal»[351]. En el sínodo del obispo Juan Cabeza de Vaca, que se celebró en Burgos en 1411, fueron censuradas las demostraciones de duelo en que hasta era forzado el aullido de los perros:

> El malo e aborrescido uso que cuando alguno muere los homes e las mugeres van por los barrios e por las plaças aullando e dando bozes espantables en las yglesias e otros lugares, tañendo bozinas e faziendo aullar los perros, e rascando las caras e mesando las crines e los cabellos de las cabeças, e quebrando escudos, e faziendo otras cosas que no convienen; e esto fazían los gentiles no creyendo la dicha resurrección[352].

La Melibea a punto de suicidarse de *La Celestina* sobrecoge, también, por el «aullido de canes» que le sirve de compañía: señal no solo de su muerte inminente, sino también de la de Calisto que acababa de acontecer:

> Bien vees y oyes este triste y doloroso sentimiento que toda la cibdad haze. Bien oyes este clamor de campanas, este alarido de gentes, este aullido de canes, este grande estrépito de armas: de todo esto fuy yo la causa[353].

350 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 78v-80v.

351 Ángela Muñoz Fernández, «Llanto, palabras y gestos. La muerte y el duelo en el mundo medieval hispánico (morfología, ritual, agencias culturales y controversias)», *Cuadernos de historia de España* 83 (2009) pp. 107-139, p. 124.

352 Nicolás López Martínez, «Sínodos burgaleses del siglo xv», *Burgense* 7 (1966) pp. 213-406, p. 268 Véase además Muñoz Fernández, «Llanto, palabras y gestos», p. 126; y Francesca Español, «El *correr les armes*. Un aparte caballeresco en las exequias medievales hispanas», *Anuario de estudios medievales* 37 (2007) pp. 867-905, pp. 868-869.

353 Fernando de Rojas, *Celestina*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez (Madrid: Espasa Calpe, 1993) pp. 357-358.

Aunque puede que sea *El tractado de amores de Arnalte y Lucenda* (1481) de Diego de San Pedro la obra de nuestra literatura clásica que muestra duelos animales más impresionantes, porque de él participan no solo los perros —alanos, precisamente—, sino también los caballos y las aves de rapiña. Es decir, el ajuar animal completo del caballero:

> Lamidoras, vañado en lágrimas, su cara desfecha e tinta de sangre, dando grandes gritos, al son de los quales los cavallos atados no sufren las fuertes cadenas; los treze canes quebrantan las fuertas prisiones; las lindas aves de rapiña quebrantan las lonjas con las pihuelas, solas dexan las alcándaras e cercan de todas partes los dos cuerpos inanimables que, no passando la hora, vieran respirar. E de la una parte muy fuerte plañiendo el afortunado ayo, e de la otra relinchando, hasiendo en áspero los briosos cavallos, e aullando los bravos alanos con los ventores; las caçadoras aves batiendo sus alas en rezios surtes, tomándose unas a otras, fue grande el temor, el triste son de los alaridos, que el mundo pensó fenecer. E después de los grandes llantos y conplidos naturales dos días que el padeçiente Lamidoras non cessava de se lamentar[354].

No vendrá mal recordar, para que podamos cerrar este capítulo con señales de la antigüedad venerable del tópico del planto animal, que también las manifestaciones de duelo del caballo han estado compitiendo, desde la antigüedad, con las del perro en el favor de los poetas y en el escritorio de los glosadores. La *Ilíada* (XVII, 426-428) homérica cuenta, por ejemplo, cómo la muerte de Patroclo fue llorada por los caballos del carro de Aquiles; y, en la India, la gran epopeya *Râmâyana* (VI, 75) mostraba a un caballo que augura, con sus lágrimas, la muerte de su dueño, Râvana[355].

354 Diego de San Pedro, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*, ed. José Francisco Ruiz Casanova (Madrid: Cátedra, 1999) p. 151.

355 Véanse estos y otros casos de caballos que auguran y lloran muertes en Requena Jiménez, «Los caballos que lloraban a César», pp. 146-147.

«¡Cuán mal lo mirastes, rey!
¡Rey, qué mal lo habéis mirado!»

Casi en el remate del romance de *La muerte del maestre de Santiago* se inmiscuye una voz inesperada que provoca un quiebro dramático en la acción:

> Allí hablara una su tía, que tía era de entrambos:
> —¡Cuán mal lo mirastes, rey! ¡Rey, qué mal lo habéis mirado!
> Por una mala mujer habéis muerto un tal hermano.
> Aún no lo había bien dicho cuando ya le avía pesado.
> Fuese para doña María, d'esta suerte le ha hablado:
> —Prendelda, mis caballeros, ponédmela a buen recaudo,
> que yo le daré tal castigo que a todos sea sonado.
> En cárceles muy escuras, allí la había aprisionado;
> él mismo le da a comer, él mismo con la su mano;
> no se fía de ninguno sino de un paje que ha criado (vv. 42-51).

«Una su tía, que tía era de entrambos» —tía del asesino don Pedro y tía del asesinado don Fadrique—, cuyo nombre no se explicita y que no asoma en ninguna de las crónicas que conocemos del suceso, viene a dar un vuelco radical al desarrollo del romance. ¿Sería aquella tía, por cierto, doña Leonor de Castilla, hermana del rey Alfonso XI, madre del infante don Juan de Aragón al que don Pedro mandaría asesinar el 12 de junio de 1358, y muerta ella misma, por orden del rey, en el año siguiente, en 1359? El caso es que su advertencia al rey de que había matado a un inocente no sirve para enmendar lo que ya no tenía arreglo. Pero sí para reconducir la ira del monarca, que se arrepiente de su delito de fratricidio para apuntar hacia otro blanco: hacia la mujer instigadora del asesinato, a la que don Pedro ordena, en un arranque imprevisto de cólera, despojar de su poder y encarcelar.

Una toma de decisiones muy brusca, que sirve para confirmar el retrato de hombre inestable y antojadizo de don Pedro y para corroborar la condena de la figura de la mujer, pese a que ya nos hemos cansado de señalar que, en el plano de la historia, doña María de Padilla no tuvo nada que ver con el asesinato de don Fadrique.

Los versos últimos del romance resultan ambiguos, porque cuentan que el monarca mismo se encarga de dar de comer a la que había sido su amante, lo cual es más fácil de interpretar como muestra de afecto que de desafecto hacia la mujer a la que él había dado orden de recluir. Ver trocada la figura del rey todopoderoso en la de camarero en una prisión es, en fin, un giro argumental casi tan dramático como el de saber en la cárcel a la mujer que había tenido gran influencia sobre las decisiones del monarca hasta hacía no tanto.

Queda, además, muy en el aire la afirmación conclusiva del romance: la de que don Pedro «no se fía de ninguno / sino de un paje que ha criado», de quien no hay más detalles. En un capítulo próximo intentaremos arrojar alguna luz sobre el significado de ese enigmático verso.

El caso es que ninguna de las versiones orales modernas, algunas de ellas de gran calidad textual y muy ricas en peripecias y colores, se acuerda con claridad de esta parte final de la versión antigua del romance: ni de la tía, ni del arrepentimiento del rey, ni de la reina castigada con la cárcel, ni de las visitas del rey a la prisión, ni del paje fiel. Es cierto que la versión de Villaverde (Asturias) que mostraba, en su desenlace, a un rey aterrorizado por el fantasma de su hermano, y las versiones de Piquín (Lugo) y de Campo del Agua (León) que amenazaban y recriminaban confusamente a la instigadora del crimen con que «tus gustos, doña María, / tus gustos se han acabado» o con que «¡qué mal hiciste, María, / que ese tal es mi hermano! // ¡Siete hermanos que tenía, por puta los has matado!» —a todas esas versiones hemos dedicado ya atención muy demorada— parecen contener atisbos de arrepentimiento del asesino y de castigo de la instigadora. Pero los procesos de erosión oral y de deturpación por los que han debido de pasar impiden contar con textos claros ni llegar a certezas concluyentes.

Tenemos la sospecha de que las versiones de tradición oral que circularon antes de que fuera puesto por escrito nuestro romance, hacia la raya del 1550, debieron de ser —dentro de un margen de variabilidad que hubo de ser muy amplio— más coherentes en su diseño, más generosas en peripecias y minucias, y quién sabe cuánto más extensas. Pero lo cierto es que el romance de *La muerte del maestre de Santiago* llevaba, cuando fue documentado en el XVI, al cabo de casi dos siglos de los acontecimientos de 1358, mucho tiempo pasando de boca en boca, acumulando

variantes, deturpaciones y fugas de materia poética, con refundiciones y propuestas de reparación sucesivas, algunas más eficaces y coherentes que otras.

Esas deben de ser las causas de las sombras, fracturas y cabos sueltos detectables en las versiones que conocemos, empezando por la antigua. Y lo que hace al mismo tiempo de nuestros versos un crisol poético, que ha estado muchos siglos, desde que fue ideado por quien fuera su primer autor, en actividad y cambio.

Sobre el tópico de *el rey que mira*, aunque no a una persona en concreto, sino a una ciudad que, por lo general, ansía o codicia, ha escrito un artículo ya clásico Giuseppe di Stefano[356]. No creemos que sean del todo homologables el tópico del rey que mira con afán de poseer una ciudad y el tópico del rey que mira con afán de dar muerte a quien considera enemigo. Que es lo que sucede en nuestro romance de *La muerte del maestre de Santiago*, el cual pone en boca de «una su tía» la reconvención a Pedro el Cruel por haber mirado mal, ansiando su muerte, a su hermanastro: «¡cuán mal lo mirastes, rey! / ¡Rey, qué mal lo avéis mirado!».

Pero lo cierto es que algunas de las reflexiones que hace Di Stefano sobre la cuestión del poder político que ejercen —o que ansían ejercer— los monarcas que miran con deseo y arrogancia sirven para el análisis del romance del don Pedro que mira con prepotencia y malignidad a quienes serán víctimas de sus instintos homicidas.

Testimonios paralelos de miradas reales que tendrán efectos funestos sobre los vasallos malmirados los podemos detectar en algún otro poema. Por ejemplo, en un romance nuevo y artificioso, el que comienza «A don Álvaro de Luna», que inventa una conversación entre don Álvaro de Luna, el valido caído en desgracia y próximo a subir al cadalso, y su secretario.

Es un texto de gran interés, porque la conversación angustiosa entre el político puesto en cuestión y su secretario recuerda las confidencias que intercambian otros dos validos caídos en desgracia, don Lope Díaz III de

356 Giuseppe Di Stefano, «El rey que mira: poder y poesía en el romancero viejo», en *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, ed. Rafael Beltrán (Valencia: Universitat de València, 2000) pp. 127-136.

Haro y el infante Juan de Castilla el de Tarifa, en el *Romance de la vengança que tomó el rey don Sancho del conde don Lope de la trayción que contra él tenía armado*, al que atendimos en otro capítulo de este libro.

Reproducimos solo el inicio del romance de «A don Álvaro de Luna», con los versos en los que se concentran las alusiones a la torva mirada del rey, y omitimos las prolijas lecciones morales con que el secretario replica a su señor:

> A don Álvaro de Luna, condestable de Castilla,
> el rey don Juan el Segundo con mal semblante le mira.
> Dio vuelta la rueda avara, trocó en saña sus caricias,
> el favor en amenazas privaba, mas ya no priva.
> Ejemplo de que en la tierra porque el hombre mire arriba
> no hay seguridad humana sin contradicción divina.
> Una siesta el condestable que dormilla no podía,
> con su secretario a solas de esta manera platica:
> —Hoy el rey no me ha hablado, mirome de mala guisa;
> dejáronme venir solo las gentes que me seguían.
> Traidores me quieren mal, oye el rey, ellos malsinan
> él es fácil, falsos ellos, venceranle si porfían.
> —Condestable, mi señor, el mar brama, el aire anima.
> Tu nave a enemigas rocas, amaina porque no embista[357].

Este romance de «A don Álvaro de Luna» no interesa solo por los efectos dañinos que atribuye al malmiramiento del rey. También por las analogías que pueden detectarse entre las parejas formadas por el don Pedro que prepara la caída y muerte de don Fadrique —cuando el desdichado confiaba en que sus servicios a la corona iban a traducirse en homenaje—, y el don Juan II que conspiraba para que se produjera la caída y ejecución de don Álvaro, servidor suyo por muchos años.

El verso en que don Álvaro se lamenta de que «dejáronme venir solo / las gentes que me seguían» recuerda mucho el de «quitáronme mi compañía, / la que me había acompañado» que pronunciara don Fadrique cuando se viera perdido; y recuerda también el de «los porteros cierran

357 *Romancero general, en qve se contienen todos los Romances*, f. 359v.

luego, / las puertas // y no querían / que entrase nadie con ellos» que arroja sombras muy negras sobre el destino de don Lope y don Juan en el *Romance de la vengança que tomó el rey don Sancho…* No es cuestión de reincidir en los demás romances y relatos que reiteran el tópico del aislamiento de quien está siendo víctima de acecho, a los que hemos dedicado ya un capítulo de este libro.

Además, el verso de «traidores me quieren mal, / oye el rey, ellos malsinan» que pronuncia don Álvaro cuando achaca su caída en desgracia a malquerencias y difamaciones, no deja de conectar con las acusaciones denigratorias pronunciadas por doña María de Padilla para lograr, en su romance, la caída de don Fadrique.

Hay otros romances en que el mirar malintencionado del rey es motivo que anuncia peligros fatales. La tradición oral moderna lo sitúa en primer plano en el inicio de muchas versiones de *Delgadina*, según se aprecia en esta que fue registrada en «un pueblo del Sur» de Chile:

> Un rey tenía tres hijas muy hermosas y galanas,
> y la menorcita d'ellas Delgadina se llamaba.
> Un día, estando comiendo, el rey se quedó mirándola.
> —¡Ay, padre! ¿Por qué me mira?, que su mirada me mata.
> —¡No te he de mirar pues, hija, si has de ser mi enamorada![358].

Hay, además, romances en que el mirar es prerrogativa, temible y directa, de la muerte. Así se aprecia en esta versión de *El testamento de Felipe III* que fue registrada en Codesal de la Carballeda (Zamora):

> A puertas del rey Felipe, del rey Felipe tercero,
> entró una mujer cansada pidiendo alojamiento.
> —¿Cómo has entrado, mujer, en mis salas y aposentos,
> que solo en verte la cara me estoy muriendo de miedo.
> —Aunque te parezco fea, aunque fea te parezco,
> el que quiera ver a Dios me ha de ver a mí primero,
> que por mandato de Dios a ver a los hombres vengo;

358 Publicada en Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena* (Santiago de Chile: Imprenta Barcelona, 1912) pp. 36-37.

con esta corva guadaña les voy cortando el pescuezo;
yo soy la Muerte, Felipe, la Muerte, que por ti vengo[359].

Llegó a hacerse tópico, en la poesía de cancionero, el malmiramiento mortal pero recreado en clave galante, como el que nos trasladan algunos versos del *Testamento de amores* de Juan del Encina:

Mirad quán mal lo miráys,
mirad quán penado bivo,
mirad quánto mal recibo
por el bien que me negáys;
mirad qué muerte me days,
mirad qué vida sostengo,
mirad quán mal me tratáys,
mirad quánto me causáys
por la fe que con vós tengo[360].

Entrar en la discusión de si tras las miradas agresivas o funestas —en especial si son de rey— que han quedado reflejadas en el romancero funcionará o no el poso de creencias inmemoriales relacionadas con el mal de ojo es algo que nos llevaría por derroteros complejos y dispersos, que no nos podemos permitir.

Baste decir, para salir del paso, que no sería excluyente esa interpretación con otras —sobre todo políticas— del mal mirar, y que lo que suele ser denominado mal de ojo es una patología —más simbólica y social que somática y clínica— que tiene que ver, mayormente, con la pasión de la envidia —y a veces con el de la ira—; y que en los malmiramientos de los romances que estamos analizando se manifiestan, muy en particular, los afanes de la envidia, la codicia, la ira y la soberbia, lo que ofrece cierto margen de encuentro.

Los versos de romance, y la poesía y la literatura en general, si se caracterizan por algo, es por no tener que someterse a sentidos unívocos y

359 Salazar, *El romancero vulgar y nuevo*, pp. 45-46.

360 Juan del Encina, *Cancionero. Salamanca, 1496*, f. 80r. Ed. Óscar Perea Rodríguez (Madrid: Universidad Complutense, 2003), para la Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea].

exclusivos. Que en las malas miradas que nos han salido al paso se hayan podido solapar significados y símbolismos varios —desde las alegorías del poder hasta la prevención contra el mal de ojo— es algo que no solo entra dentro del orden de lo natural, sino quizás también de lo necesario.

Conocemos, en fin, una versión memorable del romance de *El sacrificio de Isaac*, anotada entre los sefardíes de Tetuán, en que el joven dócil y piadoso pide a su padre que, antes del sacrificio, le tape los ojos, para que «no vos mire mal mirado», por más que no hubiera, en ese modo de mirar, ninguna mala intención.

Prueba irrebatible de que el mal de ojo ha dejado también sus trazas en los versos del romancero:

> Al Dio del cielo Abraham, al Dio del cielo Isaac horrado
> para cumplirle las diez fuerte cosa le ha mandado.
> —Dame a tu hijo, Abraham, dame a tu hijo Isaac horrado,
> le pondré por sacrificio en el monte aseñalado.
> De alma y de corazón el sí le había otorgado.
> Abraham como era grande, hombre grande y sin pecado.
> Isaac como era el pequeño, de leña viene cargado,
> al pie de una çalça verde allí le habían descargado:
> —Padre, ya truje la leña, pero el barbej no veo atado.
> —Tú sos el barbej, Isaac, quel del Dio me era mandado.
> —Si del Dio te era mandado, no salgáis de su mandato;
> padre, ateime los pies, ...
> que con el verbor de la sangre no vos haga algún daño;
> padre, tápame los ojos, no vos mire mal mirado.
> Con el tual de la leña pies y manos le había atado,
> con una cinta morada los ojos le había tapado[361].

361 Diego Catalán, *Por campos del romancero: estudios sobre la tradición oral moderna* (Madrid: Gredos, 1970) p. 69.

«No se fía de ninguno sino de un paje que ha criado»

Faltan, en la densa bibliografía crítica que va siendo edificada sobre el solar del romancero, los análisis de la figura, tan socorrida, del paje o criado, niño o joven, pequeño de talla —lo que le descarta para el uso de la fuerza guerrera, pero no para otras funciones asociadas al empleo de la astucia y la velocidad— y no corrompido todavía por las maldades del poder ni por las intrigas de la corte. Todo lo cual propicia que sus señores depositen en ellos una confianza y unos encargos que no pondrían en manos de cortesanos de mayores jerarquía, experiencia… y corrupción de costumbres.

Buscar una explicación a los lazos estrechos que en el romancero se establecen entre señores y pajes —cuanto más jóvenes y más pequeños de talla mejor—, más que entre señores y cortesanos allegados, y más incluso que entre señores y escuderos —profesionales más experimentados, pero no más leales que los pajes; un señor del que enseguida nos acordaremos prefería un paje, y «no por falta de escuderos, / que en su casa hartos había»—, nos obligaría a indagar en los entresijos de la épica europea, en que hubo parejas famosas de señores guerreros y jóvenes sobrinos, que hicieron funciones de pajes antes de adquirir, ellos mismos, consistencia heroica.

Nos obligaría también a desempolvar crónicas y fábulas acerca de conflictos y desconfianzas entre reyes y señores de la alta nobleza, que fueron cosa de todos los días en la Edad Media y en otras épocas. Es tópico, el de la lucha a muerte de reyes y nobles, que ya hemos recordado —al hilo de las figuras de Ramiro II, Sancho IV, Enrique III, Juan II y más— en otras páginas de este libro, y que no nos volverá a entretener ahora. Pero lo cierto es que el poco aprecio que hace el romancero de la lealtad de los aristócratas y de los cortesanos en general —incluso de la de los escuderos—, y el mucho que, en contrapartida, hace de la lealtad de los pajes jóvenes y no maleados, son tópicos que afloran en una gran cantidad de composiciones.

El mismo romance de *La muerte del maestre de Santiago* que estamos analizando nos presenta a un don Fadrique víctima de las maquinaciones de su hermanastro y de la complicidad criminal de sus cortesanos que no pronuncia ninguna palabra de alegría ni hace amago de volver sobre sus pasos cuando le anuncian que su hijo acaba de nacer. Tal indiferencia, o al menos tal falta de emoción visible, contrasta con la expresión de dolor que, en unas cuantas versiones, exterioriza cuando muere el más apreciado de sus pajes. Como si para él fuera más importante el paje que el hijo.

De ello daba cuenta la versión vieja del romance:

> Ahogáraseme un paje de los míos más privado:
> criado era en mi sala y de mí muy regalado.
> Con todas estas desdichas a Sevilla hobe llegado (vv. 10-12).

Apreciamos el mismo duelo por el paje, magnificado incluso, en esta versión tomada de la tradición oral de Sigueruelo (Segovia):

> A la bajada de un valle, a la caída de un lago,
> cayó mi mulilla en tierra, clavó su puñal dorado.
> Se me ha perdido un pajecillo de los míos muy amado.
> conmigo comía a la mesa, conmigo dormía a mi lado,
> éramos hermanos de leche, una madre nos hizo entramos[362].

Haría falta un gran despliegue de espacio para continuar evocando todos los pajes, pajecillos y pajecicos, pequeños y chiquitos, queridos, amados y apreciados hasta el extremo, que han dejado sus huellas en el romancero. Nos hemos ocupado ya, en estas páginas, del romance —o del canto narrativo— de *El duque de Bernax*, que ha sido documentado en las comunidades sefardíes de la zona del Estrecho, y que es recuerdo de la ejecución en 1453 del poderosísimo condestable de Castilla, don Álvaro de Luna. El que el único que le lloró, en el trance de la ejecución y en versos sumamente emotivos, fuera su paje, es detalle ilustrativo:

362 Calvo, *Romancero general de Segovia*, pp. 8-9.

Ya le llora su criado, el que se llama Moral.
—No me llores tú, Morales, no te quieran cautivar;
cabálgate en esa jaca, si te la quisieren dar.
A mi mujer la primera mis nuevas le irás a dar,
que llore y no se calle, que se case y no me aguarde,
su marido Don Alonso en malas prisiones va[363].

Paje romancístico ha habido tan famoso como Gerineldo, quien llegó hasta a acostarse con la infanta y a evitar el castigo del rey por la comprensible razón de que en palacio lo habían criado —lo repiten muchas versiones— «desde chiquito». La mayoría de las versiones que conocemos del romance de *Gerineldo* —con la excepción, en general, de las andaluzas y sureñas— rematan en el momento del matrimonio, impuesto por el rey, de la princesa y el paje. ¿Qué mayor muestra de amor y de confianza, por parte de un padre, podría darse hacia un paje?

Un caso homologable en cierta medida al de Gerineldo, pero magnificado, lo hallamos en el romance de «Muchas veces oí decir» (o *Grimaldos desterrado y nacimiento de Montesinos*), que describe cómo Grimaltos entró a servir a Carlomagno como paje de corta edad, para llegar después, a fuerza de servicio y lealtad, a conde, gobernador y yerno del emperador:

Muchas veces l'oí decir, y a los antiguos contar,
que ninguno por riqueza no se debe de ensalzar,
ni por pobreza que tenga se debe menospreciar.
Mirad bien, tomad ejemplo do buenos suelen mirar,
que el conde don Grimaltos, qu'en Francia suelen llamar,
que llegó en cortes del rey pequeño de poca edad;
fue luego paje del rey del más secreto lugar,
porqu'él era muy secreto y d'él se podía fiar;
y después de algunos tiempos, cuando más entró en edad
le mandó ser camarero, su secretario real,
y después le dio un condado, el que ya oístes nombrar;
y por darle mayor honra y estado en Francia sin par
lo hizo gobernador, qu'el reino pueda mandar.

363 Cid, «Don Álvaro de Luna», pp. 22-23.

Por su virtud y nobleza, y grande esfuerzo sin par
le quiso tomar por hijo y con su hija le casar[364].

Los pajes actúan, no pocas veces, como compañeros solitarios de su señor. Así, el que asoma en el romance de «Día era de Sant Jorge» (o *Roldán desterrado por defender la honra de Reinaldos*):

Ya se parte don Roldán, ya se parte, ya se va
solo con un pajecico que le solía acompañar[365].

También acompaña en solitario a su señor el paje que aparece en «De Antequera partió el moro» (o *Antequera pide auxilio a su rey*):

Caballero en una yegua, que caballo no quería;
solo con un pajecico que le tenga compañía,
no por falta de escuderos, que en su casa hartos había[366].

Los pajes pierden su vida, muchas veces, en el servicio de su señor, lo que realza su posición de auxiliares modélicos en muchas tramas. Ello está en sintonía con una especie de ley que opera en un sinnúmero de relatos de raíz folclórica —que han irradiado hacia las narraciones de aventuras en general, incluso escritas y cinematográficas—, en verso y en prosa y de arraigo prácticamente universal, que impone el sacrificio —muchas veces mortal— del auxiliar para que el señor pueda seguir su camino adelante. A esa cuestión hemos dedicado ya todo un capítulo dentro de este libro.

Tal sucedía, recordemos, con el paje que se ahogaba en el río en nuestro romance de *La muerte del maestre de Santiago*, y tal sucede con el paje —el compañero, entre todos, «más preciado»— que asomaba en el romance de «Día era de san Antón» (o *El obispo don Gonzalo*):

364 *Silva de varios romances (Barcelona, 1561)*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino (Valencia: Castalia, 1953) pp. 116v-125r, pp. 116v-117e.

365 *Segunda parte de la Silua de varios Romances*, ff. 177r-182r, f. 178r.

366 *Primera parte de la Silua de varios Romances*, ff. 103r-105v, f. 103r.

—Por Dios os ruego, el obispo, que no pasedes el vado,
porque los moros son muchos, a la Guardia habían llegado;
muerto me han tres caballeros de que mucho me ha pesado:
el uno era tío mío, y el otro mi primo hermano,
y el otro es un pajecico de los míos más preciado[367].

Al trasluz de todos estos casos nos resulta más fácil entender la emotividad que destila —puede que más que ningún otro— un verso, el conclusivo, engastado en una de las versiones viejas que conocemos del romance de «Miraba de campo Viejo» (o *Las quejas de Alfonso v ante Nápoles*): el que da a entender que con la pérdida de su paje el rey había perdido aquello que más le importaba:

Oh, ciudad, cuánto me cuestas, por la gran desdicha mía;
cuéstasme veinte y un años, los mejores de mi vida;
cuestas me un tal hermano que más que un Héctor valía,
querido de caballeros y de damas de valía;
cuestasme los mis tesoros, los que guardados tenía;
cuestas me vn pajecico que más que a mí lo quería[368].

En el romance de «Día era de los reyes» (o *Jimena pide justicia*), la joven Jimena Gómez se quejaba de que el joven Rodrigo, no satisfecho con haber matado a su padre, le había amenazado de

que me cortará mis haldas por vergonzoso lugar,
me forzará mis doncellas casadas y por casar;
matárame un pajecico so haldas de mi brial[369].

Una escena enternecedora del romance de *Bodas se hacían en Francia*, según fue recogido en la tradición de San Martiño de Suarna (Lugo), nos muestra a un conde en el trance de huir con su amada, que es la esposa de un noble viejo. Cuando el esposo intercepta al raptor tiene lugar una conversación muy tensa. El que no se viera como algo extraño que

367 Argote de Molina, *Nobleza del Andaluzía,* pp. 312v-313r.

368 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 274v-275r, f. 275r.

369 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 162r-163r, ff. 162r-162v.

un conde llevara envuelto en un mandil a su paje cansado —en vez de ser el paje el que ayudara a caminar a su señor— es muestra de la cercanía que podía llegar a haber entre señores y pajes:

> O llevas un hombre muerto o dama para dormir.
> —Yo no llevo hombre muerto ni dama para dormir,
> llevo uno de mis pajes que me cansó n'el camín[370].

Otro romance muy significativo es el de «Estábase don Reinaldos» (o *Reinaldos roba a la hija de Aliarde*), que nos muestra no a uno, sino a dos pajes realmente modélicos. Acompañante en solitario, el uno, de su señor:

> Ya se parte don Reinaldos, ya se parte, ya se va,
> íbase para los reinos qu'están allende la mar;
> con él iba un pajecico que lo solía acompañar.

Arriesgado avisador el otro, a la amante mora, de que Reinaldos está a punto de ser decapitado:

> La sentencia ya era dada para habello de degollar.
> Allí estaba un pajecico que la infanta fue a criar,
> va corriendo a la infanta de priesa y no de vagar.
> Sola estaba la infanta, a nadie quería escuchar;
> entra el paje por la puerta, comiénzale de hablar:
> —Por amor de vos, señora, hoy se hace gran crueldad,
> que aquel caballero extraño por vos le quieren degollar.
> De lo que dijo el pajecico ella tuvo gran pesar:
> vase para el palacio donde el rey solía estar;
> tal entraba por la puerta que a todos quería matar.
> —¿Qué es aquesto, señor padre? Aquesto ¿qué puede estar?
> ¿Sin saber cierto las cosas, al cabo las queréis llevar?[371].

Otro romance en que la figura del paje juega un papel muy relevante de auxiliar y de mediador es el de *El conde claros preso*. En la versión del

370 Valenciano, *Romanceiro xeral de Galicia*, pp. 288-289.

371 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 71v-82v, ff. 72v y 75rv.

xvi que comenzaba «Media noche era por filo», el rey daba muestras de confiar más en su paje que en cualquiera de sus demás cortesanos:

> El arzobispo qu'esto viera al buen rey fue a hablar,
> pidiéndole por merced licencia le quiera dar
> para ir a ver al conde y su muerte le denunciar.
> —Pláceme —dijo el buen rey—, pláceme de voluntad
> mas con esta condición: que solo habéis de andar
> con aqueste pajecico de quien puedo bien fiar.
> Ya se parte el arzobispo y a las cárceles se va.
> Las guardas desque lo vieron luego le dejan entrar;
> con él iba el pajecico que le va acompañar.
> Cuando vido estar al conde en su prisión y pesar,
> las palabras que le dice dolor eran de escuchar:
> —Pésame de vos, el conde cuanto me puede pesar.

Durante la visita al conde en su prisión, la voz del paje del rey empieza a eclipsar y llega a sustituir por completo a la del arzobispo. Su empatía con el prisionero se hace tan intensa que, olvidando su deber de servicio al rey que ha condenado a muerte al conde, llega a proclamar que le gustaría estar en el lugar del prisionero, como si se supiera de memoria el guion de que el auxiliar debe estar dispuesto a morir en cualquier momento por el señor:

> Respondió el pajecico, tal respuesta le fue a dar:
> —Conde bienaventurado siempre os deben de llamar,
> porque muerte tan honrada por vos había de pasar.
> Más envidia he de vos, conde, que mancilla ni pesar;
> más quería ser vos, conde, que el rey que os manda matar,
> porque muerte tan honrada por mí hobiese de pasar.

Pero al prisionero se le ocurre una respuesta mejor:

> El conde que esto oyera tal respuesta le fue a dar:
> —Por Dios te ruego, el paje, en amor de caridad
> que vayas a la princesa de mi parte a le rogar
> que suplico a su alteza qu'ella me salga a mirar,
> qu'en la hora de mi muerte yo la pueda contemplar.

De modo que quien había sido el paje del rey, y tenía la obligación de quedarse al servicio de su cruel señor, se pasa con armas y bagajes al bando de los oprimidos y se emplea, con todo el riesgo que eso conllevaba, como mensajero entre el prisionero y su amada. Ello propiciará un desenlace feliz —para todos menos para el rey— del romance.

Por el camino, el paje no se privará de manifestarse como sujeto con las emociones y las lágrimas a flor de piel. Su figura acaba siendo, en fin, la más humana y amable de toda la composición:

> Ya se parte el pajecico, ya se parte ya se va,
> llorando de los sus ojos que quería reventar[372].

Las versiones registradas en la tradición oral moderna del romance de *El conde Claros en hábito de fraile* son mucho más breves y condensadas que aquella versión antigua de *El conde Claros preso*, pero algunas tampoco se privan de presentar al paje no solo como un mensajero abnegado —en el romance que vamos ahora a convocar tiene que portar una misiva de la mujer al conde, y no al revés—, sino también como un joven proclive a las lágrimas y emociones.

Una versión de *El conde Claros en hábito de fraile* registrada en el pueblo de Trascastro (León) contenía estos versos:

> ¿A cuál de los mis criados, el que me coméis el pan,
> me queréis llevar una carta a Carlos de Montalbán?
> (Y el más chiquitino de ellos dijo:)
> —Escríbala, señora, escríbala, que yo os la iré a llevar.
> Por aquellas vegas arriba pa(r)ece que quiere volar,
> y por aquellas abajo parecía un gavilán[373].

Y otra versión de Sisterna (Asturias), rezaba así:

372 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 82v-90r, ff. 86rv, 87v, 87v 88r.

373 Catalán y Campa, *Romancero general de León,* I, pp. 96-97.

—¿Cómo queda, paje mío, qué me cuentas por allá?
—Yo le traigo una noticia que le causará pesar:
a su amiga Julianita mañana la van quemar.
—Si la queman, que la quemen, que la dejen de quemar,
mujeres n'el mundo hay muchas, no quedo yo por casar.
El paje, desque esto oyó, ya se pusiera a llorar.
—¿Por qué lloras, paje mío? No tienes por qué llorar.
Si te mordieron mis perros yo los mandaré matar;
si te pegan mis criados yo los mando castigar.
—No me mordieron sus perros, no los mande usted matar;
ni me pegan sus criados, no los mande castigar.
Yo lloro por Julianita, que era mi prima carnal[374].

Afirmamos en páginas atrás que todos estos pajes de romance valían más para las labores que precisasen velocidad y astucia que para los hechos de armas. Mantenemos esa afirmación, aunque con el matiz de que hay pajes que, sin entrar en el cuerpo a cuerpo, sí se muestran capaces de acometer hechos heroicos.

Una versión de Salceda (Cantabria) del romance de *La serrana de la Vera* llega hasta a identificar al paje como el único ¡entre setecientos! capaz de abatir —a escopetazos, eso sí— a la monstruosa dama:

Setecientos de a caballo no se atrevieron con ella,
si no es un paje valiente por arrodeos que lleva;
la tiró un carabinazo, la serrana cayó en tierra[375].

374 Suárez, *Silva asturiana*, VI, pp. 175-176.

375 Cossío y Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña*, II, pp. 39-41.

IV

Fantasmas, diablos, diosas

«Como le he visto esta noche sin cabeza en el caballo»: ánimas errantes y sombras de Caín y de Macbeth

La versión, realmente insólita, del romance de *La muerte del maestre de Santiago* que fue anotada en el pueblo asturiano de Villaverde por José Amador de los Ríos, allá por la década de 1860, llevaba un colofón muy extraño. Situémonos, para recordarlo, en el instante en que el rey

> llega al balcón y pregunta de quién es aquel alano.
> —Ese alano es del maestro que está llorando con su amo.
> —¡Ay, triste de mí y mezquino, triste de mí y cuitado,
> si el alano hace aquello, qué hará un ta[n] lindo hermano!
> Andaré calles arriba, andaré calles abajo,
> encontraré dos mil mujeres, no hallaré un ta[n] lindo hermano,
> como le he visto esta noche sin cabeza en el caballo.
> Doña María de Pavilo por los aires va volando,
> por sus buenos procederes no la quiere Dios ni el diablo.
> ¡Válgame Nuestra Señora, Santa María del Rosario!

«Le he visto esta noche / sin cabeza en el caballo», cual si fuera un fantasma del otro mundo, afirma don Pedro de su hermano recién decapitado, antes de añadir que «doña María de Pavilo / por los aires va volando», como si fuera otra ánima en pena. A ella «no la quiere Dios ni el diablo», remacha, despejando cualquier duda acerca de esa condición ambigua, liminal, de angustiosa desclasificación, de la que quedan afectados quienes quedan condenados a errar por aires y descampados sin encontrar refugio alguno.

De esa doña María espectral y aérea nos ocuparemos en los capítulos que siguen. Este lo dedicaremos a la sombra infeliz de don Fadrique, a la que el arrepentido fratricida empieza, a poco de su asesinato, a «ver esta noche / sin cabeza en el caballo».

Pero algo hay que decir, antes, acerca de ese don Pedro que primero se arrepiente de haber contribuido a la muerte de «un ta[n] lindo hermano»: un elogio de don Fadrique que repite dos veces y que sorprende tanto

más porque acaba de dar orden de matarlo. No contento con eso, el rey declara, devorado por los remordimientos, que desde la noche misma en que Fadrique duerme el sueño de la muerte, él es acosado por apariciones nocturnas del finado en forma de jinete decapitado, y de la instigadora del asesinato metamorfoseada en ánima aérea condenada a penar.

Antes de entrar en consideraciones mayores acerca de este «jinete decapitado» que suena tan inquietante, y para intentar redondear el perfil que creemos que asume, al final del romance, el trío de personajes protagonistas, conviene volver a prestar atención a estos versos también insólitos:

> Andaré calles arriba, andaré calles abajo,
> encontraré dos mil mujeres, no hallaré un ta[n] lindo hermano.

El fratricida don Pedro parece temer, al lamentarse de ese modo, que su destino será —pone el verbo en futuro— el de andar por el mundo, topándose con muchas personas —no sabemos por qué especifica que «mujeres»—, pero sin encontrar a nadie que valga lo que el hermano al que él dio orden de decapitar.

Si estos dos versos son leídos de manera literal, podrían ser interpretados como que el rey se dispone a hacer la penitencia de ir de un lugar o a otro, acaso de peregrinar a algún espacio lejano, con el fin de purgar su crimen. Pero ninguna topografía ni referencia religiosa asoman por ninguna parte.

Si nos dejamos sugestionar por el tono lúgubre de la escena, y por los dos fantasmas aledaños, la interpretación de los dos versos podría ser la de que don Pedro cree que está destinado, él también, a llevar una existencia errante en un futuro que podría ser *post-mortem*. Si damos algún crédito a esta última opción, tendríamos completo no solo un trío fantasmal, sino también un trío de ánimas errantes, a las que les estaría negado encontrar reposo ni adherirse a ninguna clasificación: don Pedro tendría que ir caminando por el mundo y buscando en vano a alguien que fuera como su hermano; don Fadrique habría de andar cabalgando, sin cabeza, sobre un caballo corredor; y doña María andaría volando por los aires sin que nadie, ni Dios ni el diablo, la aceptase junto a sí.

Sería muy sugestivo poner aquí en relación a este don Pedro insomne, devorado por remordimientos y visiones, y a esta doña María incapaz de hallar reposo, con los atormentados Macbeth y lady Macbeth de Shakespeare —y de las *Crónicas de Holished*, su fuente—, que sufrieron desasosiegos parecidos. Ya hemos equiparado, en otro capítulo de este libro, el triángulo Macbeth-Lady Macbeth-Duncan/Banquo con el triángulo don Pedro-doña María-Fadrique. Ambos equipos tienen, aparte de los puntos en común de odios, amores, ambiciones y crímenes desarrollados conforme a guiones más o menos análogos, asociaciones muy sugestivas con los tópicos de la celada traidora, los presagios fúnebres o los banquetes funestos con los que tan familiarizados estamos.

Sería estimulante, por otro lado, la equiparación del don Pedro que se lamenta de que

> andaré calles arriba, andaré calles abajo,
> encontraré dos mil mujeres, no hallaré un ta[n] lindo hermano

con fantasmas tan ilustres como el de Caín, condenado a errar después de cometer un fratricidio tan abominable como el de don Pedro; o el Judío Errante —y parientes legendarios suyos como los que inspiraron la ópera *Der Fliegende Holländer* (*El holandes errante*, 1843) de Wagner—, obligado a vagar por toda la eternidad; o como el Ánima Sola, que busca sin encontrar jamás compañía; o como las sombras nocturnas de la estirpe de la hueste antigua, la estantigua, la santa compaña, la caza salvaje, etc., que aparecen aludidas, con nombres, atributos y rodeos de lo más pintoresco, en *La Celestina* y en versos y prosas de Diego Hurtado de Mendoza, Fray Luis de León, Covarrubias, Cervantes, Avellaneda, Quevedo, Góngora, Nieremberg o Salas Barbadillo, entre muchos otros[376].

376 Véase al respecto Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants au Moyen Âge* (París: Éditions Image, 1986); *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Études réunies et présentées par Philippe Walter, avec la collaboration de Claude Perrus, François Delpech y Claude Lecouteux (París: Honoré Champion, 1997); Carmelo Lisón Tolosana, *La Santa Compaña: fantasías reales, realidades fantásticas* (Madrid: Akal, 1998); Augustin Redondo, «Las tradiciones hispánicas de la *estantigua* (*cacería salvaje o Mesnie Hellequin*) y su resurgencia en el Quijote», en *Otra manera de leer el «Quijote»* (Madrid: Castalia, 2ª ed., 1998) pp. 101-119; Delpech, «Un mito andaluz: el reino oculto de Boabdil

Eso sin entrar en las mitologías modernas y posmodernas de zombis y de otros seres extravagantes —nunca mejor dicho— que tienen, entre sus muchas taras, la de ser insomnes.

Pero nos aguarda ya ese don Fadrique al que, apenas muerto, su arrepentido asesino empieza a «ver esta noche / sin cabeza en el caballo».

Los jinetes sin cabeza forman una comunidad de contornos muy acusados dentro de la abigarrada familia de los fantasmas. El que de manera más impresionante ha salido de entre las sombras para pasearse por la literatura española es el que evocó don Pedro de Solís y Valenzuela en *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, de 1650. Sus escenarios favoritos eran los parajes desolados de la ciudad de Granada, y sus horas preferidas las nocturnas, lógicamente. Allí se tropezaron con él dos jóvenes paseantes, que vieron llegar acompañado de dos lebreles a «vn hombre, pero sin cabeza», que iba «sobre un cavallo blanco, armado». Era el ánima incapaz de descansar, según dedujo uno de ellos, del común amigo Leoncio, que había sido víctima hacía poco de muerte violenta.

Haber sido asesinado —sin arreglar antes las cosas del alma, se supone—, tal y como le pasó también al maestre evocado en el romance asturiano, debía de ser, en fin, un requisito excelente para convertirse en jinete sin cabeza:

> Vna noche entre otras que yo le acompañaba, ývamos los dos de ronda y passeo hazia la Fuente de la Teja, célebre en aquella ciudad por el concurso de las damas, syrenas encantadoras de la vida y eterna polilla de las bolsas y de las almas.
>
> Alumbraba Diana con luzes tan crecidas, que casi quería ostentar que sus rayos no eran mendigados; tan de lleno, aunque desde contrapuesto clima, la envestía el sol. Por vna calle ívamos (ya a deshora, solitaria), que se intitula de los Gomeles, recuerdo a la captividad que de los agarenos

y los moros encantados», *Las tomas: antropología de la ocupación territorial del reino de Granada,* Eds. José Antonio González Alcantud y Manuel Barrios Aguilera (Granada: Diputación, 2000) pp. 565-616, pp. 592-596; y Alfonso Boix, «Una leyenda medieval para Soria: la *Wilde Jagd* en el Monte de las Ánimas, de G. A. Bécquer», *Revista de Folklore* 424 (2017) pp. 9-15.

tubo un tiempo, y en el silencio que la noche prestaba, oymos ladridos de perros.

Attendiendo azia donde se oían, vimos un hombre a cavallo que baxaba de hazia el Alhambra. Parámonos, como para darle passo y, llegando más cerca, vimos sobre un cavallo blanco, armado, vn hombre, pero sin cabeza. Dos lebreles le acompañaban, que eran los que dieron las primeras vozes. Vn frío yelo nos entró en los huessos; espeluzáronsenos los cabellos y, aunque más nos animábamos a hablar, no podíamos, como aquel que de vna fiera pessadilla oprimido yaze. Mientras más se acercava, más temíamos, conociendo más distintamente que aquel que venía a cavallo no tenía cabeza. En fin passó la visión junto a nosotros, y tan cerca, que alargando el brazo el que iba a cavallo tiró de la capa a D. Pedro y, sin hazer más diligencia, prosiguió su camino, y a brebe rato la visión se deshizo, quedando D. Pedro tan asustado, temeroso y mortal, que cayó desmayado en tierra y passó mucho rato en ella luchando con esta agonía.

Quiso el Cielo que en mí no fue tanto el temor, o fue quizás porque a mí no me tiró de la capa, que hubiera sucedido lo mismo en mí, y assí hize diligencia de levantarle y llevarle cassi en mis brazos a su cassa. Díxome luego que avía conocido que aquel cavallero era Leoncio, nuestro recién degollado amigo, porque ya que no le vio cabeza o rostro por donde pudiera differenciarle, avía conocido el cavallo y lebreles que eran suyos; y que aquel tirarle la capa era acordarle la promessa que le avía echo, o avisarle de que su muerte estaba cercana.

En estos pensamientos le dio una tristeza indecible y le empezó a atormentar vna maligna fiebre. Alborotose su cassa, entrando sus padres en no pequeño cuydado del nuevo accidente que a su hijo querido atormentaba, ignorando la causa que solo yo la sabía, y hizimos aquella noche pacto los dos de tenerla con el silencio encubierta[377].

Este impresionante jinete sin cabeza de Granada que tenemos documentado en el corazón mismo del Barroco es muy posible que fuera ancestro del caballo —no del jinete— sin cabeza que solía ir acompañado por un cortejo de perros infernales en correrías rumoreadas por la Alhambra y sus aledaños. Dieron cuenta de tales espíritus Washington

377 Pedro de Solís y Valenzuela, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, ed. Rubén Páez Patiño, 3 vols. (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977-1985) I, p. 255.

Irving en sus *Tales of the Alhambra* (1832) y Prosper Merimée en sus *Lettres d'Espagne* (1832). Por cierto, que el mismo Irving fue el padre literario de otro jinete sin cabeza célebre, el que protagonizó su relato *The Legend of Sleepy Hollow* (1820).

Es de suponer que, en la España de hace algunos siglos, las historias de miedo acerca de jinetes sin cabeza debieron de contar con arraigada tradición. Llama la atención, por eso, que en los tiempos más recientes hayan quedado prácticamente borradas de la memoria común. No se registran, hoy, historias tradicionales acerca de jinetes sin cabeza en España. De hecho, los atestiguados en Granada en torno a 1650 y en Asturias en torno a 1860 —eso realza aún más el valor de esa versión del romance de don Fadrique— son auténticas rarezas. El único fantasma patrio que aguanta la comparación con ellos es *El caballero sin cabeza de Valdormido*, el protagonista de una especie de folletín romántico, de inspiración vagamente popular y de cuyas andanzas se hizo eco algún farragoso pliego de cordel del siglo XIX[378].

Cabe señalar, en cualquier caso, que el hecho de que un jinete sin cabeza apareciera inscrito de repente en un romance que fue anotado en Asturias en la década de 1860 no puede ser más que indicio de alguna tradición legendaria latente, con seguridad que muy conservadora. Una tradición acerca de un muerto —un muerto violentamente— decapitado que aprovechó muy bien su oportunidad, cuando coincidió en los mismos espacios de la tradición, de establecer lazos simbióticos con un romance que giraba en torno a la desdicha de otro muerto violentamente decapitado.

Más habladurías debió de haber, en España, acerca de caballos y de otras bestias sin cabeza que acerca de jinetes. Lo corroboran autoridades como el Cipión del cervantino *Coloquio de los perros*, quien prevenía con mucho tino:

> Aquellas que a ti te deben parecer profecías no son sino palabras de consejas o cuentos de viejas, como aquellos del caballo sin cabeza y de la

378 Véase Luis Díaz Viana y Araceli Godino López, *Palabras para el pueblo* II *La colección de pliegos del CSIC: fondos de la Imprenta Hernando* (Madrid: CSIC, 2001) pp. 239-279.

> varilla de virtudes, con que se entretienen al fuego las dilatadas noches del invierno[379].

Y lo corroboraba Rodrigo Caro, quien, en sus *Días geniales o lúdicros*, prefería asociar los descabezamientos, antes que a jinetes, a mulas y terneras espectrales, cuando glosó la «persuasión que todos los muchachos tienen de un espectro, sombra o espantajo que llaman la mala cosa, la mula descabezada, el diablo cojuelo, la pantasma y otros nombres semejantes», y cuando remachó «que a veces le llaman la mala cosa: la ternera descabezada, y otras veces la mula descabezada»[380].

Gran predicamento debió de tener, en paralelo, la llamada *mula del diablo* que asomaba en la *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes sacada de las coronicas antiguas de Toledo* de Juan de Luna[381], o en el *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas, y que identificaba al ánima errante en que se creía que se transformaban, tras morir, las barraganas de los clérigos: sobre ella advirtió Julio Camarena que «su culpa era tan grande que, según la leyenda de la época, una vez muerta estaba abocada a vagar sin descanso sirviendo de mula del diablo»[382].

Es llamativo, en fin, que los nocturnos jinetes sin cabeza, y las bestias sin cabeza en general, hayan buscado más los aires americanos que los peninsulares, puesto que sus correrías han sido atestiguadas modernamente mucho más en los relatos tradicionales de allende el mar que en los de aquí.

379 Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 604.

380 Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdicros,* ed. Jean-Pierre Étienvre, 2 vols. (Madrid: Espasa Calpe, 1977) II, p. 205.

381 «Afeáronme el caso diciendo era un hombre que no tenía sangre en el ojo ni sesos en la cabeza, pues quería juntarme con una ramera, piltrafa, escalentada, matacandiles y, finalmente, mula del diablo, que así llaman en Toledo a las mancebas de los clérigos»; cfr. Juan de Luna, *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez (Madrid: Cátedra, 1988) p. 315.

382 Julio Camarena Laucirica, «El cuento de tradición oral y la novela picaresca», *Revista de dialectología y tradiciones populares* 43 (1988) pp. 67-86, pp. 72-73. Véase además Maxime Chevalier, «La manceba del abad (*Lazarillo de Tormes*, VII)», *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)* (Salamanca: Universidad, 1999) pp. 75-79.

Si miramos al laboratorio de la tradición oral de los pueblos de Honduras, por ejemplo, la cosecha tanto de jinetes como de caballos descabezados nos sorprenderá por su riqueza y profusión:

El Jinete sin Cabeza que recorre las calles del pueblo.

En San Marcos de Colón se cuenta que por las noches se ve pasar un caballo negro, guiado por un jinete que lleva la cabeza cargada en una mano.

La gente que lo ha visto *dicen* que se le ve bajar del Cerro de Agua, pasar por el barrio El Tile y luego por el centro. Un amigo de mi hermano lo vio, y dice que el caballo tira fuego por los ojos y por la nariz, y que a la cabeza del jinete se le ven los ojos como brasas (San Marcos de Colón, Choluteca).

El Jinete que penaba en busca de su cabeza.

El Jinete sin Cabeza fue un hombre que le gustaba montar a caballo y que, por desgracia, se enamoró de una muchacha que tenía otro pretendiente, al que quería más. Un día se corrió la voz que la muchacha se iba a casar, y el jinete, furioso, movido por los celos, se la llevó a la fuerza a una montaña y la encerró en una cueva. Cuando su pretendiente se enteró, salió con otros hombres del pueblo a buscar a la muchacha. Los buscaron por todos lados, hasta que los escucharon en una cueva. Los hombres se subieron a unos *palos* y se escondieron a esperar a que salieran. Al rato, el jinete salió en su caballo a buscar comida, y uno de los hombres, desde el árbol, le cortó la cabeza con un machete.

Ahí mismo enterraron el cuerpo. Pero se les olvidó meter la cabeza: ahí quedó tirada. A las semanas, la muchacha se casó con su prometido, pero comenzó un infierno para ellos. El Jinete sin Cabeza comenzó aparecérseles todas las noches en un caballo negro. Se les ponía enfrente de la casa, y ahí se quedaba toda la noche. Les tiraba piedras, estiércol, lodo, de todo. ¡No los dejaba en paz!

Hasta que, en el pueblo, alguien llegó gritando que en la montaña habían encontrado una cabeza. Todos salieron a ver, y descubrieron que era del jinete. Y fue hasta ese momento que se dieron cuenta que no le habían enterrado la cabeza, solo el cuerpo. Entonces fueron al lugar donde estaba el cuerpo y le enterraron ahí la cabeza.

Desde ahí no volvió aparecer el Jinete sin Cabeza (Gracias, Lempira).

El Fantasma sin Cabeza, mensajero del Diablo.

Cuentan que, en un lugar de Patuca, en una fiesta se *peliaron* dos hombres, se agarraron a machetazos. Los dos hombres murieron, pero uno quedó sin cabeza.

Al día siguiente de que los enterraran, fueron a verlos al cementerio y vieron que la tumba del hombre que quedó sin cabeza estaba abierta. Varia gente ha visto a este hombre montado en un caballo.

Se pasea todas las noches por el pueblo asustando a las personas y buscando venganza.

Otra gente dice que él es el mensajero de almas del Diablo (Patuca, Olancho).

El Cadete sin Cabeza y su hijo que se revelan solo a las mujeres

El Cadete es igual que el Hombre sin Cabeza ¿lo has oído? Dicen que es un hombre sin cabeza, que sale en un caballo, es un hombre negro.

Sale como a las dos. Lo ven en un lugar que le dicen *Los Banquitos*, para llegar a Teupasenti ya. Dicen que un día iba una mujer en un carro a las dos de la madrugada. Iban a sacar un dinero, como ahí dan bonos. Y tiene que irse a la una uno.

Y dice que iba, y le sale un hombre persiguiendo el carro en que ellas iban. Y dice que vieron por la luz, que salió ese hombre y no tenía cabeza. Iba con un caballo negro.

Y dicen que él iba persiguiendo al carro, y se ponía de la misma estatura que el carro. Y corría a la misma estatura que el carro.

Dicen que ellas lloraban, y ellas gritaban y gritaban. Y dicen que el hombre que venía en el carro, él no veía nada, y solo las mujeres lo podían ver. Y dicen que ellas decían:

—¡Mire que ahí viene! ¡Mire que ahí viene!

—¡No! —dicen que les decía—. ¡No viene! ¡No miro nada! —le dice.

Después dicen que ese Hombre sin Cabeza desapareció. Y dicen que después les apareció el niño, dicen que el niño quería subirse al carro.

¿Te imaginás que se hubiera subido en medio de ellas? Dice que una [de las mujeres] casi se tira, y le dice:

—¡Si te tirás te reunís con él y te quedás ahí!

¡Y ellas llorando! Dice que una se desmayó del miedo y otras se estaban *miando* del miedo. Y unas lloraban, gritaban. Y entonces ese hombre:

—¡Sí, ustedes están locas! ¡No hay nada! ¡No hay nada! —les dice.

> Y ese hombre paró el carro y ellas cuando lo paró, dicen que no vieron nada. Ya cuando paró el carro vieron que no había nadie ni nada.
>
> ¡Desapareció! ¡Ahí dicen que han pasado cosas que *juuum*! Dicen que ahí: La Aguja, la tienen como el lugar que hacen más miedo (Teupasenti, El Paraíso)[383].

Estos tres relatos acerca de fantasmales jinetes sin cabeza han sido registrados en el área de La Paz (Bolivia):

> Mi mamá me contó que en la calle Jaén de la Paz, donde se encuentra la casa de Murillo, todas las noches se oyen arrastrar cadenas y también bajar y subir a un gran gallo rojo o a un jinete negro que no se le ve la cabeza.
>
> Se dice que existen fantasmas en todos los rincones de cualquier casa. Hay espíritus que rondan en las noches. Los condenados que quitan y tocan las puertas con cadenas. Los espíritus sacados del cielo que rondan en las noches y lloran; hacer caer las cosas. Que te miran sin que tú los veas. Los duendes que salen de las canaletas, los caballeros sin cabeza que cabalgan buscando a su doncella y gritan.
>
> *El silbaco.*
>
> Según las tradiciones del Oriente boliviano, se cuenta que en sus lejanos bosques existe el espíritu maligno de un hombre, al cual en tiempos coloniales le cortaron la cabeza. Y se dice que en el momento que lo hicieron, de su cuerpo salió un pájaro negro ahumando. Otras personas del lugar cuentan que en las partes alejadas de la ciudad pasa un caballo galopeando con un hombre sin cabeza y que también por este lugar pasa el pájaro negro que se encuentra dibujado en algunos libros de leyendas tradicionales. Los salvajes del lugar aseguran que el hombre asesinado aparece en estos sitios porque fue allí su asesinato.
>
> El nombre de silbaco se le da por el hecho de que el pájaro al salir rondando por el bosque silba de una manera extraña, que cualquiera dice

383 Martínez Reyes, *La narrativa oral en Honduras*, núms. 96-99. Véanse además los relatos núms. 100 (*El Hombre sin Cabeza que se encontraba en el río*), 223 (*El Padre sin Cabeza que emboba a los trasnochadores y los lleva a la iglesia*), 270 (*El Fantasma sin Cabeza que enferma a quienes lo ven)* y 330 (*El Jornalero sin Cabeza que ronda la finca*).

que es el silbido de un hombre. La venganza de un espíritu es peor que la de un ser vivo[384].

Por las tradiciones orales de Chile se han paseado no pocos jinetes sin cabeza. El segundo de los relatos que vamos a conocer resulta sumamente original, porque nos permite ser testigos de la transformación —por otro lado natural, en una época de cambios acelerados en la vida social en que se inscribe la tradición— del jinete en cochero:

El jinete sin cabeza en el paso de Maqui.

En Curepto, el hijo de una familia de la región partió hacia el norte en busca de fortuna, y después de muchos años regresó, reintegrándose al pueblo, a su grupo familiar y de amigos.

Aficionado a la bebida, no había noche que no se acostara ebrio. Llamaba la atención que hablaba poco de su permanencia en el norte, pero en medio de su borrachera sus amigos colegían que cargaba varias historias graves.

Un día llegaron al pueblo dos afuerinos y preguntaron por él. Esa tarde los tres anduvieron bebiendo en una taberna, pero evitaron juntarse con otras personas.

Al día siguiente, en el Paso del Maqui se divisó un hervidero de jotes y detrás de unas espesuras, habia un cuerpo decapitado junto a un caballo. La bestia y la ropa del cadáver permitieron identificarlo.

Los afuerinos se llevaron la cabeza.

Estos vinieron a tomar venganza. ¿Por qué lo decapitaron?

Y desde entonces comenzaron las apariciones del jinete sin cabeza en el Paso del Maqui, produciendo pavor a quien le toca toparse con él.

El cochero de Huilquilemu.

De Huilquilemu era trasladado continuamente un señor a un fundo por su cochero, y en una ocasión que lo iba a buscar, fue asaltado por unos bandidos que le cortaron la cabeza, pero siguió conduciendo sin ella.

384 Yukihisa Mihara, *Narrativas tradicionales del Dpto. de La Paz, Bolivia* (Hirakata, Osaka: Seminario de Y. Mihara de la Universidad de Kansai Gaidai, 2004) pp. 274, 281 y 289.

> AI llegar el cochero para cumplir su misión, el patrón montó en su coche y partieron de regreso; ya en Huilquilemu, en las pesebreras, uno de los mozos al ayudar a desaperar vio que el cochero estaba sin cabeza.
>
> Y desde entonces aparece en Huilquilemu, dos noches al año, el coche con el conductor descabezado en medio de una «bullería» de perros. ¿Cuáles son estas noches? Nadie asegura cuáles pueden ser, pero dentro del año acontecen[385].

Muchas más páginas podríamos seguir llenando con jinetes sin cabeza americanos, si esa fuera la preocupación principal de este libro. Pero como no lo es, solo nos queda añadir, desde la sorpresa y la admiración, una glosa más a aquellos versos conclusivos de la versión del romance de *La muerte del maestre de Santiago* que fue anotada en Villaverde (Asturias) por José Amador de los Ríos, allá por los años 1860 o 1865.

Para ello será preciso que volvamos a leer con sosiego estos versos, y que nos fijemos muy singularmente en el primero:

> llega al balcón y pregunta de quién es aquel alano.
> —Ese alano es del maestro que está llorando con su amo.
> —¡Ay, triste de mí y mezquino, triste de mí y cuitado,
> si el alano hace aquello, qué hará un ta[n] lindo hermano!
> Andaré calles arriba, andaré calles abajo,
> encontraré dos mil mujeres, no hallaré un ta[n] lindo hermano,
> como le he visto esta noche sin cabeza en el caballo.
> Doña María de Pavilo por los aires va volando,
> por sus buenos procederes no la quiere Dios ni el diablo.
> ¡Válgame Nuestra Señora, Santa María del Rosario!

Pocas veces la poesía tradicional en lengua española se nos habrá revelado más fantasiosa e inventiva que en esta versión asturiana del romance de don Fadrique, a la que el añadido de unos cuantos imprevistos versos conclusivos ha bastado para dar un giro sorprendente a la trama y para proponer una solución como en ninguna otra ocasión ha sido planteada.

385 Oreste Plath, *Geografía del mito y la leyenda chilenos* (Santiago de Chile: Nascimento, 1983) pp. 177-178.

Ante nuestros ojos emerge un don Pedro que se asoma a un balcón del que nadie antes nos había hablado, para contemplar desde las alturas al alano piadoso que le recuerda que es un asesino. Nos sorprende aquí un rey distinto del que conocíamos; ahora arrepentido y alucinado, súbitamente panegirista y nostálgico del hermano muerto. Con esa sola palabra, «balcón», el anónimo poeta que la introdujo cambió la organización del espacio del romance y colocó al rey en la posición eminente en que se supone que deben estar los los reyes[386], sí, pero con un abismo a los pies, el que ya había quedado abierto para él. Para que tomase conciencia, en el momento mismo de mirar hacia abajo, de que los tres oficiantes de la tragedia estaban ya atrapados, como lo estuvieron en la vida y en el crimen, en una eternidad irrevocable en la que vagarían errantes y sin encontrar descanso, convertido en fantasma andariego el uno, en jinete sin cabeza el otro y en ánima aérea la última.

No tenemos ni idea de quién pudo ser ni de en qué época anterior a 1860 pudo vivir el vate popular, o puede que los vates populares —si es que esta materia poética fue desarrollándose y enriqueciéndose con aportes de voces solapadas o sucesivas— a los que debemos esta (re) creación verbal —pues así podemos titularla— tan poderosa, sutil y económica.

«Andaré… no hallaré», «le he visto esta noche / sin cabeza en el caballo», «Doña María de Pavilo / por los aires va volando», son otras frases tan llenas de concisión como de sugerencias. Pero lo evidente es que sobre el empedrado de fórmulas y bocetos tan escuetos el tal autor o los tales autores lograron alumbrar una tragedia adicional y diferente, que suma horizontes insospechados al romance que creíamos conocer bien. Estamos ante una suerte de miniatura de Macbeth, diseñada por quien sabía manejar, con escasez de medios y talento enorme, el lenguaje de la poesía y los códigos de la tragedia.

Versos como estos deben servirnos de recordatorio de que entre el pueblo llano, anónimo y cantor de romances ha habido voces que han sabido ir mucho más allá de repetir palabras de memoria, y que han tenido el talento de saber apartarse de tópicos, variar rumbos y legar a los

386 Sobre el tópico, véase Di Stefano, «El rey que mira: poder y poesía en el romancero viejo».

que siguen en la cadena de la tradición poemas que parecen —y que en parte son— nuevos.

La revelación de este insólito balcón desde el que el rey don Pedro adquiere la visión y la conciencia de la condenación que le aguarda a él, a su hermanastro y a su amante es prueba de que los recursos y destrezas que, desde que tenemos documentos y noticias, caracterizaron la poesía tradicional en metro de romance no tuvieron por qué decaer por completo cuando desde su época más clásica —en especial desde la tardomedieval y la renacentista— se transitó a lo que solemos llamar tradición oral moderna, cuyo arranque situamos convencionalmente en el siglo xix. Lo que Menéndez Pidal denominó épocas aédica —de creación activa— y rapsódica —de recuerdo y transmisión más pasivos— del romancero se nos muestran, así, como nociones de fronteras, grados y solapamientos difusos.

El romancero de antes y de después —pese a las barreras que quisieron levantar algunos filólogos que metieron en el canon a los antiguos y apartaron de él a los modernos— son lo mismo, enhebrado por una misma tradición y moldeado por una polifonía de voces que en muchas ocasiones, antes y después, fue capaz de aportar innovaciones hechas por poetas de talento.

«Doña María de Padilla en un coche ardiendo en llamas de fuego»: visiones aéreas y ejércitos fantasmales

Mucho hemos insistido en que doña María de Padilla, la amante del rey don Pedro, ni solicitó ni intervino (si hacemos caso de las crónicas) en el asesinato del maestre don Fadrique. Muy al contrario, la documentación más cercana y fidedigna la pinta como dama no proclive a caprichos ni violencias, y que se compadeció sinceramente del destino que estaba a punto de golpear a su joven cuñado, cuando este estaba ya metido en la celada del alcázar sevillano. Pero nunca venía mal, en el muy misógino imaginario de la época, descargar algunas culpas sobre alguna figura de mujer, y ese fue el ideario que quedó reflejado en el romance.

Hubo además razones políticas de cierto calado para señalar a ella como instigadora del crimen y para buscar construir una imagen sombría y diferente de lo que doña María fue y significó en la vida real. Es bien sabido que, tras la muerte de Pedro I en 1369, el bando vencedor de los Trastámara puso en marcha un dispositivo de justificación y propaganda muy poderoso, al servicio de la convalidación legal y moral del asesinato en los campos de Montiel y de la usurpación del trono que perpetró Enrique II. Desempeñaron papeles esenciales, dentro de ese dispositivo, las crónicas[387] y los romances. Y repartir culpas y crímenes entre el rey y la mujer a la que amaba era una estrategia útil para distanciar a los hijos de ambos, que eran ilegítimos, de cualquier opción de reclamación del trono en el futuro.

El conflicto sucesorio quedaría amortizado veinte años después, en 1389, cuando se unieron en matrimonio los nietos de Enrique II y de Pe-

387 Para la mayoría de los historiadores, el objetivo de Pérez de Ayala, el gran cronista de la época, estaba claro: buscaba justificar el asesinato de Pedro y con ello el ascenso al trono de Enrique, lo que le llevó a la manipulación de los datos, camuflando, en parte, la verdad, u orientándolos a favor de su versión e intención política. Véase, por ejemplo, Mª Isabel del Val Valdivieso, «La construcción de la memoria. Pedro López de Ayala y la crónica del rey don Pedro», en *El rey don Pedro y su tiempo (1350-1369)*, coord. Manuel García Fernández (Sevilla: EUS, 2016) pp. 67-85.

dro I: Enrique III y Catalina de Lancáster[388]. Pero ya para entonces había quedado acuñada la imagen de una doña María de Padilla cruel, inhumana, arbitraria; una mezcla de nueva Salomé o de nueva Fulvia que gozaba reclamando cabezas de inocentes, y de nueva Krimilda que era condenada cuando su crueldad se tornaba insoportable hasta para su real cómplice. La propaganda política volvía a imponerse así a la literatura, y la ficción literaria a la historia. Y las mentiras propagadas por los romances iban sumando puntos de verosimilitud (ya que no de verdad), cuanto más eran cantadas, transmitidas y escuchadas (y por tanto creídas) por el pueblo común.

El afán por acuñar una imagen de fémina iracunda y sanguinaria, obsesionada con la eliminación de cualquier rival o disidente, real o imaginario, articula otros romances del ciclo del rey don Pedro. Uno de los menos respetuosos con la realidad histórica fue el de «Doña María de Padilla» (o *La muerte de la reina doña Blanca*), cuyos versos no tuvieron el menor escrúpulo en achacar el asesinato de la joven y desgraciada reina al desvarío caprichoso de la amante del rey, cuando lo cierto es que el asesinato fue encargado por don Pedro, por razones de alta —o más bien de baja— política que no tuvieron nada que ver con doña María.

Es romance, por lo demás, interesantísimo, que introduce a un asesino reacio a manchar sus manos directamente con la sangre, a maceros que aplastan la cabeza de la víctima —una muerte análoga tuvo don Fadrique— y a un servidor del rey, Alonso Ortiz, que ejerce temerariamente el derecho de resistencia —sobre el que más adelante nos explayaremos— y se niega a asesinar a su reina.

He aquí una versión de 1550:

—Doña María de Padilla, n'os mostredes triste, no:
si me descasé dos veces hícelo por vuestro amor,
y por hacer menosprecio de doña Blanca de Borbón:
a Medina Sidonia envío, que me labren un pendón;
será de color de sangre, de lágrimas su labor:

388 Véase Pedro M. Piñero Ramírez, «Los romances del rey don Pedro», en *Pedro I y Sevilla*, eds. Manuel González Jiménez y Manuel García Fernández (Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla-Instituto de la Cultura y las Artes, 2006) pp. 43-59, pp. 47-48.

tal pendón, doña María, se hace por vuestro amor.
Llamara Alonso Ortiz, que es un honrado varón,
para que fuese a Medina a dar fin a la labor.
Respondió Alonso Ortiz: —Eso, señor, no haré yo,
que quien mata a su señora es aleve a su señor.
El rey no le respondiera, en su cámara se entró;
enviara por dos maceros, los cuales él escogió.
Estos fueron a la reina, halláronla en oración;
la reina como los viera casi muerta se cayó,
mas después que en sí tornara esforzada les habló:
—Ya sé a qué venís, amigos, que mi alma lo sintió;
aqueso qu'está ordenado no se puede excusar, no.
¡Oh, Castilla! ¿Qué te hice? No, por cierto, traición.
¡Oh, Francia, mi dulce tierra! ¡Oh, mi casa de Borbón!
Hoy cumplo dieciséis años, a los diecisiete muero yo.
El rey no me ha conoscido, con las vírgenes me vo.
Doña María de Padilla, esto te pardono yo;
por quitarte de cuidado lo hace el rey mi señor.
Los maceros le dan priesa, ella pide confesión;
perdonáralos a ellos, y puesta en su oración
danle golpes con las mazas, y ansí la triste murió[389].

Una versión del mismo romance y del mismo año que la anterior añadía detalles sangrientos:

Las coronas que me diste de sangre y sospiros son;
mas otra terné en el cielo que será a de más valor.
Y dichas estas palabras el macero la hirió:
los sesos de su cabeza por la sala les sembró[390].

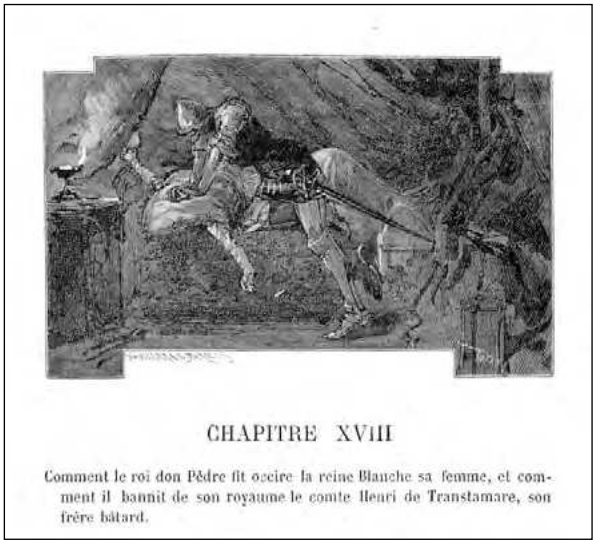
La leyenda negra e injusta que fue tejiéndose en torno a doña María de Padilla llegó a tener, con el correr de los siglos, desarrollos y proyecciones fascinantes. Es razonable pensar que, desde aquellos tiempos de enconada propaganda antipetrista de finales del siglo XIV, iría calando en el imaginario común su identificación con una especie de demonio

389 *Segunda parte de la Silua de varios Romances,* ff. 46r-47r.

390 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 175v-176r, f. 176r.

femenino, o de hechicera inframundana, o de ente espectral de atributos particularmente inquietantes.

Dos desarrollos fabulosos destacaron por encima de otros: la identificación de doña María con una especie de reina del infierno, que iba por lo general acompañada de una partida de demonios —se hizo proverbial la fórmula «doña María con toda su cuadrilla»—, a veces envueltos en llamas y volando por los aires; y su especialización en asuntos de magia amorosa, puesto que durante siglos, y hasta hoy mismo, fue invocada doña María de Padilla para lograr mediante conjuros y ritos mágicos amores que sin su intervención no podrían ser alcanzados o correspondidos. La advocación dentro de ritos de propiciación erótica de quien fuera durante años la amante favorita del Rey Cruel, quien a nadie respetó como a ella, no deja de tener cierta lógica[391].



Dibujo de Tofani, grabado por Navellier y L. Marie,
La vie du vaillant Bertrand du Guesclin (1885).

391 Sobre los ritos de magia amorosa en general, véase el estudio imprescindible de María Tausiet, «Magia de amor y sujeción», en *Abracadabra Omnipotens: magia urbana en Zaragoza en la Edad Moderna* (Madrid: Siglo xxi, 2007) pp. 79-132.

Conviene matizar que ambas famas póstumas de doña María de Padilla, la de capitana de una cuadrilla de demonios que «por los aires va volando», como dice un verso que enseguida recordaremos, y el de diosa del amor a la que impetraban y siguen impetrando hechiceras especialistas en magia erótica, no fueron cada una por su lado, sino que se mezclaron y solaparon una y otra vez, según vamos a constatar.

Vayamos por partes: Rodrigo Caro, en sus *Días geniales o lúdicros*, que tenía rematados en 1626, dejó escrito que «en toda Sevilla y su comarca ven los muchachos a doña María de Padilla en un coche ardiendo en llamas de fuego»[392]. Es lástima que el testimonio de Rodrigo Caro fuera tan escueto, y que no especificase si tales apariciones eran avistadas corriendo por las calles sevillanas o volando por los aires.

La tradición de «carros de muertos» y de coches fantasmales que transitan por las calles de la ciudad ha tenido arraigo en no pocos imaginarios. No solo en el hispánico[393], sino también en otros como el italiano. Por Roma circuló la habladuría de que cada 7 de enero, que fue la fecha del fallecimiento del papa Inocencio x, La Pimpaccia, que era el nombre por el que se conocía a doña Olimpia Maidalchini (1591-1657) recorría, metida en una carroza en llamas, todo el centro de Roma. Salía del que había sido su fabuloso palacio en la plaza Navona, atravesaba el puente Sisto y acababa hundiéndose en el Tíber con los tesoros que había robado en vida. La Maidalchini fue una mujer hermosa e intrigante, tan próxima al papa Inocencio que muchos la tuvieron por su amante, y que acumuló, recurriendo a todo tipo de prácticas corruptas, riquezas fabulosas. Cuando murió su protector fue desterrada y salió de Roma con sus tesoros. Por otro lado, en tradiciones culturales como la húngara tiene arraigo la leyenda convencionalmente conocida como de *El cochero má-*

392 Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdicros*, II, p. 205. Véase además Bernard Leblon, «María de Padilla aux enfers», *Bulletin Hispanique* 83 (1981) pp. 463-465.

393 Véanse, por ejemplo, los relatos relativos a «La carreta nagual que deambula por las noches», en Pedrosa y otros, *Cuentos y leyendas inmigrantes. Duendes, fantasmas, brujas, diablos, santos, bandidos, y otros seres inquietos e inquietantes de Hispanoamérica y de algún misterioso lugar más* (Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil, 2008) núms. 213 y 214.

gico. Está encarnada en un cochero fantasmal, que conduce por los aires, a toda velocidad, su coche y su tiro de caballos[394].

También, en el marco de tradiciones folclóricas que han sido atestiguadas desde la antigüedad hasta el siglo xx, muchos niños y muchachos impresionables han creído y afirmado que *habían visto* (igual que *veían* duendes, fantasmas y encantadas) desfiles aéreos de seres carismáticos, positivos a veces y destructivos otras, y de cortejos sobrenaturales y envueltos en luces y sombras prodigiosas. Todas estas visiones fantasmales, por las calles o por los aires, tienen alguna relación —todo hay que decirlo— con los mitos relativos a procesiones de muertos, estantiguas, santas compañas, etc., que han sido tradicionales desde la antigüedad hasta hoy. Acerca de ellas algo hemos dicho páginas atrás.

Cervantes, quien fuera coetáneo en parte de Rodrigo Caro, se burló en alguna ocasión tanto de las creencias acerca de carros diabólicos como de las relativas a cuadrillas espectrales. Así, en el capítulo ii:xi del *Quijote*, aquel en que el hidalgo manchego confundió con un tropel de endriagos del infierno a los actores viajeros de la compañía de teatro de Angulo el Malo:

> Responder quería don Quijote a Sancho Panza, pero estorbóselo una carreta que salió al través del camino cargada de los más diversos y estraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto, sin toldo ni zarzo. La primera figura que se ofreció a los ojos de don Quijote fue la de la misma Muerte, con rostro humano…[395].

En *Los baños de Argel*, el mismo Cervantes nos ofrecía un testimonio, y al mismo tiempo una irónica refutación de la creencia, que debía ser común, relativa a ejércitos fantasmales y aéreos, con escéptica glosa final incorporada:

394 Véase Maria Magdolna Tatár, «The Magic Coachman in Hungarian Tradition», *Sources of Mythology: Ancient and Contemporary Myths. Proceedings of the Seventh Annual International Conference on Comparative Mythology (15-17 May 2013, Tübingen)*, eds. Klaus Antoni y David Weiss (Viena-Zurich: LIT, 2014) pp. 303-315.

395 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico (Madrid: Real Academia Española, 2015) pp. 777-778.

CADÍ:

¡Extraño caso ha sido!

REY:

Y tan extraño,
que no sé si jamás le ha visto el mundo.

CADÍ:

Ya se han visto en el aire muchas veces
formados escuadrones espantables
de fantásticas sombras, y encontrarse
con todo el artificio y maestría
que en la mitad de una campaña rasa
se suelen embestir los verdaderos;
las nubes han llovido sangre y malla,
y pedazos de alfanjes y de escudos.

REY:

Esos llaman prodigios los cristianos,
que suelen parecer algunas veces;
pero que acaso, y sin misterio alguno,
del sol los rayos, que en las nubes topan
hayan formado así tan grande armada,
nunca lo oí jamás[396].

El sustrato y la presencia en el folclore de todas estas creencias han sido muy persistentes. En su poema *Santiago, Balada ingenua*, que está fechado el «23 de julio de 1918, Fuente Vaqueros, Granada», un jovencísimo Federico García Lorca —quien fue siempre, no lo olvidemos, un poeta proclive a la impregnación de tradiciones orales y populares— sublimaba tales imaginaciones, que debían ser parte del acervo personal de rumores y leyendas aprendidos de niño en la vega de Granada —los versos mencionan a los «perros vegueros»—, y las encarnaba en un Santiago más amable y positivo que la llameante doña María que aterrorizaba a los jóvenes sevillanos —y de más lugares, seguramente— del siglo XVII.

396 Miguel de Cervantes, *Los baños de Argel*, en *Comedias y tragedias*, ed. Luis Gómez Canseco (Madrid: Real Academia Española, 2016) pp. 337-338, vv. 2443-2458.

«Dice un hombre que ha visto a Santiago / en tropel con doscientos guerreros» es verso lorquiano que no resulta difícil relacionar con la fórmula de «doña María con su cuadrilla» que enseguida veremos cuán tradicional fue. Ni a Santiago ni a doña María les gustaba, según parece, deambular mágicamente en soledad, y por eso solía ir acompañado cada uno de su cortejo espectral:

> Esta noche ha pasado Santiago,
> su camino de luz en el cielo.
> Lo comentan los niños jugando
> con el agua de un cauce sereno.
>
> ¿Dónde va el peregrino relente
> por el claro infinito sendero?
> Va a la aurora que brilla en el fondo
> en caballo blanco como el hielo.
>
> ¡Niños, chicos, cantad en el prado,
> horadando con risas al viento!
>
> Dice un hombre que ha visto a Santiago
> en tropel con doscientos guerreros.
> Iban todos cubiertos de luces,
> con guirnaldas de verdes luceros,
> y el caballo que monta Santiago
> era un astro de brillos intensos.
>
> Dice el hombre que cuenta la historia
> que en la noche dormida se oyeron
> tremolar plateado de alas
> que en sus ondas llevose el silencio.
>
> ¿Qué sería que el río parose?
> Eran ángeles los caballeros…[397].

397 El poema completo puede leerse en Federico García Lorca, *Libro de poemas (1918-1920),* ed. Mario Hernández (Madrid: Alianza, 1998) pp. 85-90; véanse además los comentarios de Hernández en pp. 256-257. Sobre el poema y sus fuentes y paralelos folclóricos, véase José Manuel Pedrosa, «*Santiago, balada ingenua*, de Federico García Lorca: mito, le-

«Doña María de Padilla con su cuadrilla de diablos»: sigue el proceso de construcción de una hechicera

La asociación de la amante de don Pedro el Cruel con los asuntos de magia amorosa debía de ser tópico tradicional cuando, en la segunda mitad del siglo xvii, Lorenzo de Sepúlveda integró el romance que comenzaba «Fallecido es el buen rey» (o *Romance de las crueldades que hizo el rey don Pedro*) dentro de su colección de *Romances*.

Es ese el primer documento escrito —antes debió circular todo un surtido de relatos orales— que conocemos en que doña María se revela como mujer versada en magias eróticas: sus versos la muestran entregando, concretamente, «una cinta mucho rica de oro muy bien librado» al rey, que desde el momento en que la ciñe queda «hechizado» y convertido en un pelele despojado de voluntad y sujeto al imperio de la fémina.

Confluyen, en esta imagen de la prenda hechizada y hechizadora, una serie muy apretada de tradiciones folclóricas relativas a objetos, algunos de ellos muy connotados desde el punto de vista erótico, que sirven para captar mágicamente y para doblegar la voluntad amorosa de alguien. No andamos muy lejos, evidentemente, del simbolismo intensamente sensual del cordón que Calisto pidió a Melibea en *La Celestina*, ni de los relatos folclóricos acerca de prendas regaladas que, en realidad, sirven para causar algún daño mágico en las personas que las usan o ciñen[398]:

yenda, literatura (con un excurso cervantino)», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 37-38 (2005) pp. 191-205. Sobre las fuentes clásicas de la creencia de los ejércitos y grupos espectrales que surcan los aires, Alejandra Guzmán Almagro, «*Umbra feralis exercitus:* ejércitos fantasma en la historia de Roma», *Revista de Estudios Latinos* 16 (2016) pp. 11-24.

398 Acerca del cordón de Melibea existe una bibliografía inmensa, que es imposible sintetizar siquiera aquí. Sobre las leyendas acerca de prendas hechizadas, véase José Manuel Pedrosa, «La contribución de Asturias a la mitología y la leyendística hispánicas: a propósito del cinturón de la xana», *El patrimonio oral de Asturias. Actas del Congreso Internacional*, eds. Xuan Carlos Busto Cortina, Jesús Suárez López y Juan Carlos Villaverde Amieva (Oviedo: Ediciones Trabe, 2016) pp. 89-127.

Fallecido es el buen rey, don Alfonso era llamado,
el onzeno d'este nombre que antes d'él habían reinado;
murió sobre Gibraltar, qu'el rey tenía cercado.
Falleció de pestilencia, mucho a Castilla ha pesado,
que era rey muy querido, de sus reinos muy amado.
Hobo los reinos su hijo, el cruel Pedro llamado,
casose con doña Blanca y luego la habíe dejado;
fuese para Montalbán que allí es barraganado
con María de Padilla, que lo tiene enhechizado.
Fue hechizado desta suerte: la reina al rey habíe dado
una cinta mucho rica, de oro muy bien librado,
con perlas piedras preciosas de valor muy estimado.
Ceñíala el rey don Pedro con placer de muy buen grado,
porque se la dio la reina, que d'él era muy amado.
Doña María de Padilla la cinta tuviera en su mano;
diola en poder de un judío que era mágico y sabio,
puso en ella tales cosas, que al rey mucho han espantado,
que en ciñéndola en su cuerpo culebra le ha semejado.
Cobró dello gran pauor: —¿Qué era aquello?— ha preguntado.
Los parientes de su amiga al rey habíen engañado:
dijéronle que la reina con ella quería matarlo.
Mucho la desama el rey, luego della se ha apartado;
contra ella hizo proceso, a sus grandes ha pesado…[399].

El romance continúa describiendo de qué manera los hermanastros del rey se pusieron de parte de doña Blanca y en contra de doña María, y cómo ello propició una cadena sangrienta de conflictos y de crímenes.

Pero no es ese el derrotero que nos interesa aquí seguir. Lo que queremos es intentar desvelar, aunque sea parcialmente, el rostro de esa doña María de Padilla hechiceril a la que el tiempo y la inventiva fabuladora llegó a convertir en transeúnte dentro de un carro en llamas, en figura voladora por los aires, en capitana de una cuadrilla de diablos, en reina infernal de la taumaturgia —de la gitana sobre todo— relacionada más que nada con la solución de cuitas amorosas, y hasta en numen sagrado, a la que se pueden pedir favores muy diversos —no solo

399 Sepúlveda, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas,* ff. 203r-205r, ff. 203r-204r.

amorosos— en los ritos de umbanda, kimbanda y candomblé de Brasil, como detallaremos enseguida.

Cierto: en los siglos XVI, XVII y XVIII una buena cantidad de legajos inquisitoriales recogieron confesiones —muchas de ellas sonsacadas a mujeres gitanas— y transcribieron conjuros con invocaciones a doña María de Padilla para que satisfaciese las pretensiones eróticas de alguien a costa del sometimiento mágico de una segunda persona. Hay que insistir en que el hecho de que doña María hubiese sido la única mujer a la que realmente amó y respetó el Rey Cruel es más que probable que fuera la razón de que le fuesen asignadas esas capacidades portentosas en asuntos de amor. Todo ello corrobora, en fin, que doña María era ya por entonces, y quién sabe desde cuánto tiempo antes, un personaje folclorizado y con rasgos adscritos a lo mágico, hechiceril y fantasmal.

Entre los muchos ejemplos de creencias mágicas y de conjuros interceptados por la Inquisición que podríamos traer a colación nos fijaremos en algunos que fueron atestiguados en las islas Canarias, en las que «*Doña María Padilla con su quadrilla*!» fueron muy invocadas —como en tantos otros lugares y tradiciones— por personas gitanas, y también por alguna mulata:

> El 17 de marzo de 1670 testifica Catalina Pérez en la Inquisición de Las Palmas contra la «hermana del gitano que penitenció en el Santo Oficio», llamada Flora. De esta se dice que usaba la oración de Santa Marta en la siguiente forma:
>
> > «Marta, Marta, Marta, no la digna ni la santa, sino la que los diablos encanta, aquella que trató y contrató con doña María Padilla que viniese y limpiase aquella cassa», y hizo dicha oración junto al corral a media noche, y *con un çapato dava golpes en el suelo y en el* quisio *de una puerta,* diciendo que asotava a Marta, porque estaba enojada y no quería venir, diciendo: «Marta, no te llamo», y que no vino.
>
> A 30 de marzo de 1672 denuncia Francisco Juan, en Garachico (Tenerife), a la mulata Claudia Perdoma de Figueroa, porque «vna noche se desnudó de la sintura arriba y, retirada en un rincón de la casa con lus ensendida, bajando los cabellos con las manos sobre el rostro, dijo que le encubriesen la luz, y quitándola… *oyó este que declara dar unos golpes con palmadas* y de ay a un poco reparó este testigo que salió la dicha Claudia a la puerta de la calle, y le oyó decir: *Doña María Padilla con su quadrilla*!». Y después de

haber hablado las dichas palabras a la puerta de la calle, boluió hacia dentro la dicha Claudia, y dijo: «Allá eché un *çapato* a la calle y lo lleuaron».

Lo mismo manifiesta a continuación la mujer de este testigo, llamada Juana de Bien, especificando que Claudia «se dio unas palmadas en las manos».

La hija de los denunciantes, María del Rosario, moza de veinte años, declara también otra variante de este conjuro que efectuaba Claudia Perdoma:

> Bió que se desnudó dicha Claudia de la sintura arriua y pidió que escondieran la lus, y echando romero y palma y aljusema y oliua en unas brasas, abiendo escondido la lus, tendió el cauello sobre el rostro, y dio vnas palmadas, y de ay a un poco llamó a esta que declara, que se auía retirado a esconder la lus, y la dijo que fuese a la puerta de la calle y llamara por doña María Padilla; y no queriendo haserlo esta declarante, la pidió que le diese un grito ruin, y no queriéndoselo dar cojió un *sapato* que halló en la casa, que tenía un orillo colorado, y se asomó a la puerta de la calle, y llamó por doña María Padilla y arrojó el sapato a la calle, y dijo que al otro día no le auían de hallar allí[400].

No contamos con espacio suficiente para seguir extractando detalles de los muchos ritos y conjuros relativos a doña María de Padilla que han dejado trazas en la documentación inquisitorial. Sí recalcaremos que la amante del rey don Pedro se manifiesta en no pocos de ellos asociada a Marta la Santa o la Mala, otra figura prominente del olimpo hechiceril y de la magia amorosa[401], y también al Diablo Cojuelo[402].

400 Lothar Siemens Hernández, «Noticias sobre bailes de brujas en Canarias durante el siglo xvii», *Anuario de Estudios Atlánticos* xvi (1970) pp. 39-63, pp. 43-44.

401 Sobre esta Marta la Santa o la Mala infernal, véanse François Delpech, «De Marthe à Marta ou les mutations d'une entité transculturelle», en *Culturas Populares. Diferencias, divergencias, conflictos*, eds. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban (Madrid: Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 1986) pp. 55-92; Delpech, «Habla Marta, responde Justa: una puta a otra busca. Notes de folklore caniculaire», en *La prostitution en Espagne de l'époque des Rois Catholiques à la 2ème république*, ed. Rafael Carrasco (Besançon: Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1994) pp. 193-227; Araceli Campos Moreno, «Los callejones de la pasión: el *Conjuro de Santa Marta*», *Anuario de Letras*, 39 (2001) pp. 109-123; y María Tausiet, *Abracadabra Omnipotens: magia urbana en Zaragoza en la Edad Moderna* (Madrid: Siglo xxi, 2007) pp. 111-116. Véanse además las versiones de sus conjuros que fueron publicadas en Araceli Campos Moreno, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España, 1600-1630* (México: El Colegio de México, 1999) pp. 119-124.

402 Véase François Delpech, «En torno al diablo cojuelo: demonología y folklore», en *El diablo en la Edad Moderna*, eds. María Tausiet y James Amelang (Madrid: Marcial Pons,

Mejor que eso será que nos fijemos en algunos de los deslindes que María Tausiet ha establecido en lo que respecta a la génesis y evolución de esta doña María de Padilla infernal:

> Mucho más frecuente que la invocación a los santos bienaventurados era, sin embargo, el recurso a los infiernos, donde, además de Satanás y otros diablos de su innumerable cohorte, se suponía habitaban otros personajes poco recomendables pero sumamente versados en cuestiones amorosas, como Celestina o María de Padilla.
>
> Tanto a la una como a la otra se las imaginaba condenadas a las penas del infierno debido a su poder sobre los hombres y a los medios utilizados para lograrlo, que se ponían en relación directa con el recurso al Maligno. Sobre la identificación de la figura de Celestina no existe ninguna duda. Por el contrario, algunos han creído reconocer en la María de Padilla invocada en los conjuros amorosos a la esposa del jefe comunero de Toledo, cuando parece evidente, no solo por ciertas referencias inquisitoriales que así lo demuestran[403], sino por su misma biografía, que se trataba de la amante del rey de Castilla Pedro I el Cruel. Este había abandonado a su esposa Blanca de Borbón a los tres días de su matrimonio para reunirse con María, de quien —se decía— continuó muy enamorado hasta el final de sus días.
>
> Uno de los rumores más extendidos sobre ella y sobre sus supuestos ardides es que había sido la responsable de la muerte de Blanca, a la que habría hecho asesinar para conseguir sus intentos de legitimación. Como afirma Francisco Fajardo Spínola en su estudio sobre la hechicería canaria

2004) pp. 99-131. Véase además Delpech, «Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo* et le conte folklorique», en *El cuento folklórico en la literatura y en la tradición oral*, eds. Rafael Beltrán y Marta Haro (Valencia: Universidad de Valencia, 2006) pp. 111-150; y también José Manuel Pedrosa, «El Diablo Cojuelo en América y África: de las mitologías nativas a Rubén Darío, Nicolás Guillén y Miguel Littin», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* 4 (2001) pp. 69-84, y «Versiones literarias del mito de *El diablo cojo* (Shakespeare, Goethe, Tolstoi, Kipling, Rego, Valle-Inclán, Cela, Galeano)», *La literatura en la literatura: Actas del XIV Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, ed. Magdalena León Gómez (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004) pp. 551-561.

403 Véase Francisco Fajardo Spínola, *Hechicería y brujería en Canarias en la Edad Moderna* (Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992) p. 163.

> de la Edad Moderna[404], a María de Padilla se la imaginaba siempre en cuadrilla, acompañada de un tropel de demonios —entre los que destacaba el Cojuelo—, así como de Marta la Mala, todos ellos expertos indiscutibles en las artes de amor. Dicha fantasía se hallaba extendida también entre las hechiceras zaragozanas, a juzgar por los testimonios que nos han llegado. Así, por ejemplo, la propia Ana María Torrero (a quien la Inquisición juzgó severamente por considerarse que había actuado «con intencionada fee y creencia»), y que fue acusada de haber hecho «muchos y diferentes hechizos, sortilegios y supersticiones, como son los de las habas, naypes, nóminas, nudos, agua cogida con tierra de muertos, camisas y cirios çahumados y conjurados en cierta manera, alumbre, çahumerio de la cassa, candil y corazones de animales atrabesados con clabos y enterrados, diziendo ciertas palabras en voz baxa que no se entienden», confesó ante los jueces que quando hazia lo de los corazones decía: «Conjúrote por Doña María de Padilla y toda su compañía y por el diablo cojuelo, que es buen compañero»[405].

El año 1841 marcó un jalón importante en la documentación de que disponemos acerca de aquella doña María de Padilla convertida en patrona infernal de amores inducidos mediante la magia. Aquel fue el año en que el viajero y evangelizador inglés George Borrow publicó un libro, *The Zincali: An Account of the Gypsies of Spain*, en el que transcribía este conjuro mágico en caló que incluía la mención a doña María de Padilla:

> En el bejí d'Olivete entrisaré,
> trin braquia callardía encontrisaré,
> en trin bedos las ordeñisaré,
> y trin quirális callardía nicobé:
> yeque se lo diñelo á la bar lachí
> para que me nicobele de meripé;
> y l'aver se lo diñelo á Padilla romí
> con saria su suestí;
> y l'aver al Bengui langó,
> para que me otorguisarele lo que camelo yo[406].

404 Fajardo Spínola, *Hechicería y brujería en Canarias*, p. 164.

405 Tausiet, *Abracadabra Omnipotens,* pp. 117-118.

406 Javier Fuentes Cañizares, *Revista de Folklore* 321 (2007) pp. 93-100, p. 96. Sobre conjuros en castellano con matrices formulísticas parecidas, del tipo de «Señora sancta Marta, /

Otra fecha importante dentro de estas rápidas filología e historiografía de la fama póstuma de la doña María de Padilla hechicera es la de 1882: el año en que Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, publicó una impresionante colección de conjuros mágicos que había anotado en el pueblo sevillano de Carmona. Quizás de boca de personas gitanas, aunque eso no lo especificó.

Entre esas plegarias había dos, la «Oración del justo juez» y la «Oración de la galilea», que contenían invocaciones a la amante de don Pedro el Cruel. La primera remataba con estas palabras:

> Esta oración te echo,
> para que te quees mansa,
> te enconjuro con María Pa[d]illa
> y con toa su cuadrilla;
> que lo que te pido
> me lo otorgarás
> y por muy brava que esté
> me se'amansará.

El texto completo de la segunda oración rezaba así:

> Al mar hondo entré
> y me encontré *tres* cabras negras,
> y fui y las ordeñé,
> y les saqué *tres* quesos;
> y fui los encomendé,
> uno para Satanás,
> y otro para Barrabás
> y otro para María Pa[d]illa,
> para tené contenta
> a toa su cuadrilla[407].

por el Monte Olivete entrastes» y «En el monte Olibete entrastes, / con la serpiente fiera encontrastes», véase Campos Moreno, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos*, pp. 119-124.

407 Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, «Miscelánea», en *El Folk-Lore Andaluz: Órgano de la sociedad de este nombre. Edición conmemorativa* [ed. facsimilar] (Madrid: Tres-Catorce-Diecisiete, 1981) pp. 76-85.

El conjuro en caló anotado por Borrow apenas tuvo resonancia en la España de aquellos tiempos, que ignoró prácticamente el libro —que fue muy leído en otros lugares de Europa— en que el viajero inglés había publicado su transcripción. Pero las oraciones anotadas por Demófilo sí que llamaron la atención. A ellas debía referirse don Marcelino Menéndez Pelayo cuando afirmó que «todavía quedan en el folk-lore andaluz vestigios de cuentos que suponen a Doña María de Padilla maestra en hechicerías y filtros venenosos, y se la considera como reina de los gitanos un siglo antes de que aparecieran en Europa»[408].

En el siglo xx ha habido alguna indagación más, aunque todavía muy insuficiente, en las tradiciones mágicas que tuvieron a doña María de Padilla en su centro. Un trabajo iluminador de Bernard Leblon ha hecho un seguimiento minucioso de la memoria que dejó en la tradición de los gitanos andaluces, muy en particular[409]. En ella operó doña María de Padilla como una especie de reencarnación de Empusa, un espectro del séquito de la diosa Hécate, que presidía los actos mágicos y era invocada en las ceremonias de hechizar: Empusa se aparecía por las noches y con la cara iluminada por las llamas, a mujeres y a niños, y además se alimentaba de carne humana[410]. Es curioso —añadimos nosotros— que esta caracterización se acerque tanto a la que en ocasiones asume la «Maria Padilha» más sombría en las tradiciones del umbanda brasileño, a las que más adelante nos asomaremos.

Para Leblon, las llamas que iluminaban, según sus respectivas tradiciones, los rostros de Empusa y doña María eran rasgos muy esenciales

408 Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos,* vii, p. 46.

409 Bernard Leblon, *Los gitanos de España: el precio y el valor de la diferencia*, (Barcelona, Gedisa, 1987) pp. 153-154. El mismo Leblon es el autor de «María de Padilla aux enfers». Además de Leblon, otras monografías contienen datos de interés acerca de esta mágica doña María de Padilla; véase muy en particular María Helena Sánchez Ortega, *La Inquisición y los gitanos* (Madrid: Taurus, 1988) pp. 141-142, 166 y 186.

410 Sobre este personaje, véase Alejandro Arturo González Terriza, «Los rostros de la Empusa: monstruos, heteras, niñeras y brujas. Aportación a una nueva lectura de Aristófanes *Fr.* 877-1111», *Cuadernos de filología clásica: estudios griegos e indoeuropeos* 6 (1996) pp. 261-300.

de sus caracterizaciones respectivas. En lo que atañe a doña María, tales fuegos y luces serían evocación del infierno cristiano, en el que estaría ardiendo. Lo confirma un legajo inquisitorial en que unos gitanos dados a sortilegios amorosos incluían a «doña María de Padilla y toda su cuadrilla» dentro de una nómina muy profusa de seres demoníacos:

> Hierva, hierva, el corazón de Blas
> en el nombre de Satanás
> y de Barrabás
> y del diablo cojuelo
> y de su compañero
> y de la Jacarandina
> y de la Reina Sardina
> y de doña María de Padilla
> y toda su cuadrilla
> y de Marta
> la que en los infiernos está[411].

La fama de esta doña María de Padilla reina de una cuadrilla de diablos deslumbró a algunos de los viajeros europeos que acudieron a España en el siglo XIX, atraídos, entre otras cosas, por el exotismo de nuestros gitanos. En la *Carmen* (1845) de Prosper Mérimée, quien al parecer había leído a Borrow y pudo sacar la referencia de su libro —aunque nosotros nos inclinamos a pensar que pudo saberla de boca de los propios gitanos andaluces con los que trató—, no faltaban, entre los atributos de la protagonista, la familiaridad con doña María de Padilla:

> Durante mi ausencia, había deshecho el dobladillo de su vestido para quitar de él los trocitos de plomo. Ahora estaba ante una mesa, mirando en un barreño lleno de agua el plomo que había fundido, y que acababa de echar en ella. Estaba tan ocupada con su magia que al principio no se dio cuenta de mi regreso. Unas veces cogía un trozo de plomo y le daba vueltas por todos lados con aspecto triste, otras cantaba alguna de esas

411 Leblon, «María de Padilla aux enfers», p. 464.

canciones mágicas que invocan a María Padilla la amante de don Pedro que fue, se dice, la *Bari Crallisa* o gran reina de los gitanos[412].

412 Prosper Merimée, *Carmen*, ed. Luis López Jiménez y Luis-Eduardo López Esteve (Madrid: Cátedra, reed. 1997) p. 179. Nota de los traductores: «El propio Mérimée dice en la *Histoire de don Pèdre 1er* que tiene poco fundamento considerar gitana a María de Padilla, porque esta etnia apareció en España un siglo después. Th. Gautier en el *Viaje de España* (cap. xiv) también trata de María Padilla. La expresión *Bari Crallisa* pudo tomarla Merimée de Borrow». En realidad, Gautier se refiere muy de pasada, en *Un voyage en Espagne* (1843), a los llamados Baños de doña María, que están en el alcázar de Sevilla. José Manuel Rodríguez Gordillo, en *Carmen. Biografía de un mito* (Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2012) pp. 81-82 y 131, reproduce una carta que el autor francés dirige a una amiga sevillana: «A propósito de definición, yo digo en alguna parte en mi historia de don Pedro que el principal mérito de la *Padilla* era esa gracia particular de las mujeres de vuestro país, y que no tenemos palabra para expresar, mientras que ustedes las tienen en gran número», al tiempo que señala que Mérimée bien pudo documentarse en los escritos de Borrow sobre los gitanos andaluces.

«Maria Padilha como toda sua quadrilha, Maria da Calha com toda a sua canalha»: las metamorfosis de «Maria Padilha» en Brasil

Puede que la metamorfosis más sorprendente de todas las que ha sufrido doña María de Padilla a lo largo de los siglos, y la que ha calado en espacios culturales más insospechados, haya sido la que ha hecho de ella —y de su cuadrilla, que le ha acompañado hasta allí— una divinidad fundamental dentro del panteón de creencias del umbanda, el kimbanda —que para muchos es una proyección o desarrollo del umbanda— y el candomblé, religiones afrobrasileñas sincréticas, extraordinariamente complejas y permeables entre sí. En su seno, las creencias y rituales que giran en torno a «Maria Padilha» (sin acento en la *i*, en portugués) siguen hoy expandiéndose, mezclándose, complicándose con vigor insólito.

Laura de Mello e Souza, en un trabajo ya clásico acerca de la persecución inquisitorial de la brujería brasileña, localizó uno de los vínculos que ligan los cultos afrobrasileños relativos a «Maria Padilha» con las tradiciones mágicas, ya pretéritas, que hubo en la península Ibérica. La investigadora brasileña siguió la pista de Antonia Maria, mujer natural de la ciudad portuguesa de Beja, quien en 1713 había sido condenada a la deportación en Angola, por hechicera. No se sabe muy bien cómo Antonia Maria llegó a Brasil en 1715, pero el caso es que nada más instalarse en Recife regresó a las andadas hechiceriles, y la Inquisición volvió a hacerla objeto de persecución.

Una de las oraciones que fue arrancada de sus labios, esta de magia erótica para conducir amores díscolos, contenía estos versos:

> Barrabás, Satanás, Caifás, Maria Padilha com toda a sua quadrilha, Maria da Calha com toda a sua canalha, cavalo-marinho que com pressa os traga pelo caminho[413].

413 Laura de Mello e Souza, *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial* (São Paulo: Companhia das Letras, 1986) p. 168.

Es seguro que el trasvase de María de Padilla desde las tradiciones hechiceriles ibéricas a las americanas no se haría a expensas solo de aquella irredenta Antonia Maria bejana. Muchas más personas migrantes y practicantes de la magia popular, mujeres sobre todo, debieron de contribuir a la aclimatación al otro lado del mar de creencias y taumaturgias variopintas; no faltarían, entre ellas, las dedicadas a quien había acabado convirtiéndose, en España y Portugal, en patrona de las más inquietantes magias eróticas.

El caso es que a la María de Padilla ibérica le sentaron muy bien los nuevos aires americanos, en especial los brasileños, que la convertirían en diosa poderosísima, a la que hasta hoy se invoca en cuestiones de amores y en ocasiones de lo más diverso. Hay, desde hace muchos años, una impetuosa floración de folletos que usan los fieles del umbanda sobre todo, acerca de las virtudes y dotes de doña Maria Padilha. La mayoría de ellos llevan ilustraciones que la pintan como mujer lasciva y sensual. En cualquier negocio dispensador de objetos de los cultos de origen africano, que se hallan a millares en mercados y calles de todo Brasil, se podrán encontrar cuadros, estatuas grandes —algunas del tamaño de una mujer real— y pequeñas, y todo tipo de objetos ligados a la adoración de Maria Padilha.

Hasta alguna pieza teatral ha habido, con vistosas fotografías de Sevilla y versos de romances viejos insertos,

> para ser lido em público como atividade de extensão correlata, tendo como tema a personagem histórica espanhola doña María de Padilla, que se transforma em personagem mítica do romanceiro espanhol e dos inquéritos da inquisição ibérica, personagem teatral na Europa e, finalmente, em entidade da umbanda brasileira[414].

Hoy, todo ese abigarrado material narrativo e iconográfico está migrando a internet. Basta con escribir «Maria Padilha» en el teclado para que se abran páginas innumerables, con conjuros que pueden ser reza-

414 Véase Armindo Bião, «GIPE-CIT canta Padilla», *Revista Repertório. Teatro & Dança* 12 (2009) pp. 55-77.

dos a la diosa, instrucciones para honrarla ritualmente e iconografía llena de color y sensualidad.

Es más: «Maria Padilha» ha dejado de ser, en muchos centros de culto, una diosa única, y de ella se han escindido innumerables númenes del mismo nombre, que están alimentando, en estos mismos momentos, un linaje muy profuso de «Marias Padilhas». Todo un laboratorio vivo, bullente, de ritos y de relatos, que auguran al fantasma de la amante del rey Pedro el Cruel un porvenir mitológico esplendoroso.

Una monografía muy esclarecedora de Monique Augras[415], quien ha indagado sobre todo en la constelación umbanda —aunque no ha dejado de mirar también a las del kimbanda y el candomblé, puesto que la figura de «Maria Padilha» se está desbordando, como toda la mitología umbanda, hacia ellas— va a ser nuestro hilo conductor.

Explica en primer lugar Augras que «Maria Padilha», una figura tomada sin duda de la hechicería criolla, que la había heredado a su vez de la ibérica, fue abriéndose poco a poco camino dentro del apretado y enormemente móvil panteón umbanda. En él tienen una presencia destacada las figuras de los «Exú», númenes masculinos que representan el caos y la transgresión, y que están más o menos asociados y a veces funcionalmente asimilados a las figuras de las «Pomba Gira», que son unas divinidades femeninas que destilan una sexualidad desenfrenada y agresiva. La foránea «Maria Padilha» habría llegado, con el tiempo, a inmiscuirse e incluso a dominar dentro del gremio de las «Pomba Gira», y hasta a estar próxima o identificada en ocasiones con los «Exú»:

415 Todas las explicaciones que vamos a continuación a extractar han sido tomadas de Monique Augras, «María Padilla, reina de la magia», *Revista española de antropologia americana* 31 (2001) pp. 293-319. Otras obras de referencia acerca de los cultos relacionados con «Maria Padilha» en Brasil son los de Merlyse Meyer, *Maria Padilha e toda a sua quadrilha: de amante do rei de Castela a pomba-gira de umbanda* (São Paulo: Livr. Duas Cidades, 1993), y «Feitiços do amor», *Revista USP* 31 (1996) pp. 104-111; João de Pina-Cabral, «O Diabo e o Dilema Brasileiro: uma perspectiva anti-cesurista, II», *Revista de Antropologia* 1 (2009) pp. 477-525; y Vânia Zikán Cardoso, «Marias: a individuação biográfica e o poder das estórias», en *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*, eds. Marco Antonio Gonçalves, Roberto Marques y Vânia Zikán Cardoso (Rio de Janeiro, 7 Letras, 2012) pp. 43-62.

> Todo aquello que se situaba fuera de la moral vigente, se arrogó al dominio de los dioses del desorden, simbolizados sintéticamente por las figuras de los Exús, entidades que presentan una fuerte semejanza con las figuras diabólicas. Mejor dicho, son figuras transgresoras que se corresponden totalmente con la inversión de los valores estimados de la sociedad. Y todo lo relacionado con la sexualidad femenina dio origen a una nueva categoría de entidades designadas con el vocablo genérico de Pomba Gira, ya que, como los Exús, su número es legión, y según los adeptos existían miles de Pomba Gira.
>
> Al investigar en Río de Janeiro las más conocidas figuras de esa entidad, me he encontrado con una representación que se ha venido destacando, asumiendo un carácter cada vez más individualizado y hoy merecedor de un culto específico. Es María Padilla, «reina de la magia» […]
>
> Pomba Gira es un Exú de sexo femenino, y en la iconografía umbandista se representa con la figura de una diablesa cuyo cuerpo muestra una plástica exuberante. Ella sintetiza los aspectos más chocantes que la sexualidad femenina puede asumir frente a la moral y a las buenas costumbres […].
>
> El «pueblo de Pomba Gira» está formado por mujeres cuya vida fue completamente lujuriosa, así como «mujeres que, cuando descarnadas, se entregan a siete Exús». Son por tanto mujeres de sexualidad desenfrenada, ya que su libido sobrevive a su propia muerte.
>
> Pomba Gira, único Exú femenino en medio de 17 Exús masculinos, según Texeira Neto, es capaz de todo […]
>
> Como todo Exú, Pomba Gira representa la subversión de los valores morales. Pero las jóvenes médiums saben cómo protegerse. Para librarse del destino de las mujeres perdidas, ofrecen sacrificios a la entidad para controlar su influencia.

Hay cierta conciencia, entre los practicantes umbandistas, de que «Maria Padilha» fue una especie de reina que llegó del extranjero. Por eso suele atribuírsele un estatus especial, más majestuoso y sereno que el que suele tener la tropa inquieta de las «Pomba Gira». Eso no es lo mismo que restar mérito a sus capacidades. «Maria Padilha» es una diosa muy poderosa, a la que no se invoca solo en asuntos de amor. Puede ser mediadora o facilitadora de muchos otros favores, incluso del de perjudicar mágicamente a los enemigos.

Y entre sus prerrogativas está también la de alimentarse a base de sangre y la de suscitar toda clase de conflictos y violencias, cual si fuera un cruce de la Empusa y de la Eris (o Discordia) y las Erinias (o Furias) clásicas:

> Maria Padilla goza de un concepto todavía más favorable: «María Padilla es un espíritu de una mujer de la vida, pero no es escandalosa, es más sencilla, más recatada que la Pomba Gira»; «Pomba Gira era prostituta de un bajo nivel social y sin cultura. Ella no conoce nada, no sabe distinguir lo que es bueno y lo que es malo. Ella no pertenece a la clase de María Padilla. En vida, María Padilla era una profesora, tenía conocimientos, una persona elegante. Aunque prostituta, sabía y sabe comportarse como una señora […]. Las otras que están debajo de ella son prostitutas pobres, que aceptan poco dinero para ser poseídas, diferentes de aquellas llamadas damas elegantes que, teniendo mucho dinero, pueden exigir mucho dinero».
>
> Promovida de prostituta a profesora, María Padilla acaba siendo descrita como una cortesana de clase alta. Es una mujer de lujo, muy elegante, «una señora»: «María Padilla es una reina, ella está por encima de nosotras».
>
> Un autor de folletos alega tener registrado el testimonio de la propia María Padilla, hablando personalmente, por medio de un mensaje psicografiado. Vamos a escucharla:
>
> > Saravá Maria Padilla, gran Orixá de Quimbanda. Cuando cruzada con las Alamas, mucha luz y fuerza tiene para dar en Umbanda […].
> >
> > Yo soy respetada en mis siete Cruceros. Todos y cualquier trabajo que allí baja yo lo estoy mirando, si me agrada la persona ayudo, si no me agrada, estorbo con toda mi falange, y la persona dice que el trabajo no ha sido bien sucedido […].
> >
> > No me intereso mucho por los regalos y sí por la guerra. Deme usted nombre y dirección, si es posible, de su enemigo, en el Crucero, o en una encrucijada, en cruz abierta. Grita por María Padilla, yo soy de los cruceros de Calunga […]. Si deseas agradarme con siete cigarros encendidos y siete rosas, te lo agradezco. Si deseas mojar mi garganta con anís, agradezco, y siga con mi protección, aprenda a conversar conmigo en el espacio, yo aparezco en sueños cuando no hay un burro cerca…
> >
> > Por estas palabras se ve que Padilla merece la fama de ser una de las entidades más peligrosas de la quimbanda. En muchos aspectos

> recuerda el orixá Iansã, al que está subordinada en la complicada jerarquía de los cultos sincréticos. En el candomblé, Iansã es la reina de los espíritus de los muertos (los Eguns), y en la quimbanda todo «trabajo» mágico realizado en el cementerio requiere de su beneplácito. A su vez, María Padilla, reina de los siete cruceros, reside en el centro del cementerio, el Calunga […].
>
> Se le ofrecen rosas rojas sin espinas, bien abiertas (tradicionalmente los capullos de rosa cerrados son símbolo de virginidad), bebidas alcohólicas, cigarros. Tales ofrendas son comunes a todas las Pomba Gira. Lo que distingue a Padilla, sin embargo, es su sed de sangre (la *menga*) y su pasión por la guerra. Exú es su guía, la calavera simboliza el poder sobre los muertos, y el saludo final recuerda que, además de su contenido guerrero, la sangre chorreante es la marca distintiva de la feminidad.
>
> De la misma manera que Pomba Gira, María Padilla es la patrona de las mujeres bonitas, de la sexualidad exigente.

Uno de los fenómenos más llamativos que están teniendo lugar en torno a «Maria Padilha» es que

> actualmente en Río de Janeiro Maria Padilla se está transformando en una denominación colectiva, tal como sucedió con Pomba Gira. Además de las entidades ya conocidas de la higuera y de los siete cruceros de Calunga, se rinde culto a Maria Padilla de la carretera, del puerto, de la playa, del cabaré. Son todos lugares de paso, marginales, de transformación, de poderes. Tales denominaciones parecen el resultado de un proceso de contaminación por el cual las características clásicamente atribuidas a una Pomba Gira se extendieron a Maria Padilla.
>
> Una pequeña encuesta realizada entre los vendedores de establecimientos especializados en pertrechos de umbanda y candomblé, dejó clara cierta fusión entre las características de una y otra entidad. Las pequeñas estatuas de yeso que representan a Maria Padilla obedecen, sin embargo, a un estereotipo bien diferente de las de Pomba Gira: Padilla es una joven de color canela, con largos cabellos negros, busto, brazos y piernas desnudos, ya que su vestimenta se reduce a una saya corta y arremangada. La Padilla de la higuera está recostada en el árbol, levantando la saya en una postura de ofrecimiento. Otras características muestran, en el pie de las estatuillas, un símbolo —generalmente pintado— que indica la especificidad de cada una. Para Maria Padilla de los siete cruceros

> de Calunga, son cruces; para Maria Padilla de las Almas, es una calavera; y para una entidad que solo pude localizar una vez, Maria Padilla de las siete catacumbas, una caja de difunto.
>
> A mi pregunta sobre el número de Padillas, la mãe-de santo de un terreiro de umbanda de Niteroi, replica: «Existen un montón de Maria Padilla. No es posible describir. Cada *terreiro* tiene la suya, y todavía depende si es umbanda, quimbanda o candomblé. Pero es siempre una reina».
>
> Umbanda es una religión en franca expansión que cada día incorpora nuevas entidades, y el caso de Maria Padilla evidencia claramente ese proceso.
>
> A la pregunta «¿De dónde viene Maria Padilla», la misma sacerdotisa responde:
>
> «Depende. Las Maria Padilla vienen de muchos lugares, hay una que viene del Congo, otra de Bahia… Viene de todo lugar» […].
>
> La vendedora de un establecimiento especializado en objetos de culto da el siguiente testimonio: «La gente sabe la historia de ella porque ella lo cuenta. Mi madre *recibía* Maria Padilla da Figueira, ella decía que era europea, ella era rica y muy ruin, los pobres le pedían comida, ella se lo negaba y lo daba para los perros. Ella tenía hecho un trabajo (de magia) para huir con el amante. El marido la descubrió, la mató, fue así que ella se transformó en una Maria Padilla.

Nos resulta imposible dedicar más espacio y atención a esta «Maria Padilha» brasileña que ha llevado hasta extremos insólitos la capacidad no solo de persistir, sino también de replicarse y crecer a partir de los viejos mitos y relatos que desde Europa llegaron al nuevo continente.

Si le hemos dedicado tanta atención es porque, en una monografía como la nuestra, que aspira a tener una dimensión comparatista esencial, nos interesa recalcar todo lo que tenga que ver con la energía motriz, la capacidad de adaptación, la versatilidad simbólica, ideológica, ritual de los relatos que se heredan por vía oral y tradicional. Y todos esos méritos los reúne, en medida que difícilmente sería posible superar, nuestra «Maria Padilha» brasileña.

Nos despedimos de la turbulenta diosa brasileña del amor con unas páginas sacadas de una novela que fue publicada en 1978 por el escritor uruguayo Eduardo Galeano:

En aquellos días descubrí a Maria Padilha. Ella había nacido en los bajos fondos de Río; y en pocos años había invadido los barrios pobres del norte de la ciudad. Tenía el tamaño de una mujer. Vestía medias de seda y pollera muy corta, abierta en un tajo, que mostraba la liga y desnudaba los muslos, y una blusa ceñida, a medio abrir, por donde saltaban los pechos. Estaba cubierta de pulseras y collares que le ofrendaban sus fieles. Entre los dedos de largas uñas rojas, alzaba un cigarrillo rubio con filtro.

La figura de cera de Maria Padilha montaba guardia a las puertas de las tiendas de umbanda. Pero donde ella realmente vivía era en los cuerpos de sus sacerdotisas de los terreiros. Maria Padilha entraba en esas mujeres y desde ellas reía a carcajadas, bebía, fumaba, recibía consultas, daba consejos, desfacía entuertos y hasta era capaz de seducir al Diablo para conseguir que ayudara a quien lo anduviera precisando.

Maria Padilha, diosa maldita, puta divinizada, encarnaba en las mujeres que eran, en la vida real, putas profesionales. Ellas se encarnaban a sí mismas, en cierto modo, pero al revés. Cada ceremonia era un ritual de dignidad: —¿Creían que era una perra? Soy una diosa[416].

416 Eduardo Galeano, *Días y noches de amor y de guerra* (Madrid: Alianza, 1998) p. 43.

V

Políticas y poéticas

La fábula del león que llamó con halagos al burro a su corte, para matarlo y comérselo, en el *Libro de buen amor* (celada xxx)

Más de una vez hemos deslizado, en las páginas de este libro, nuestra opinión de que en el cuento tradicional está la raíz de casi toda la literatura que estamos sometiendo a revisión, y —aunque parezca exageración— de casi toda la literatura que por el ancho mundo ha corrido. Los personajes del héroe, del auxiliar y del oponente, las pruebas iniciáticas, las astucias y las venganzas, las separaciones y los casamientos, fueron narrados en la tesitura del cuento oral mucho antes de que ningún otro género narrativo diese —creemos— sus primeros vagidos. Y mucho antes, desde luego, de que la escritura hiciese su aparición sobre la faz de la tierra.

La llamada de un rey perverso a uno de sus súbditos con el propósito de darle muerte tras cruzar el umbral de su corte debió de ser materia, desde tiempos pre-literarios y pre-históricos, de un sinnúmero de cuentos cuyos matices, colores, peripecias, soluciones y memorias nadie puede ya cabalmente recuperar. Aunque algún resto del naufragio sí que pueda ser identificado e interpretado todavía, si aplicamos una paciencia parecida a la que emplean los arqueólogos a la hora de sacar de las sombras pequeñas teselas del pasado y de colocarlas en un dibujo, siempre parcial y desvirtuado, de lo que se perdió.

Fijémonos, para que nos hagamos mejor idea, en el relato que, a propósito *Del castigo qu'el arçipreste da a las dueñas e de los nonbres del alcayueta,* insertó Juan Ruiz en las estrofas 893-903 de su *Libro de buen amor*:

> El león fue doliente: dolíale la tiesta;
> quando fue sano d'ella, que la traía enfiesta,
> todas las animalias, un domingo en la siesta,
> vinieron ant'él todas a fazer buena fiesta.
>
> Estava ý el burro, fezieron d'él joglar;
> como estava bien gordo, començó a retoçar,

su atanbor taniendo, bien alto a rebuznar:
al león e a los otros querialos atronar.

Con las sus caçurrías el león fue sañudo:
quiso abrillo todo; alcançar non lo pudo;
su atanbor taniendo fuese, más ý non estudo:
sentiós por escarnido el león del orejudo.

El león dixo luego que merçed le faría:
mandó que lo llamasen, que la fiesta onraría,
quanto él demandase tanto le otorgaría;
la gulhara juglara dixo que'l llamaría.

Fuese la raposilla ado el asno andava
paçiendo en un prado; tan bien lo saludava:
«Señor», dixo, «confrade, vuestro solaz onrava
a todos, e agora non vale una fava.

Más valié vuestra albuérbola e vuestro buen solaz,
vuestro atanbor sonante, los sonetes que faz,
que toda nuestra fiesta; al león mucho plaz
que tornedes al juego en salvo e en paz».

Creó falsos falagos, él escapó peor;
tornóse a la fiesta bailando el cantador,
non sabía la manera, el burro, del señor:
escota el juglar neçio el son del atanbor.

Como el león tenía sus monteros armados,
prendieron a Don Burro, como eran castigados;
al león lo troxieron, abriól por los costados:
de la su segurança son todos espantados.

Mandó el león al lobo con sus uñas parejas
que lo guardase todo, mejor que las ovejas;
quanto el león traspuso una o dos callejas,
el coraçón el lobo comió e las orejas.

Quando el león vino por comer saborado,
pidió al lobo el asno que le avía encomendado;

sin coraçon e sin orejas tróxolo desfigurado:
el león contra el lobo fue sañudo e irado.

Dixo al león el lobo qu'el asno tal nasçiera,
que si él coraçón e orejas toviera,
entendiera sus mañas e sus nuevas oyera,
mas que lo non tenía e por ende veniera[417].

Tenemos, concentradas en estas once estrofas, a un león «doliente» —ya nos han salido al paso, en este libro, unos cuantos reyes que convocaban a celadas mortales poniendo la excusa de su enfermedad— que anda enfadado con la música con que le ha estado atormentando un burro. Maquinando, por ello, un castigo terrible, «mandó que lo llamasen, que la fiesta onraría, / quanto él demandase tanto le otorgaría».

Quien se encargó de trasladar esa promesa al burro fue una zorra que corroboró, de viva voz y no mediante carta escrita, aquellos «falsos falagos» del rey, y que animó al burro a que se presentase confiado y esperando premios en la corte. Desdichado: «non sabía la manera, el burro, del señor»; es decir, era ignorante de la naturaleza traicionera y cruel del monarca. En cuanto el engañado animal puso un pie en los dominios del rey, «como el león tenía sus monteros armados, / prendieron a Don Burro, como eran castigados». Al momento «al león lo troxieron» y él mismo «abriól por los costados», en tanto que sus súbditos «de la su segurança son todos espantados». La insensibilidad del tirano tenía aterrados, en fin, a todos en la corte.

Hasta aquí un esquema narrativo que está trazado sobre un patrón notablemente similar al que sustentaba el romance de *La muerte del maestre de Santiago*: no faltan las falsas promesas del rey, ni el mensajero y el mensaje pérfidos —en esta ocasión por vía oral, no escrita—, ni el viaje de la confiada víctima con la imaginación puesta en honores y recompensas, ni el prendimiento en cuanto llega a la corte, a manos de sicarios que en esta otra ocasión fueron «monteros armados», ni el asesinato, ni el desmembramiento ejecutados por el rey.

417 Ruiz, *Libro de buen amor*, pp. 218-220.

A partir de la escena de la muerte del burro, la fábula de Juan Ruiz acusa un cambio de tercio notable y deriva hacia un desenlace que se nos antoja muy original: el lobo que recibe el encargo de custodiar el cadáver del animal muerto para que el león se lo pueda comer más adelante es incapaz de aguantar el hambre y devora el corazón y las orejas. Cuando el rey se dispone a dar cuenta de su víctima, descubre que no está completa, y transmite con cínica ironía al lobo su impresión de que el burro aquel debía de haber nacido sin corazón y sin orejas, puesto que, si hubiese dispuesto de tales órganos, «entendiera sus mañas» —las mañas del rey— y no se hubiera presentado para ser muerto a la celada que le esperaba en la corte. Un modo muy sutil de hacer entender al súbdito lupino que se había dado cuenta del expolio al que le había sometido, y de denunciar descarnadamente la corrupción de costumbres de la corte.

Y un rodeo no menos sutil para aludir, seguramente, al enjambre de relatos orales y tradicionales que, si el burro hubiera tenido orejas, hubiese podido tomar como aviso: cuando un rey invita con palabras obsequiosas a la corte, no está de más que el convidado se ponga en guardia.

Permítasenos el excurso de señalar que la benignidad de la advertencia del rey león al cortesano que le roba contrasta poderosamente con el rigor de los castigos mortales —como los ordenados por Ramiro II de Aragón o por Sancho IV de Castilla— y de los escarmientos rigurosísimos —como los dispuestos por Enrique III de Castilla— que hemos visto que reyes diversos aplicaban a los nobles que expoliaban sus bienes.

El desenlace que habla del robo del corazón y las orejas, que por estar concentrado en las tres estrofas conclusivas pudiera parecer parte subsidiaria o postiza, es, desafiando las apariencias, la sección primordial y nuclear del relato, y la que de manera más clara se relaciona con fuentes literarias muy antiguas: con fábulas que asoman en las colecciones de los griegos Esopo y Babrio, en el *Panchatantra* indio, en el *Calila e Dimna* 7,1, y en otras, según han demostrado los especialistas en el *Libro de buen amor*.

En cuanto a las ocho estrofas iniciales, las que se demoran e inventan detalles de la celada mortal que tendió el rey a su súbdito, creemos que son ellas la adherencia sobrevenida, la aportación autóctona de la tradición hispana, ahormada sobre modelos narrativos tradicionales que debían de tener un arraigo singular en la misma España en que, a los

pocos años de ser recreados en el *Libro de buen amor*, dieron la pauta del romance de *La muerte del maestre de Santiago*.

En un estudio ya clásico acerca de las fábulas de Juan Ruiz, Rafael Beltrán[418] estableció que el cuento de *El león y el asno sin orejas y sin su coraçón* (*LBA*, 892-906) era versión del cuento que tiene el número ATU 52 (*The Donkey without a Heart, El burro sin corazón*) en el catálogo internacional de cuentos de Aarne-Thompson-Uther[419].

A María Luzdivina Cuesta Torre debemos, por su parte, estas glosas densamente eruditas, que corroboran que la sección del escamoteo de las orejas y el corazón —la que Juan Ruiz relegó a una posición breve y periférica del relato— había sido, desde antiguo, el núcleo alrededor del que todo giraba:

> Este ejemplo fue calificado de fábula oriental por Lecoy (1974: 140-142), aunque en occidente se encuentra en Esopo y Babrio. Fedro y sus imitadores, sin embargo, la ignoran. En la rama oriental el protagonista es un asno; en la occidental, un ciervo. La fábula tiene una versión india en el *Panchatantra*, con similitudes con la griega llegadas quizá a través de un común origen mesopotámico. En cualquier caso, «tanto la tradición india como la griega corrían por la Edad Media Latina, recibiendo a veces temas occidentales» (Rodríguez Adrados, 1986: 471).
>
> La versión india de la fábula fue conocida en la península, como demuestra su inclusión en el *Calila* (cap. 7, 1), donde el león y el lobo son compañeros: el lobo lleva al asno por dos veces ante el león enfermo para que este se cure comiendo su corazón y orejas; el león lo mata al segundo intento, pero el lobo se come el corazón y las orejas y pretexta que el asno carecía de ello. En esta versión el león no es rey y no se le describe con características negativas. El Arcipreste combina elementos y personajes

418 Rafael Beltrán, «Cuentos populares del *LBA* en la tradición oral moderna, I (las fábulas): pérdidas, pervivencias, ¿recuperaciones?», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, eds. Carmen Parilla y Mercedes Pampín, 3 vols. (A Coruña: Universidade da Coruña y Editorial Toxosoutos, 2005) I, pp. 455-478.

419 Uther, *The Types of International Folktales*, núm. 52.

orientales (el león enfermo, el lobo, el asno) y occidentales (el león como rey, zorra, ciervo)[420].

Extraordinariamente sugestivos son, para nosotros que no dejamos de sentir gran interés por los trasfondos políticos de los versos del romancero, los comentarios que hace Cuesta Torre acerca de las posibles connotaciones políticas de la fábula de Juan Ruiz:

> Rasgo característico del ejemplo del *Libro de buen amor* es una presentación muy negativa del rey, que exagera y profundiza en la transmitida por la tradición esópica: miente, promete falsamente, falsea su propio seguro, es sañudo y glotón. Esta caracterización se ve afianzada por la presuposición del lobo de que todos los animales conocen las malas costumbres del rey excepto el asno, descrito como «orejudo» anteriormente, pero cuyo comportamiento demuestra que no podía tener orejas (ignora lo que se dice del rey), ni corazón (prudencia).
>
> El tema del león rey se encontraba sugerido ya en la fábula griega y en la india. En la versión más difundida de la segunda hay un motivo lógico para que el león desee obtener las orejas y el corazón del asno, pues tienen para él cualidades medicinales. El objetivo de recuperar la propia salud rige y justifica en estas versiones la actuación del personaje. En contrapartida, el león del Arcipreste actúa movido por la ira ante la enojosa música del asno, y no por el instinto de conservación o de supervivencia, con lo que su animadversión contra el asno toma un cariz más negativo, de forma que el comportamiento del rey león es interpretado por el narrador como abusivo (intenta matar al asno solo por haberle molestado), traicionero (finge favorecer al asno para conseguir su regreso) y vengativo (incluso después de haber pasado un tiempo el león

420 María Luzdivina Cuesta Torre, «Las fábulas esópicas sobre leones del *Libro de buen amor*», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, eds. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (Salamanca: SEMYR, 2012) pp. 477-487, pp. 482-483. Véanse además, sobre este cuento, Ian Michael, «The function of the popular tale in the *LBA*», en «*Libro de buen amor*» *Studies*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny (Londres: Tamesis, 1970) pp. 177-218; Francisco Rodríguez Adrados, «Aportaciones al estudio de las fuentes de las fábulas del Arcipreste», *Philologia Hispaniensia in honorem Manuel Alvar* III *Literatura* (Madrid: Gredos, 1986) pp. 459-473; y Louise M. Haywood, *Sex, Scandal and Sermon in Fourteenth Century Spain: Juan Ruiz's Libro de buen amor*» (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2008) pp. 119-125 y 134-135.

mantiene viva en su memoria la supuesta ofensa de haber sobrevivido a su ataque y haber escapado de sus garras).

La supresión de las virtudes curativas de las orejas y el corazón del asno resulta determinante para explicar el giro negativo que adopta la personalidad del rey en la versión del *Libro de buen amor*. Sin embargo, no es posible atribuir con seguridad esa supresión a la voluntad de Juan Ruiz, pues no todas las versiones indias contienen ese rasgo. Más fácil de atribuir es el traslado de la actitud engañosa de la zorra (el chacal, en la fábula india) al león.

Efectivamente, en la fábula del Arcipreste la idea de fingir favorecer al asno para que regrese a la corte no es de la zorra, animal que suele representar la astucia, sino del rey […] El león pierde en esta fábula uno de sus rasgos más característicos en los bestiarios: su nobleza. No actúa valientemente, usando su fuerza superior, sino con arterías propias de un animal más pequeño y de menor poderío físico. Este desplazamiento de una característica generalmente atribuida a la zorra hacia el león ha de atribuirse al Arcipreste y es muy significativo. Michael (1970: 207) considera la principal intervención de Juan Ruiz el haber desplazado el énfasis del cuento desde la astucia del lobo al comerse las orejas y el corazón reservados para el león sin que pueda ser castigado hacia la estulticia y estupidez del asno, lo que permite aplicar bien la situación a las mujeres que deben escuchar y comprender las advertencias. La caracterización negativa del león refuerza ese mismo sentido, pues la estupidez del asno se intensifica por no conocer la mala fama del rey león. Desde este punto de vista, el carácter negativo del león se encuentra al servicio de la intención con la que el narrador se dirige a las dueñas, que deben abrir sus orejas y usar prudentemente su corazón y no hacer como el asno que no entendió las mañas ni oyó las noticias sobre las costumbres del león (estrofas 903 y 904). Para poder aplicar mejor la fábula a la intención moralizante con la que la incorpora a su discurso, Juan Ruiz se ve precisado a recalcar la mala fama del león y sus malas artes. Por ello, esta presentación muy negativa del rey, lograda a través de la modificación de algunos de los elementos de la tradición esópica anterior, no puede atribuirse con seguridad al propósito de criticar la figura del monarca reinante.

En otro lugar de su monografía se hacía eco Cuesta Torre de la opinión de Georges Martin, quien vio en las pinturas exageradamente negativas de los leones de Juan Ruiz signos de crítica de los modos auto-

ritarios del rey Alfonso XI[421]; y de los juicios de Carlos Heusch[422] y de la propia Cuesta Torre, más reticentes, aunque no cerrados del todo, a admitir que pudiese haber connotaciones veladamente políticas en los relatos acerca de leones interpolados en el *Libro* del arcipreste[423].

Si nos estuviera permitido a nosotros dar nuestra opinión conforme a lo que hemos ido aprendiendo en estas páginas, que han desnudado y denunciado tantos daños premeditados y alevosos causados a sus cortesanos por reyes crueles, nos alinearíamos con la postura de Georges Martin. Otros relatos insertos en el *Libro de buen amor*, como el *Enxienplo de cómo el león estava doliente e las otras animalias lo venían a ver* (estrofas 82-88), que presentaban a otro león que ejercía una tiranía arbitraria sobre los suyos, nos reafirman en la opinión de que las fábulas del *Libro de buen amor* no están, en el plano de la insinuación política, vacías. Bajo las particulares perfidia y violencia de los leones de Juan Ruiz creemos que bien podrían estar latiendo críticas veladas contra la tiranía de Alfonso XI.

421 Georges Martin, «Juan Ruíz político. La realeza en el *Libro de buen amor*», *Revista de poética medieval* 19 (2007) pp. 115-129.

422 Carlos Heusch, «Juan Ruiz and the Heterodox Naturalism of Spain», *Romanic Review* 103 (2012) pp. 11-48.

423 Cuesta Torre, «El ensiemplo del león y del caballo y la crítica a la caballería en el *Libro de buen amor», Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 84 (2008) pp. 109-133.

La fábula del león y el chacal religioso (*Calila e Dimna* xiv) y el cuento de El león enfermo (ATU 50) (celadas xxxi y xxxii)

Como aval de lo que defendemos creemos que se puede entender también la fábula del *Calila e Dimna* xiv que muestra a un león que llama a su corte, con el propósito de matarlo, a un chacal al que otros animales se habían empeñado en difamar. Pero sucede que el león se da cuenta a tiempo de la injusticia que iba a perpetrar, y no tiene ningún empacho, entonces, en rehabilitar a quien había estado a punto de ser su víctima.

Es relato tan extenso y de tan complejo trasfondo ideológico que no nos podemos permitir ahora su reproducción[424]. Pero su resumen permite apreciar que los autores y refundidores del *Calila e Dimna* se mostraron mucho más tibios, incluso más positivos, en su pintura del poder real que Juan Ruiz, quien a la vista está que puso todo su empeño en representar, con el soporte de la alegoría animal, una sociedad embargada por el terror. Particularmente perturbador es, creemos, el verso «de la su segurança son todos espantados» del *Libro de buen amor*, que da fe del miedo que sintieron los cortesanos cuando el león «abriól por los costados» el cuerpo del desdichado burro, ante los ojos temerosos de todos.

No es este el espacio más apropiado para trazar un panorama general e internacional de las fábulas y de los cuentos de animales en cuyo centro hay un león que convoca a su corte a súbditos a los que quiere causar algún mal. Aunque no estén entre los del *Calila e Dimna* ni entre los que recreó Juan Ruiz, creemos que no será ocioso señalar aquí que el cuento ATU 50 (*The Sick Lion, El león enfermo*), de arraigo pluricultural, es merecedor de ser convocado en estas páginas, y de recibir atención específica, porque presenta a otro león enfermo al que sus súbditos acuden a visitar; el lobo hace notar que la zorra no cumplió con la obligación de

424 Acerca de él puede consultarse el estudio de Miguel Zugasti, «La fábula del león y el chacal religioso (*Calila e Dimna*, cap. xiv) y su origen en la cuentística hindú», *Revista de literatura* 58 (1996) pp. 187-198.

ir a cumplimentar al rey; cuando el animal difamado se entera, acude adonde está el león y le dice que, si desea curarse, deberá desollar al lobo y cubrirse con su piel, cosa que el león dispone que se haga al instante. El difamador intrigante acaba encontrando, de ese modo, el más cruel de los castigos, y el poder tiránico del león logra una confirmación ejemplar.

El cuento tradicional de *El león enfermo* (ATU 50) nos interesa, en primer lugar, porque la fábula de Juan Ruiz, aunque no se acogía a su argumento, comenzaba por aquel verso tan significativo de

> El león fue doliente: dolíale la tiesta…;

y porque, según hemos ido averiguando, enfermos estuvieron o fingieron estar también otro rey león de Juan Ruiz (*De cómo el león estava doliente e las otras animalias lo venían a ver*, ests. 82-88; avatar de ATU 51,*The Lion's Share, La porción del león*), más los reyes Artgalón de los británicos y Enrique III de Castilla, e incluso Ramiro II de Aragón, si entendemos la desazón del sentirse «deshonrado» como síntoma de enfermedad moral y anímica.

El motivo de la enfermedad del rey urdidor de celadas contra sus súbditos tiene, pues, una presencia transversal y aleatoria, pero sugeridora de hilos cruzados y de genes compartidos, en unos cuantos de los relatos que estamos trayendo a comparación.

Pero, más aún que por eso, el tópico, clave en el cuento de *El león enfermo*, de la no rendición de visitas y homenajes al rey como razón aducida para la sentencia de muerte no deja de recordar aquellas palabras impresionantes del don Pedro del romance de *La muerte del maestre de Santiago*:

> —Mal hora vengáis, maestre, maestre, mal seáis llegado.
> Nunca nos venís a ver sino una vez en el año,
> y esta que venís, maestre, es por fuerza o por mandado.
> Vuestra cabeza, maestre, mandada está en aguinaldo (vs. 33-36).

Otros dos motivos que llaman la atención dentro de la trama del cuento tradicional de *El león enfermo* es, primero, el de las voces maledicentes que indisponen al león contra alguno de sus súbditos; y, segundo,

el de la condena final, justamente, del personaje maledicente y que pide la muerte de terceros. Recordemos que también la deslenguada doña María de Padilla acababa desenmascarada y castigada en el romance de *La muerte del maestre de Santiago*, tras excitar la furia criminal del rey en contra su hermanastro.

Merece la pena señalar, aquí, que el cuento ATU 50A (*The Fox Sees All Tracks Going into Lion's Den but None Coming Out, El zorro ve todas las huellas que entran dentro de la guarida del león, pero no ve ninguna que salga*) resulta todavía más sombrío que el de *El león enfermo*: narra cómo el lobo se dio cuenta de que en la entrada de la guarida del león se podían apreciar las huellas de los animales que habían entrado, pero no de los que tenían que haber salido, por lo que prefirió mantenerse a muy prudente distancia del lugar.

Mejor le hubiera ido a don Fadrique, desde luego, si hubiese tomado una precaución parecida. Y lo mismo al infante don Juan de Aragón, quien, perfecto conocedor, cómplice incluso, del crimen del que había sido víctima su primo Fadrique quince días antes, fue tan inconsciente como para dejarse atrapar en una celada análoga.

En fin, el cuento 50B (*The Fox Leads the Donkey to Lion's Den but is Himself Eaten, El zorro lleva al burro a la guarida del lobo, pero acaba siendo devorado*) cuenta cómo, para librarse de ser engullido por el león, un zorro condujo con engaños a su amigo el burro a la guarida del león; pero la fiera se comió al zorro antes incluso de despachar al burro.

En resumen: todos estos cuentos y fábulas de leones, y unos cuantos más que, por limitaciones de espacio, no tenemos la posibilidad de apurar aquí, tienen el mundo sembrado de versiones, algunas muy antiguas, otras vivas en las tradiciones orales de hoy; y son susceptibles, por supuesto, de toda suerte de interpretaciones, entre las que no hay por qué excluir las políticas.

Nosotros sí creemos, de hecho, que no pueden ser casuales, y que han de obedecer a influencias genéticas, las coincidencias que son fácilmente detectables entre el cuento de *El león y el asno sin orejas y sin su coraçón* (*LBA*, 892-906), avatar a su vez del cuento internacional ATU 52 (*The Donkey without a Heart, El burro sin corazón*), y el romance de *La muerte del maestre de Santiago*. El cuento de Juan Ruiz debió de ser escri-

to —acogiéndose, sin duda, a tipos, motivos y fórmulas tradicionales— a finales de la década de 1330 o en los inicios de la de 1340. El romance de don Fadrique, de hechuras tan parecidas, debió de echar a andar no mucho después, en 1358 o en los años siguientes.

Pensamos, por lo demás, que se aprecian analogías intensas y significativas entre el cuento tradicional de *El león enfermo* (ATU 50) y el romance de *La muerte del maestre de Santiago*.

No defendemos, con estas aseveraciones, que quien quiera que fuera el que compusiera el romance se hallara bajo el influjo directo y unívoco de la fábula de Juan Ruiz ni de alguna versión específica del cuento tradicional; pensamos, más bien, que el romance, la fabula y el cuento se hallan infiltrados, cada uno por su lado y a su manera, de motivos narrativos compartidos, de hondo y flotante arraigo en el medio oral y folclórico.

Opinamos, además, que en el código significativo del romance de *La muerte del maestre de Santiago* —muy explícitamente en él, tan contrario a don Pedro—, y —más veladamente— en la fábula de *El león y el asno sin orejas y sin su coraçón* —que creemos sutilmente contrario al rey Alfonso xi— de Juan Ruiz había inscritos ideas y mensajes imbuidos de veladas ideología y crítica contra el poder político.

¿Furia tiránica o *ira regia*?

Casi al cabo ya de nuestro itinerario, las figuras de don Pedro I y de doña María de Padilla, según fueron pintadas en romances y crónicas, han quedado registradas con trazos difíciles de borrar de nuestra memoria. Cabe decir que ambos vivieron en períodos históricos y en espacios azarosos, en que la raya separadora de la vida y de la muerte estaba muchas veces cifrada en el matar antes de que te matasen. Y que la posteridad dejó de ellos semblanzas muy distorsionadas, condicionadas por intereses y conflictos que estuvieron coleando durante décadas.

A Pedro el Cruel le pusieron sus partidarios coetáneos y posteriores el título de Justiciero, y le llegaron a vestir de príncipe galantemente enamorado —hasta en el teatro de Lope de Vega calaron aquellos rasgos amables—, mientras que sus adversarios le pintaron como una especie de tenebroso diablo con corona; y de su amante doña María de Padilla predominó la fama, en su tiempo y después, de mujer ponderada y compasiva, que se empeñó en templar el carácter exaltado del rey. Aunque ciertos relatos —como el romance de *La muerte del maestre de Santiago*— la trastocasen en furia sanguinaria, y otros como el de «Fallecido es el buen rey» (o *Romance de las crueldades que hizo el rey don Pedro*), en hechicera demoníaca, mientras que algunas tradiciones exóticas de los gitanos españoles y de los afrodescendientes de Brasil la hicieron reina, como hemos constatado, de un nutrido panteón de diablos.

La cuestión concreta en la que deseamos ahora hurgar es la de si, a la luz del romance de don Fadrique y de la documentación en general que tenemos acerca de los asesinatos que ordenó don Pedro, se podría definir al monarca como tirano furioso y enloquecido, o bien como gobernante que se acogió, para justificar algunas de sus violentas disposiciones, a la noción y la tradición, que tenía algún asiento en la norma consuetudinaria, de la *ira regia*.

Para poder hacer una evaluación razonable del caso, nada mejor que recuperar esta síntesis, pedagógica y concentrada, que Alberto Montaner ha trazado de esa figura jurídica o parajurídica, en relación sobre todo con la que se asoció al rey Alfonso VI de León, Galicia y Castilla, quien

murió en 1109. De sus palabras deduciremos que hubo tiempos en que, cuando algún noble enfadaba a su rey, por razones que este considerase graves —máxime si podían ser calificadas de traición—, su superior podía creerse con potestad para recurrir, al margen de los protocolos del derecho convencional, a las penas de destierro, confiscación de bienes y, en casos extremos, ejecución:

> La *ira regia* se producía por malquerencia del monarca contra el vasallo, por malfetría o por traición (este tercer caso solo en las *Partidas*, IV, XXV, 12), e implicaba la ruptura de los vínculos vasalláticos y la imposición de una pena, lo que se efectuaba por mera decisión real, sin proceso jurídico de ningún tipo. El *Cantar* no coincide en esto con la ley visigótica representada por el *Fuero Juzgo* (II, I, 6-7) y vigente en el reino de León, que no definía estrictamente la *ira regia*, pero penaba el delito de rebeldía con la muerte y la confiscación de bienes (igual el *Fuero de Burgos*, de 1256, I, II, 1). Tampoco concuerda con las diversas soluciones adoptadas por Alfonso VI en los casos históricos del conde Ovéquiz y de Rodrigo Díaz. En cambio, se muestra más cercano a disposiciones legales posteriores, como las presentes en el *Fuero Viejo* (colección de fueros de fecha diversa, compilado *c*. 1248, con una redacción sistemática en 1356) y en las *Partidas*, de finales del siglo XIII. En ambos casos, se condena al destierro y se da una compleja casuística para la confiscación de bienes, agravada según cuál de las tres posibles causas se adujese.
>
> En cuanto al plazo otorgado al Cid, no concuerda con las leyes medievales conocidas, aunque sí con la leyenda de Bernardo del Carpio, a quien se le concede el mismo tiempo para salir del reino, lo que quizá sea un eco del *Cantar*. La *Historia Roderici*, II, II, y IV, 34, no indica que se le fijase ningún término al Cid en ninguno de los dos destierros. El *Fuero Viejo*, I, IV, 2, prescribía la aplicación de un plazo de treinta días prorrogable por otros nueve y luego por otros tres, prórrogas suprimidas por las *Partidas*, IV, XXV, 10. En la *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díaz Campeador*, este reclama el término usual de treinta días, a lo que el rey se niega, aunque posteriormente accede a ello para casos futuros. En opinión de M. Pidal el plazo referido por el *Cantar* es histórico. Grassotti también cree que los datos del *Cantar* corresponden a la práctica de Alfonso VI y postula que el plazo estaba en relación con la distancia a la frontera. Pero entonces, saliendo de Vivar, al Cid le debería haber correspondido el plazo más amplio, de treinta días (cf. *Fuero Viejo*, III, II, 7). Por su parte, Lacarra considera que el plazo se ajusta al que dan los fueros municipales para que el desterrado abandone la villa […]

> El problema de la confiscación de los bienes por parte del rey. Esta pena estaba asociada a la *ira regia* de manera diversa. El *Fuero Juzgo*, II, I, 6, castigaba con ella a quienes «contra principem vel gentem au patriam refigiunt, vel insolentes existunt». Alfonso VI la aplicó en el caso del conde Ovéquiz solo tras un segundo intento de rebelión, aunque al parecer no en el de Rodrigo Díaz, airado por malquerencia, en su primer destierro. Por su parte, el *Fuero Viejo*, I, IV, 1-2, y las *Partidas*, IV, XXV, 12-13, prescribían que solo se podían confiscar los bienes del airado por malfetría o por traición si atacaba al rey, aunque, al tratar específicamente de este último delito, las *Partidas*, VII, II, 2, imponían al traidor la pena de muerte y la confiscación de todos sus bienes[425].

Los tiempos de Alfonso VI (muerto, como se dijo, en 1109) fueron muy diferentes de los tiempos de Pedro I (muerto en 1369); y la noción, los contornos jurídicos y los alcances de la *ira regia* nunca estuvieron perfectamente definidos, y fueron diluyéndose, además, a medida que pasaban los siglos y que las instituciones legislativas y ejecutivas iban haciéndose —dentro siempre de unos límites— más complejas y garantistas.

Podría ser relativamente anacrónico, y seguramente abusivo, que Pedro I se acogiese al derecho a la *ira regia* para perpetrar un crimen tan inexcusable como el que quitó la vida a su hermanastro. Algún verso hay, en cualquier caso, en el seno de su romance, que —a falta de otra

425 *Cantar de Mio Cid*, pp. 379-380 y 384. Ofrece Montaner una amplísima relación de estudiosos que antes de él habían abordado, desde muy diversos puntos de vista, la cuestión: Menéndez Pidal, Grassotti, Valdeavellano, Lacarra, Pérez-Prendes, etc. A ellos hay que sumar los trabajos de Bernard Darbord, «Sobre la expresión de poder en el *Poema de Mio Cid*», *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX Centenario de la muerte del Cid» (Universidad de Alcalá, 19-20, noviembre, 1999)*, coords. Carlos Alvar, Geoges Martin y Fernando Gómez Redondo (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá-Servicio de Publicaciones, 2002) pp. 29-39; José Manuel Pérez-Prendes Muñoz Arraco, «El riepto contra Rodrigo (1089)», en *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, pp. 72-83; Ghislaine Fournès, «Un motivo cidiano en la obra de Alfonso X: la *ira regia*», en *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, pp. 286-294; y Ana Rodríguez, «Modelos de legitimidad política en la *Chronica regum Castellae* de Juan de Osma», *e-Spania: Révue Électronique d'Études Hispaniques Médiévales* 2 (2006) [en línea]. Médiévales 2 (2006) [en línea]. Véase además José Manuel Pedrosa, «Crimen real, ira regia, exclusión del héroe justo: el Cid, Jasón, Aquiles, Hamlet, Cordelia», en *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: el Cantar de mio Cid y el mundo de la épica*, coord. Alberto Montaner Frutos (Toulouse: CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2013) pp. 297-328.

argumentación jurídica— parece contener alguna confusa denuncia de traición, lo cual podría ser sugerencia de que estuviese invocando tal modalidad de *ira regia*:

> —Manténgaos Dios, el rey, y a todos de cabo a cabo.
> —Mal hora vengáis, maestre, maestre, mal seáis llegado.
> Nunca nos venís a ver sino una vez en el año,
> y esta que venís, maestre, es por fuerza o por mandado.
> Vuestra cabeza, maestre, mandada está en aguinaldo.
> —¿Por qué es aqueso, buen rey? Nunca os hice desaguisado,
> ni os dejé yo en la lid ni con moros peleando.
> —Venid acá, mis porteros, hágase lo que he mandado (vs. 32-39).

Si al don Pedro del romance se le pasó por la cabeza invocar alguna traza de la vieja figura jurídica de la *ira regia*, y acusar de traición —bajo la peregrina razón de que había visto a don Fadrique solo «una vez en el año»—, lo cierto es que lo comunicó de modo muy tosco y poco fundamentado. La celada que tendió a don Fadrique para que compareciera en Sevilla fue, desde luego, lo más opuesto que cabe concebir de un proceso jurídico mínimamente regular.

Pensamos, por ello, que el rey del romance de *La muerte del maestre de Santiago* no debe ser visto como un rey airado conforme a normas de derecho —de un derecho que era ya anacrónico en su tiempo—, sino un rey tirano, borracho de poder y adicto al crimen. Además de errado, influenciable y de comportamiento errático: téngase en cuenta que basta la tibia reconvención de su misteriosa tía para que, apenas perpetrado el horrendo asesinato, se arrepientiese y mandase a prisión a la instigadora doña María, cargando sobre ella las mismas culpas que descargaba, con aquel subterfugio, de sí mismo.

La noción de *ira regia* tuvo alguna vez la función de introducir un elemento de relativos orden y razón en el ceremonial del ejercicio violento del poder real. Pero este don Pedro de nuestro romance, y de toda la literatura contraria a él, es, antes que nada, un agente del desorden, una representación caótica de la sinrazón. Un tirano arbitrario, como tantos de los que —desde Heródoto a García Márquez— han sido condenados por la historia y por la literatura. No un rey legítimamente airado.

Un salto en un corral y un banquete ante un cadáver: hacia una trascendencia biopolítica de lo medieval

Unas cuantas décadas antes de que viviesen y muriesen asesinados primero don Fadrique y luego su hermanastro don Pedro, el filósofo Egidio Romano había defendido, en su tratado *De regimine principum* (1292), que al cabo de no mucho tiempo sería traducido y glosado en castellano por Juan García de Castrojeriz, que un soberano no debe ser solo el administrador de la justicia: ha de encarnar la propia ley, hasta el punto de que debe poder hacer buena, o al menos incontestable, la máxima de que mejor es ser gobernado por un rey que por la ley. Un pensamiento que otros embutieron en la fórmula *Melius est bonus rex quam bona lex*. Se daba por descontado, claro, que el rey había de ser hombre justo y cabal por antonomasia. Lo cual no era, desde luego, el caso más corriente.

No descubría Egidio Romano, al hacer tales asertos, nada nuevo. Se limitaba a desarrollar, incurriendo en el error de olvidar que el mundo estaba poblado también por tiranos, el pensamiento que había defendido Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*, y a recoger las ideas que, casi siempre en la estela del filósofo griego, no cesó de reiterar una larga nómina de pensadores de muchas más épocas y lugares. Egidio fue un adelantado, además —poniéndose del lado de la defensa—, de algunas de las nociones que —en el lado de la refutación, por lo general— elaborarían pensadores posteriores, como los precursores Francisco de Vitoria (*De potestate civili*, *relectio*, 1527-1528) y Juan de Mariana (*De rege*, 1599), quienes en la España del siglo xvi llegaron a admitir como legítima —incluso como católica— la resistencia y la violencia encaminadas a derrocar la tiranía. Una actitud que compartieron con otros, porque

> en la literatura doctrinal producida en España, el tratamiento de este tema fue muy desigual según las épocas. A pesar de la penetración de escritos considerados como fuentes o autoridades sobre el derecho de resistencia —los de santo Tomás y el famoso *Policraticus* de John of Salisbury, compuesto hacia 1159 y bien conocido en Castilla a principios del siglo xiv según José Manuel Nieto Soria— sin hablar de textos mucho

> más antiguos que de ordinario se asocian a la defensa del tiranicidio, como por ejemplo algunas sentencias del *De officiis* de Cicerón, pocos fueron los textos doctrinales que admitieron la posibilidad de una acción contra el rey tiránico —sobre todo tratándose de un monarca legítimo. Sin embargo, en el siglo xv la influencia de los escritos de los juristas italianos (entre ellos Bartolo y Salutati) y la eclosión de un humanismo cívico representado en Salamanca por la escuela de Pedro de Madrigal llevaron a la justificación de la rebelión contra el rey tiránico —aunque fuese legítimo—, una rebelión calificada de guerra justa para distinguirla de la sedición; en los *Comentarios a la Política de Aristóteles* compuestos por Pedro de Osma y/o Francisco de Roa, los discípulos del Tostado, según la nueva traducción latina debida a Leonardo Bruni, se llegó a proclamar lícito el tiranicidio, sin que fuera permitida la iniciativa privada en el caso del tirano de ejercicio[426].

Toda aquella discusión tendría como continuación natural la que, desde el siglo xx en adelante, desarrollarían otros pensadores —Kraus, Agamben y más, de los que hablaremos—, acerca de los «estados de excepción» como formas abusivas de gobierno que —también en los considerados regímenes democráticos modernos y contemporáneos— tienen la propensión a convertirse en normas o en normales.

Algo que podría ser calificado de «estado de excepción» era, sin duda, lo que regía una Castilla del siglo xiv en que un rey podía permitirse, sin dar mayores explicaciones, citar en su palacio a uno de sus familiares y paladines, que además guerreaba con denuedo para él, con el fin de, sin instruir juicio alguno, darle muerte oprobiosa en su presencia, obligando

426 Alexandra Merle, «El *De rege* de Juan de Mariana (1599) y la cuestión del tiranicidio: ¿un discurso de ruptura?», *Criticón* 120-121 (2014) pp. 89-102, pp. 92-93. Véanse, al margen de las abundantes referencias bibliográficas que aporta Merle, François Foronda, «El miedo al rey», *e-Spania* 4 (2007) [en línea]; Susanna Barsella, «Tyranny and obedience. A Political reading of the Tale of Gualtieri (*Dec*. X,10)», *Italianistica* 42 (2013) pp. 67-77; Guido Cappelli, «Il castigo del Re. Bartolo, Pontano e il problema della disubbidienza», *Studi Umanistici Piceni* 34 (2014) pp. 91-104; y Susanna Barsella, «Boccaccio, i tiranni e la ragione naturale», *Heliotropia* 12-13 (2015-16) pp. 131-163. Sobre los antecedentes clásicos de la discusión, Vincent Azoulay, «Des marges au centre? Le débat athénien sur la tyrannie au IV^{e} siècle», en *Le banquet de Pauline Schmitt Pantel. Genre, moeurs et politique dans l'Antiquité grecque et romaine*, eds. Vincent Azoulay, Florence Gherchanoc y Sophie Lalanne (París: Publications de la Sorbonne, 2012) pp. 337-370.

a ejercer de matarifes a una parte de sus cortesanos, y con el conocimiento, la aquiescencia y el silencio, se supone que entre cómplices y aterrados, de los demás de la corte; y para después ordenar que le preparasen la mesa en la cuadra en que yacía el cuerpo roto de su víctima, celebrar una comida delante de los despojos y dejar dispuesto, antes de salir de viaje para perpetrar su siguiente crimen, que fuesen enterrados con honores en la catedral de Sevilla.

Y «derecho de resistencia», una figura que ha sido tipificada por el pensamiento biopolítico de siglos después, como enseguida detallaremos —aunque no ha dejado de ser aplicado, de manera retrospectiva, a acontecimientos producidos en la Edad Media[427]—, es el que intentó, de manera tan improvisada como torpe e inútil, oponer don Fadrique cuando quiso rebelarse contra el estado de excepción que había investido —paradójicamente— de legalidad inapelable la acción de su hermanastro, y se puso a correr y a saltar delante de los cortesanos que se lanzaron tras él con el afán de asesinarlo. Hasta que, de modo parecido a como acontece en la matanza del cerdo cuando el animal se resiste y se escapa de los primeros abrazos, pudo ser sujeto y aplastado a mazazos, y luego rematado con un puñal tendido por el propio rey, en el suelo de un corral —un espacio de inmundicia— de las dependencias del alcázar de Sevilla.

Antes de intentar oponer la resistencia de unas cuantas piruetas y tumbos guiñolescos, tuvo tiempo el don Fadrique del romance de farfullar un par de frases inútiles, que fueron la única manifestación de «parresia» o «parrêsía» que le fue concedida:

> —Vuestra cabeza, maestre, mandada está en aguinaldo.
> —¿Por qué es aqueso, buen rey? Nunca os hice desaguisado,
> ni os dejé yo en la lid ni con moros peleando.
> —Venid acá, mis porteros, hágase lo que he mandado.
> Aún no lo hobo bien dicho, la cabeza le han cortado (vs. 36-40).

427 Véase, por ejemplo, *Le Droit de résistance, XIIe-XXe siècle*, ed. Jean-Claude Zancarini (Fontenay-aux-Roses: ENS éditions, reed. 2008) pp. 71-103; y José Manuel Nieto Soria, «La gestación bajomedieval del derecho de resistencia en Castilla: modelos interpretativos», *Cahiers d'Études hispaniques médiévales* 34 (2011) pp. 13-27.

La parresia es una figura retórica que el diccionario académico define como la «apariencia de que se habla audaz y libremente al decir cosas, aparentemente ofensivas, y en realidad gratas o halagüeñas para aquel a quien se le dicen». Pero en su sentido etimológico, documentado desde Eurípides y desentrañado en una conferencia célebre que fue pronunciada en 1982 por Michel Foucault, la parresia tiene un sentido opuesto en su raíz a ese: es el hablar franco, libre, sin reservas, veraz, sin adulación, muy singularmente cuando lo pronuncia el súbdito que desafía al poderoso[428]. Ya hemos identificado algunas manifestaciones de parresia que nos han ido saliendo al paso: el romance de «Quéjome de vos, el rey» (o *La mujer del conde de Guimarães*), por ejemplo.

Once años después de que el estado de excepción *de facto* impuesto en su reino por don Pedro concediese al infeliz don Fadrique tan cortos e inútiles amagos de parresia primero y de resistencia después, don Enrique, el hermano gemelo del asesinado, sí desafió con todas las consecuencias el estado de excepción, se acogió con determinación al derecho de resistencia, hizo circular un aparato muy articulado de discursos imbuidos de propaganda —el romance de *La muerte del maestre de Santiago* debió de ser una manifestación coetánea o casi, y la *Crónica* de Ayala una algo más *a posteriori*—, mató con sus propias manos a su rey y hermanastro, sometió su cadáver a nuevas vejaciones —las crónicas hablan, recordemos, de decapitación y lanzamiento de la cabeza de don Pedro al río, abandono de su cadáver durante varios días en el suelo, exposición en las almenas del castillo de Montiel—, e instauró un régimen que no fue mucho menos violento ni tiránico que el anterior.

Quedaron cerrados así no uno sino varios círculos, en niveles diversos de hechos históricos, verbales, simbólicos. No fue cuestión solo de que el rey que asesinó a don Fadrique en 1358 fuese asesinado a su vez, en 1369, por el hermano gemelo —erigido en una especie de doble

428 Véase Michel Foucault, *La parrêsía,* ed. Jorge Álvarez Yágüez (Madrid: Biblioteca Nueva, 2017); y además Daniele Lorenzini, «Performative, Passionate, and Parrhesiastic Utterance: On Cavell, Foucault, and Truth as an Ethical Force», *Critical Inquiry* 41 (2015) pp. 253-268; y Lorenzini, «La parrêsia et la force perlocutoire», en *Foucault(s)*, eds. Jean-François Braunstein, Daniele Lorenzini, Ariane Revel, Judith Revel y Arianna Sforzini (París: Publications de la Sorbonne, 2017) pp. 273-284.

y némesis— de su víctima. Se trata también de que el primer asesinado acabó arrojado a la inmundicia, y de que al asesino lo estuvo aguardando durante once años un final sobre un escenario de abyección parecida. Y de que, para ayudarnos a entender el sentido de aquellos hechos, la línea de instrumentos de interpretación política que arrancaba de la teoría aristotélica de la omnipotencia real y de su contraria, la retórica clásica de la parresia, fue capaz de abrirse paso y de tendernos un puente desde aquellos acontecimientos del siglo xiv hasta las ideas de hoy mismo relativas al derecho de resistencia frente a los estados de excepción y a la reinterpretación contemporánea de la parresia.

Cabe preguntarse, después de que hayamos pasado tanto tiempo informándonos acerca de don Fadrique y de don Pedro: ¿es lógico que nos siga conmoviendo el destino de dos peleles sanguinolientos que acabaron hace seis siglos y medio tirados en la basura? Y, ¿no resulta sorprendente que hayamos puesto tanto empeño en escrutar en las vidas y en las personalidades de dos asesinados entre los innumerables que hubo en la Edad Media, intentando acercar el foco a los textos de época —que en realidad no hay: casi todas las palabras que nos han llegado son no sabemos cuán posteriores ni cuán manipuladas—, y haciendo uso de ideas y de teorías de antes y de después —de Aristóteles o de Agamben—, como si ellas pudiesen llenar el hueco del verbo coetáneo que quedó borrado, y como si pudiesen ser instrumentos válidos para entender mejor unas muertes que fueron perpetradas en 1358 y en 1369? ¿Es posible sentir o asumir o interpretar aquellos hechos desde nuestra intelectualizada distancia, sin las mordazas del terror, el odio, la venganza y el interés, sin el sufrimiento de la cercanía ni la expresividad de las voces de entonces?

La respuesta es un sí relativo, si es cierto que nos siguen causando conmoción los detalles que dio la *Crónica* —por más que fuera cuarenta años posterior a los hechos— del canciller Pero López de Ayala, que reprodujimos más extensamente en otro lugar:

> E los ballesteros estonce, quando vieron que el rey lo mandaba, comenzaron a alzar las mazas para ferir al maestre don Fadrique. […] E quando esto vio el maestre de Santiago, desvolviose luego de Pero López de Padilla, ballestero mayor del rey, que le tenía preso, e saltó en el corral e puso mano a la espada e nunca la pudo sacar, ca tenía la espada al cuello

> deyuso del tabardo que traía, e quando la quería sacar travábase la cruz de la espada en la correa, de manera que non la pudo sacar. E los ballesteros llegaron a él por le ferir con las mazas, e non se les guisaba, ca el maestre andaba muy recio de una parte a otra, e non le podían ferir. E Nuño Ferrández de Roa, que le seguía más que otro ninguno, llegó al maestre e diole un golpe de la maza en la cabeza, en guisa que cayó en tierra, e estonce llegaron los otros ballesteros e firiéronle todos […] Tornose el rey do yacía el maestre, e fallole que aún non era muerto, e sacó el rey una broncha que tenía en la cinta e diola a un mozo de su cámara e fízole matar. E desque esto fue fecho, asentose el rey a comer donde el maestre yacía muerto en una quadra que dicen de los Azulejos, que es en el alcázar.

«E saltó en el corral» al que fue a morir, el aterrorizado don Fadrique. «E desque esto fue fecho, asentose el rey a comer donde el maestre yacía muerto en una quadra». Qué decir tan económico y qué cifra de un horror y de un cinismo tan sin límites.

Porque saltar como un títere y quedar muerto a mazazos y puñaladas en una cuadra, para ser después el adorno de un banquete macabro, son hechos imbuidos de un simbolismo que va mucho más allá de su significado, el cual desborda con mucho, a la vez, lo que nos traslada literalmente el significante. Son palabras-testimonios de algo que sucedió o que decían que sucedió, pero también ventanas a una expresión hiperbólica de lo trágico que se opone en todo a lo épico, y que proponen una reestructuración de las normas convencionales de organización del espacio y de regresión e inversión en la línea del tiempo, entendidas dentro de los procesos de producción y recepción de nuestros relatos.

Saltar para nada —como hace un pez al que se saca fuera del agua—, con el propósito de escapar a un corral anejo y ganar unos pocos segundos de agonía, es una derrota de la necesidad de vivir y una resignación de las leyes de la fama épica. Don Fadrique demostró con aquella pirueta desgarbada e inutil que él no era el rey brincador a quien el infante don Juan Manuel había dedicado unos años antes el cuento III de *El conde Lucanor*: «Del salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra»; ni ningún Tristán, el héroe dado a saltar desde posiciones eminentes, del que el anónimo autor del *Tristán de Leonís* de 1501 tendría ocasión de alabar, sin ir

más lejos, que «saltó treinta e dos pies en dos saltos»[429]; ni mucho menos el Roldán mitológico cuyas dotes quedaron eternizadas en las moles rocosas que forman el llamado Salto de Roldán en el Pirineo de Huesca[430].

Don Fadrique no dejó de manifestarse como un hombre trágicamente normal, y por tanto como un héroe fracasado cuando, tras su pirueta patética quedó abatido sobre el suelo de un corral infame, y no elevado en el sitial de la gloria. Los héroes épicos saltan épicamente; a los héroes trágicos el salto se les quiebra.

Quedar tirado entre las inmundicias de una cuadra era, por lo demás, otro hecho que tenía, en aquellas circunstancias, una extraña connotación de normalidad. Y no solo porque todos acabamos siendo podredumbre, lo que apenas puede agravar —como no sea a los ojos de los que se quedan en el mundo, y en el plano de lo simbólico— el espacio al que nos arrojan. También porque si don Fadrique murió en una cuadra, ya hemos conocido en estas páginas que a su asesino don Pedro no le iría mucho mejor y que acabaría —cuentan las crónicas— desmembrado, vituperado en el duro suelo o expuesto injuriosamente entre dos almenas; y que a recintos de abyección análogos —suelos ensangrentados, corrales, estercoleros, letrinas— fueron a dar el don Fadrique pariente lejano de ambos, nacido en 1223, hijo de Fernando III, tras ser muerto por orden de su hermano Alfonso X en 1277; o los «onze rricos omnes con los quales murieron muy grant pieça de caualleros» que el rey don Ramiro II de Aragón «en un corral de las sus casas fizo matar» en los años de su reinado, entre 1134 y 1137. Pensemos también que, según algunas crónicas españolas, la cabeza del rey don Pedro fue arrojada a un río, aunque según otras fue paseada por ciudades y castillos, o arrojada a la calle, antes de que su cuerpo podrido fuese expuesto en el castillo de Montiel. Hemos sabido, por añadidura, que el cadáver desnudo del rey inglés Ricardo III fue vituperado en una iglesia de Newarke y ahorcado después.

429 *Tristán de Leonís*, ed. María Luzdivina Cuesta Torre (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999) p. 27.

430 Más sobre héroes saltadores y saltos heroicos se podrá leer en Rafael Beltrán, «El tropiezo afortunado: historia y recepción de una anécdota clásica», *Destiempos* 23 (2010) pp. 149-166.

No lo habíamos señalado hasta ahora, pero el final, arrojado a la calle y con los toros de la fiesta pateándolo, y a continuación expuesto sobre la muralla, que alcanzó en Burgos en 1351, por orden justamente del rey don Pedro I, a don Garcilaso II de la Vega, adelantado mayor de Castilla y mayordomo mayor y aliado de don Fadrique, supera a cualquiera de los finales abyectos anteriores:

> E ellos fueron al portal do Garçi Laso estaua e mandaron a los ballesteros que lo matassen. E los ballesteros no lo osauan fazer, e eran los ballesteros vno que dizian Iohan Ferrandez Chamorro e otro, Rodrigo Alfonso de Salamanca e otro, que dizian Iohan Ruyz de Oña. E el Iohan Ruyz de Oña sallio al rrey e dixo: «Señor, ¿que mandades fazer de Garçi Laso?». E dixo el rrey: «Mando vos que lo matedes». E estonçe entro el ballestero e diole con vna porra en la cabeça e el Iohan Ferrandez Chamorro diole con vna broncha e firieronlo de muchas feridas fasta que morio. E mando el rrey que lo echassen en la calle e anssi se fizo. E esse dia domingo, por quanto el rrey era entrado nueua mente en la çibdat de Burgos, corrian toros en aquella plaça, delante los palaçios del obispo de Sarmental do Garçi Laso yazia, e non lo leuantaron de ally. E el rrey violo commo el cuerpo de Garçi Laso yazia en tierra, e pasauan los toros por en somo del, e mandolo poner en vn escaño e estudo aquel dia alli todo el dia. E despues pusieronlo en vn ataud sobre el muro de la çibdat en conparada e alli estudo grand tiempo[431].

En el célebre romance de «En sancta Gadea de Burgos» (o *La jura de santa Gadea*), que es uno de los más rotundos y atrevidos ejercicio de parresia que nos ha legado la tradición heroica medieval, el Cid había deseado a su rey Alfonso VI «mátente por las aradas, / que no en villas ni en poblado», si hubiese sido cómplice en la muerte de su hermano Sancho. Las aradas: otro espacio de abyección o de indignidad, equiparable en el nivel de lo simbólico al corral, opuesto radicalmente a los escenarios de la épica. Ello después de haber formulado estas otras viles escatologías,

> sobre un cerrojo de hierro y una ballesta de palo,
> Y con unos evangelios y un crucifijo en la mano.

431 Ayala, *Crónic*a, I, pp. 38-39.

Las palabras son tan fuertes que al buen rey ponen espanto;
—Villanos te maten, Alonso, villanos, que no hidalgos,
de las Asturias de Oviedo, que no sean castellanos;
mátente con aguijadas, no con lanzas ni con dardos;
con cuchillos cachicuernos, no con puñales dorados;
abarcas traigan calzadas, que no zapatos con lazo;
capas traigan aguaderas, no de contray ni frisado;
con camisones d'estopa, no de holanda ni labrados;
caballeros vengan en burras, que no en mulas ni en caballos;
frenos traigan de cordel, que no cueros fogueados[432].

Quedar muerto entre las inmundicias de una cuadra, o tirado sobre el duro suelo, no era solo, en fin, un modo de decaer en un final injurioso, sino también una forma de reescribir infamemente el principio, de darle una vuelta completa a la organización del tiempo, según adelantamos antes.

Porque muchos héroes nacen, se crían, pasan su niñez o su juventud entre la porquería: la leyenda pintó al conde Fernán González como hijo adoptivo de un carbonero montaraz, criado entre hollines; al conde Diego Porcelos, el fundador de Burgos, se le tuvo por vástago de un linaje de puercos, y los siete infantes de Salas sufrieron la comparación injuriosa con una camada de cerdos nacidos en un cenagal; al Cid le achacaron el ser hijo de un molinero, manchado de harinas y salvado. Y, a lo lejos, Moisés se crio como pastor, sirviendo entre las boñigas de las ovejas de su suegro; Sigfrido entre el polvo y los hollines de una herrería; el Renuard del *Cantar de Guillermo*, igual que la Cenicienta, entre las escorias de una cocina; y el mameluco Baybars embadurnado por los excrementos del baño público en el que vivía.

Pero si todos estos héroes y otros mostraron propensión a nacer o a criarse en la inmundicia, eso fue para que al final causase una impresión más poderosa la emancipación de ella y la instalación, llegados a la adultez, en las alturas de la gloria. Don Fadrique, como el mismo don Pedro y como otros caídos a los que hemos apuntado, hicieron el recorrido inverso: nacieron en lo alto y acabaron siendo excrementos. Una inversión

432 *Cancionero de Romances* (Amberes, 1550) ff. 156v-158r, f. 157r.

radical, en fin, de las convenciones del espacio, del tiempo y, con ellas, del relato.

¿Y el banquete funesto? ¿Qué puede querer significar el que «desque esto fue fecho, asentose el rey a comer donde el maestre yacía muerto en una quadra», que dice Ayala? Pues se trata, para empezar, de otra manifestación de normalidad, si nos dejamos convencer por los festines previos a la ejecución de violencias que eran escenificados en los romances —ya examinados en estas páginas—, de *El buen prior Hernán Rodríguez*, *La vengança que tomó el rey don Sancho del conde don Lope*, *La prisión del duque de Arjona*, *El conde Alarcos*, *El rey envidioso de su sobrino*; o si atendemos a las comidas que se celebraron *post-mortem* en el ciclo heroico de *Los siete infantes de Salas* (o *de Lara*) o en los romances de *Rodriguillo venga a su padre* y de *La infanticida*, o en los relatos romanos acerca de la muerte de Cicerón y del festín que Marco Antonio celebró frente a su cabeza y sus manos cercenadas. En el *Macbeth* de Shakespeare subieron a escena, recordemos, un banquete que fue preludio y otro que fue epílogo de los asesinatos de Duncan y de Banquo, respectivamente.

El banquete funesto es, en fin, si se considera en el marco de tantos paralelos, otro signo de normalidad, o al menos de normalidad trágica. Pero no deja de ser también su contrario, y en ello reside seguramente la energía perturbadora de su poética. En sus análisis acerca de la abyección, Julia Kristeva defendía, justamente, que la reacción primordial frente a un escenario inmundo es dejar de comer, sentir revuelto el estómago, vomitar incluso. Lo opuesto de celebrar un banquete:

> Asco de una comida, de una suciedad, de un deshecho, de una basura. Espasmos y vómitos que me protegen. Repulsión, arcada que me separa y me desvía de la impureza, de la cloaca, de lo inmundo. Ignominia de lo acomodaticio, de la complicidad, de la traición. Sobresalto fascinado que hacia allí me conduce y de allí me separa. Quizá el asco por la comida es la forma más elemental y más arcaica de la abyección[433].

433 Julia Kristeva, *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis Ferdinand Céline*, trad. Nicolás Rosa (Madrid: Siglo XXI Editores de España, reed. 2006) p. 9.

Al tiempo que, a partir de la Revolución Francesa sobre todo, se acentuó el declive de los dogmas carismáticos y espiritualistas de la personalidad del rey, fue ganando impulso el desplazamiento de la lente de los pensadores de arriba a abajo y del centro a los márgenes, con el propósito de tomar en consideración, e incluso de fijar como nuevo centro referencial el cuerpo —mejor aún el cuerpo esclavizado, explotado, vigilado, reprimido, torturado, violado, sacrificado— de los sometidos.

Aquel eclipse progresivo —en el interés de los filósofos— de las almas de unos pocos privilegiados y aquella epifanía y reivindicación también graduales de los cuerpos de la gente común se vieron acompañados de una revisión profunda de las ideas acerca de la excepción y de la norma. Así llegaron los tiempos en que Carl Schmitt definió, en su *Politische Theologie* de 1922, al soberano como aquel que decide sobre el estado de excepción: una potestad mucho más terrible que la de tener capacidad de organización de la ley normal. Tras él, Ernst Kantorowicz, en un libro que tuvo enorme influencia, *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology* (1957), fijó contornos precisos y hermenéuticas racionales y críticas de la doble naturaleza, corporal y jurídico-espiritual-simbólica, que había sido asociada a la figura del soberano medieval, y de la normalidad que, aun dentro del marco de la excepcionalidad, había adquirido tal estatus.

Entre uno y otro, Walter Benjamin, en escritos (*Über den Begriff der Geschichte*) que vieron la luz póstumamente, denunció que en los últimos años en los que él vivió —los del nazismo, es decir, los de aniquilación de los cuerpos como estrategia de aniquilación de las ideas— el estado de excepción se había erigido en regla y en sustituto normal o normalizado de la ley. Desde entonces hasta ahora, pensadores como Hannah Arendt o Roberto Esposito se han hecho portavoces de idealismos éticos que consideraban y consideran la opresión de los cuerpos —los cuerpos asesinados de las víctimas del Holocausto, del régimen soviético y de otras dictaduras, mas los cuerpos arrojados como despojos, tras ser exprimidos, por colonialismos, capitalismos, liberalismos, neoliberalismos— como signos de abusos excepcionales del poder, puestos al servicio, con el concurso de maquinarias y burocracias invencibles, de normalizaciones totales o totalitarias.

Si todos estos pensadores no tuvieron en cuenta a don Pedro y a víctimas suyas como don Fadrique a la hora de elaborar sus teorías, sería porque la historia del mundo les proporcionaba, por desgracia, una galería profusa de reyes y de gobernantes tan competentes como aquel nuestro en el arte de convertir el crimen en costumbre y la costumbre en rutina legal, a falta de ordenamiento jurídico mejor. Pero lo cierto es que los hechos de don Pedro, y la historia criminal de nuestro siglo xiv —y de otros siglos nuestros— en su conjunto, pueden ser mejor interpretados —si no en el plano emocional, sí en el plano intelectual, como partes de un proceso sociocultural de largo alcance— con los instrumentos para pensar de hoy que con los que estaban disponibles entonces.

Y lo cierto es, también, que la crueldad de don Pedro y la agonía de don Fadrique cobran, desde esta nueva hermenéutica, significados distintos, con vigores y matices diferentes, que podemos sentir insólitamente cercanos, como si los dos estuvieran muy cerca de la contemporaneidad.

Don Pedro fue un maestro en el arte de convertir lo criminal en normal, y en hacer que el poder enlazase, sin conciencia de contradicción o paradoja, con la abyección. Si nos fijamos solo en la jornada en que llegó la muerte a don Fadrique, no dejó de ser normal que un rey investido de poderes de excepción que abolían las demás leyes diese la orden de matar a su hermanastro y súbdito: para eso era la víctima un inferior por partida doble. Normal, en consecuencia, fue que sus servidores cumpliesen sin discusión, como si de lo más usual de mundo se tratase, aquel mandato. Recordemos que en la fábula de *El león y el asno sin orejas y sin su coraçón* del *Libro de buen amor*, Juan Ruiz apuntaba que la falta de escrúpulos criminales del rey león tenía a todos sus cortesanos aterrados: «de la su segurança son todos espantados». Lógico: entre animales, una violencia tal resultaba absolutamente anormal. En la *Crónica* de Ayala, nadie de palacio —excepto doña María de Padilla, que se dolió secretamente antes del crimen— dio muestra de espanto ante un horror que entraba dentro de la normalidad. Y en el romance de *La muerte del maestre de Santiago* quienes sí se espantaron del crimen regio fueron un alano primero y una tía sin nombre y sin cargo político después. En total, dos mujeres y un animal disidentes: tres actantes de los suburbios del poder.

Nadie más de la corte expresó conmiseración, ni mucho menos indignación, ni por supuesto voluntad de resistencia.

Normal, si seguimos ateniéndonos a la *Crónica* de Ayala, fue que el sorprendido don Fadrique hiciese las cabriolas que precedieron a su derrocamiento sobre la inmundicia. Y normal fue, por esa misma falta de carisma heroico que le caracterizó en aquella hora crítica, que, ya que «travábase la cruz de la espada en la correa», se viese incapaz de sacarla para defenderse. Aterrado como estaría, el joven volvió a mostrarse, así, como un ser humano tan ayuno de fulgor épico que ni sacar pudo el arma de la vaina, en el momento de su vida en que más lo precisó. Nadie más lejos que él de los heroicos Arturo, Galaz o Esplandián, acostumbrados no solo a sacar sus espadas con destrezas irreprochables, sino a arrancar, con la mayor naturalidad —con normalidad épica, que es de signo contrario a la trágica—, espadas no ya de simples vainas, sino hasta de rocas que fueron inviolables hasta que llegaron ellos[434].

Dentro de la normalidad entró también, en fin, que el rey don Pedro cenase delante del cuerpo de don Fadrique aquella noche, con ceremonial que apenas diferiría del del resto de las noches, en su plácido alcázar de Sevilla. Banquetes de ese tenor hemos conocido muchos en estas páginas.

La propuesta de Michel Foucault, formulada en muchas obras, de convertir el cuerpo quebrado en el centro de una hermenéutica radicalmente no espiritualista de la vigilancia, el castigo y la tortura, abrió la puerta a una cantidad colosal de estudios y de estudiosos que han hecho del cuerpo el índice en que mejor puede ser medido cualquier conflicto —es decir, cualquier biopolítica—, y en que más patéticamente se manifiesta la idea de que el poder soberano es la fuerza capaz de cambiar a su conveniencia las reglas del juego, de (re)formar las legislaciones a su capricho y de estirar, en definitiva, aquella prerrogativa que tenían los monarcas de antaño —y que no han cedido los gobernantes ni los agentes económicos de hoy, aunque quieran transmitir la ilusión de que

434 Rafael Ramos, «Amadís de Gaula y la tradición apocalíptica medieval: la torre y la espada», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías y María del Carmen Marín Pina, con la colaboración de Ana Bueno (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008) pp. 611-625.

sí— de decidir acerca del estado de excepción y de los cuerpos y personas sometidos a él.

Pues bien: en el cuerpo, o más bien en el cadáver de don Fadrique, que acababa de conocer la victoria y la gloria, que llegó vestido de gala y fue sin esperarlo aplastado y apuñalado en un corral y sometido a la vejación póstuma de la cena macabra, antes de ser depositado en la catedral de Sevilla en la que duerme al lado de su asesino y de la amante de su asesino, quedó inscrito casi todo el recorrido que es posible concebir de un ciclo biopolítico.

Y no solo en el nivel estricto del cuerpo, sino también en el nivel del relato acerca del cuerpo. Téngase en cuenta que en la frágil y desdichada figura de don Fadrique confluían, también, la memoria de los cuerpos conflictivos que le precedieron en su árbol genealógico, y de los tortuosos relatos folclóricos que acabaron solapándose y reorientando el perfil biográfico que de él trascendió. Téngase en cuenta, además, que de su cuerpo surgieron otros cuerpos —tuvo por lo menos cuatro hijos ilegítimos, uno de los cuales fue cabeza del poderoso linaje de los almirantes Enríquez de Castilla— y una fama que él legó a quienes vinieron después y escucharon o leyeron, como ha sido el caso nuestro, acerca de él.

No sabemos si habrán estado asociadas alguna vez antes, en páginas compartidas, las palabras *biopolítica* —que va dejando de ser un neologismo en castellano—, *crónicas*, *romancero*, *relatos medievales*. Si no se hizo antes esa asociación, ya es hora de que empiece a hacerse. Tampoco sabemos si don Pedro I y don Enrique II, y con ellos toda la larga nómina de nuestros reyes y gobernantes, habrán sido alguna vez considerados sujetos poderosos por cuanto pudieron decidir acerca de los estados de excepción que han acabado solapándose casi sin interrupción, y hasta hoy, con la historia de España, aunque haya quien incurra en la paradoja de afirmar que la monarquía parlamentaria, que se basa en la excepcionalidad de la familia real, es expresión normal de la ausencia misma de estado de excepción.

Si tampoco se ha hecho hasta ahora una interpretación biopolítica de la Edad Media española, ni del romancero español, ya es hora, también, de que empiecen a ser trazada. Porque si entendemos la biopolítica —al modo en que la entendió Foucault, que fue uno de sus impulsores—

como la encrucijada de vida y política que busca interpretar la producción de discursos culturales, literarios y metaliterarios en que operan relaciones entre poderes y cuerpos, no cabe duda de que el romance y las crónicas relativas a don Pedro y a don Fadrique forman un corpus de textos difícilmente superables.

A Giorgio Agamben, acaso el téorico contemporáneo más influyente en el campo de la biopolítica, se deben indagaciones trascendentales en los conceptos de *soberanía*, *estado de excepción* —él es quien mejor ha argumentado que tal *estado* se ha convertido en la forma normal o normalizada de gobierno en las sociedades contemporáneas, incluidas las democracias parlamentarias—, *guerra civil* —sus palabras resultarían iluminadoras para los estudiosos de nuestra historia y de nuestra literatura medieval— y *memoria*. Su imbricación es la clave de la serie fundamental de *Homo Sacer,* especialmente de los volúmenes *Il potere sovrano e la vita nuda* (1995); *Stato di eccezione* (2003); *Il regno e la gloria* (2007); y *L'uso dei corpi* (2014).

Agamben ha firmado, por lo demás, reflexiones clarividentes acerca del «derecho de resistencia» que deberían poder invocar los ciudadanos-súbditos que buscan protegerse de los estados de excepción impuestos, como cosa normal, por sus gobernantes. Bien sabemos que el «derecho de resistencia» cuyos mecanismos filosóficos y sociológicos ha atraído hacia la contemporanidad Agamben, es el mismo derecho al que apelaron, aparte de Francisco de Vitoria y otras autoridades antiguas a quienes ya hemos citado, el inconformista hidalgo que salió un día de una aldea manchega, según fabuló Cervantes, o los campesinos de la *Fuentevejuna* y del *Peribáñez* de Lope, o el Segismundo de *La vida es sueño* de Calderón, o los ciudadanos que, antes de ser aplastados por los franceses, fueron representados por Goya en *El dos de mayo de 1808 en Madrid*, o los que se levantaron contra la rebelión fascista de 1936 y quedaron inmortalizados en un sinnúmero de obras literarias y artísticas.

La figura del desdichado don Fadrique de la crónica de Ayala o del romance de *La muerte del maestre de Santiago* no aguanta la comparación, en términos de complejidad, de responsabilidad y de compromiso ético, con personajes de actitudes tan activas y de significados tan grandiosos como los que acabamos de evocar. La insumisión de don Quijote fue una acción deliberada, una toma de postura filosófica primero y política des-

pués, que precisó el desahogo, para quedar adecuadamente expresada, de una larga cadena de peripecias y de muchos capítulos de novela; una manifestación de parresia grandiosa, sin parangón en el mundo ni en la literatura, superior quizás a los discursos de parresia de Aquiles o de Hamlet. La insumisión de don Fadrique se quedó en el extremo de abajo: fue simple reflejo mecánico e improvisado de supervivencia, oscuro arranque no de disidencia, sino de instinto de supervivencia, que quedó resumido en pocas e inútiles cabriolas y palabras.

Es posible que estas aventuradas y literarias comparaciones insuflen en el modo en que podemos entender a don Fadrique aún mayores emotividad y patetismo. No olvidemos que la obra de arte más emblemática del siglo xx, el *Guernica* de Picasso, refleja el asesinato, por sorpresa y en pocos minutos, con salto breve por los aires y caer destrozado en el suelo, de campesinos-víctimas-peleles civiles, desarmados y descompuestos, que no tuvieron tiempo ni medios para resistirse.

El que don Fadrique fuera, también él, cuerpo que apenas tuvo tiempo ni espacio para elevarse por los aires y para organizar alguna resistencia no eleva su estatura épica, pero sí agrava —y en eso reside su poder de fascinación— su sombra trágica.

Malos traductores frente a malos hospedadores: de Moldavia (1692) a Manila (1983) (celadas xxxiii y xxxiv)

Los textos que hemos traído a colación, y las comparaciones entre textos que hemos establecido, resultan tan subyugantes que no precisan, creemos, de muchos más subrayados. Si, por lo demás, quisiéramos apurar todas las fábulas reminiscentes, todas las analogías apenas entrevistas y todos los cabos sueltos que hemos ido dejando que se nos escurrieran, el libro que tiene el lector delante no hubiera llegado nunca a su fin.

Ello obedece a que se trata de un ensayo acerca de poderosos que abusan de débiles, de dominadores que tienden celadas traidoras a sus servidores, de súbditos llenos de vida que acuden, desavisados, al lugar en que alguien ha dispuesto la ceremonia de su aniquilación. Y a que esa situación, siendo como es un cuento de nunca acabar, es también una historia —una historia de las de verdad— que no cesa. Porque engaños y violencias de los poderosos contra los débiles, con celadas mortales incorporadas, han sido urdidas desde que el ser humano es humano, y siguen siendo perpetradas mientras nosotros escribimos estas páginas y el lector las lee. Abrir los periódicos o atender a las noticias es, día a día, sinónimo de saber de sangre inocente vertida por tiranos que controlan los resortes de los estados de excepción y de las vidas y las muertes de sus súbditos, que poseen la habilidad del engaño y tienen la potestad de llamar ante sí a quienes ya han sentenciado que mueran[435].

Si nos asomamos a las páginas de una de las primeras gacetas que fueron escritas en nuestra lengua, las *Nuevas ordinarias de los sucessos del Norte,* del 8 de abril de 1692, pp. 157-158, llamará nuestra atención esta noticia, tan confusa como exótica:

435 Sobre dictadores y tiranos en la literatura contemporánea hay abundante bibliografía; lo más reciente que conocemos es el excelente estudio de José Manuel Camacho, «*Sic semper tyrannis*». *Dictadura, violencia y memoria histórica en la narrativa hispánica* (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2016).

> Hanse esparcido varias noticias que dizen con individualidad que ha sucedido lo que se sigue en la Corte del Hospodar de Moldavia, con muchos de sus Oficiales, que tenían ánimo de ponerle debaxo de nuestra protección.
>
> Interceptó cartas escritas por el General de sus tropas, las quales davan a entender, que se quería maquinar hasta contra su vida. Hízole llamar y aviéndoselas mostrado para convencerle de su traición, sacó al mismo tiempo su alfanje contra él. El General se las quitó de la mano; y aviendo llamado el Hospodar a sus Guardas, le hizo quitar al instante la vida.
>
> Después mandó cortar la cabeça a su Canciller, a sus hijos, y a su hermano, con otras siete personas de calidad; y echó de su Corte al que le servía la bebida, y a otros Oficiales condenándolos a trabajar perpetuamente en las carreras. También ha mandado prender a otros veinte y quatro Juezes del País, que son examinados acerca de la misma materia.

Quién sabe qué excesos criminales y cuántas exageraciones novelescas se adherirían al caso, que llegaría a la gaceta española muy adelgazado y distorsionado. Aunque no tanto como para que no pueda ser descifrada, a su trasluz, una nueva celada palaciega, con noble atraído con falsas palabras antes de ser descabezado. Un guion argumental que difiere en poco de otros que nos han ido saliendo al paso.

Otro caso o paralelo aproximado, mucho más reciente, tristemente histórico y célebre: el 21 de agosto de 1983 fue asesinado, en el aeropuerto de Manila (Filipinas), el político opositor Benigno Aquino. Confiaba en que a su regreso del exilio podría enfrentarse en la arena de la política con el dictador Ferdinand Marcos, quien había tolerado —o por lo menos no había dado claras señales de que iba a impedir— su regreso; los presagios oscuros y las advertencias en contra no fueron capaces de disuadirlo, y fue asesinado por los sicarios del tirano a los pocos instantes de poner su pie en tierra. El instigador de aquel crimen, Marcos, sería, a su vez, derrocado no mucho después; y la viuda de Aquino pasaría a ocupar la presidencia del país. No pueden dejar de venírsenos a la memoria, cuando recordamos las circunstancias de aquel asesinato inapelablemente histórico y relativamente reciente, que copó durante semanas los titulares de la prensa mundial, las sombras que envolvieron el final de nuestro maestre en el corazón de la Edad Media.

Hemos constatado, capítulo tras capítulo, que, igual que don Fadrique marchó a Sevilla —con los agüeros en contra— para ser sacrificado

por su falsamente agradecido hermanastro, también Gunter, Hagen y los nibelungos marcharon para ser muertos, con presagios y avisos contrarios, al lugar en que les esperaban sus obsequiosos parientes, Krimilda y Atila; que los siete infantes de Salas (o de Lara) marcharon igual de alegres y engañados —pese a los presagios fúnebres— a la emboscada en que su tío traidor había ordenado que murieran; que el Hastings shakespeariano entró en Londres, pese a las advertencias que le salieron al paso, para toparse con la pena de muerte y no con las muestras de agradecimiento y los honores que esperaba de Ricardo; que Egmont y Horn acudieron, con su mejor voluntad y desoyendo avisos de terceros, al despacho diplomático al que fueron amablemente llamados por el duque de Alba, para ser enviados desde allí a la prisión y al cadalso; y que don Alonso, el caballero de Olmedo a quien Lope de Vega inmortalizó, desoyó una oscura cadena de presagios y se aventuró por la senda de un sacrificio que habían urdido enemigos que tenían razones para estarle agradecidos. Antes de ellos, César y Cicerón —a quienes la república romana, y también alguno de sus asesinos, tanto debían— habían marchado al degolladero desoyendo presagios de toda especie. Después de ellos, otros trágicos protagonistas de romances y relatos que han pasado por estas páginas recorrieron viacrucis parecidos.

Puestos a cavilar, tampoco se hallan tan lejos de estos esquemas narrativos la llegada de Aquiles —con los agüeros en contra— a las playas de Troya, convocado por un Agamenón que sabía que le atraía hacia la muerte; el destacamento de Urías —con todas las señales adversas— en el frente en que el pérfido David dispuso que se le colocase, para que cayese; la entrada de Cristo —con las profecías que anunciaban su muerte— en una Jerusalén en que la corona de rey se trastocó en corona de espinas; la subida de Roldán —con todos los avisos contrarios— al Roncesvalles que sus contrarios habían preparado como escenario de su muerte; el viaje postrero del despistado Santiago Nasar, el protagonista de la *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de Gabriel García Márquez, pese a los avisos que todo el mundo percibía —hasta el lector queda avisado, antes de que abra la novela, por el título—, al lugar en que estaba ordenada su muerte; o las incursiones del cándido Batman en la ciudad de Gotham, pese a las advertencias de las trampas que le tenían dispuestas allí. ¿Cuántas novelas y cuántas películas que no tenemos erudición ni

espacio para convocar aquí, de piratas, vaqueros o mafiosos, no habrán sido tejidas sobre este tan patético y efectista guion?

Es muy posible que, ante esta masiva polifonía de relatos y de sucesos, debamos concluir que la historia y la ficción están hechas de materias parecidas, y que entre las dos hay vasos comunicantes que nunca se obstruyen ni cesan, y que operan en ambas direcciones. Nuestro romance de *La muerte del maestre de Santiago* es relato ejemplar de cómo el contubernio de historia manipulada por intereses sectarios y de fabulación folclórica añadida es capaz de alumbrar discursos de un dramatismo tan impactante que la memoria colectiva puede llegar a darlos como creíbles, y de ahí a convalidarlos como verdaderos.

Si a esos méritos se añade que nuestro romance está cargado de motivos simbólicos muy eficaces, entenderemos mejor por qué un romance como el de don Fadrique, tan inexactamente noticiero, tan imperfecto y tan remendado en el plano de la forma, quedó consagrado como verosímil para muchos y tuvo una recepción tan perdurable en el imaginario popular español durante tantos siglos. A su luz no cabe duda de que los modelos privilegiados y consolidados por la tradición de siglos son mejor asumidos y viven de manera más estable en la memoria común que los noticierismos rectamente históricos.

Bien sabemos que a Troya o a la España visigoda no las perdió ninguna mujer. Y sin embargo, la inventiva de los siglos alumbró a unas mitológicas Helena y Cava que terminaron incorporadas al imaginario de muchos como causas de la destrucción de los dos reinos. Del mismo modo sabemos que doña María de Padilla no fue la instigadora de la muerte del maestre de Santiago. Pero las expectativas de recepción del vulgo piden mujeres malvadas provocadoras de muertes y de ruinas, que actúen conforme a modelos atávicamente misóginos, sólidamente fijados por la tradición, difundidos en leyendas, creencias, supersticiones… De ahí la transfiguración de la prudente y sensible doña María histórica en la paranoica doña María del romance, y del maestre sacrificado de un modo en la realidad en un maestre muerto de manera muy distinta en la ficción.

Otra de nuestras conclusiones esenciales es, a la vista de todo esto, que los seres humanos sienten lástima de quienes acaban siendo víctimas

de conspiraciones traidoras, y apego indeclinable hacia historias que, bajo el barniz de la diferencia, comparten ideas, tensiones, argumentos que la voz y la letra trabajan para perpetuar. No nos vamos a jactar nosotros ahora de ser los descubridores de lo que algunos, para justificar que unos relatos se parezcan a otros, llamaron mímesis, otros influencia, y aquellos intertextualidad. Nos corresponde hacer solamente de notarios de que entre todos los relatos que hemos convocado han operado unas fuerzas de atracción, comunicación y cohesión eficientes, que creemos que se corresponden con lo que, en términos literarios y culturales, ha dado en llamarse tradición. Una palabra del lenguaje común, que engloba y trasciende los tecnicismos —como el de la intertextualidad— inventados por los filólogos.

Para algunos nos habremos quedado largos y para otros cortos en nuestras comparaciones cruzadas dentro de lo que entendemos que es una vieja y dispersa tradición narrativa. No todo el mundo estará de acuerdo con esta conclusión nuestra de que los textos convocados sean planetas, con órbitas distintas pero más o menos cercanas —o más o menos lejanas— entre sí, con núcleos y polos de atracción compartidos, y con partes centrales y originarias y partes adosadas tardíamente, de una misma tradición. Siempre habrá críticos —más o menos afectos a las explicaciones poligenéticas y/o anticomparatistas acerca de los orígenes y de las relaciones entre culturas y relatos, o más o menos reacios a considerar todo lo que suene a folclore— que defiendan que las analogías pueden ser más producto de la casualidad o del azar que del imán de la tradición.

No faltarán quienes crean, en el extremo contrario, que se nos han quedado muchos paralelos —aunque hayamos llegado hasta la Moldavia de 1692 y hasta la Manila de 1983— en el tintero, y que no hemos logrado apurar todas las posibilidades del tema y del método.

Somos conscientes de que los análisis de tipo comparatista, y más si el que se aplica es un comparatismo que desborda los contornos del repertorio estrictamente baladístico, no han sido de los más aceptados por la crítica del romancero. Para algunos, aplicar los métodos de una comparación que trascienda las fronteras del género romancístico es sinónimo de veleidad que impide acercarse a lo que consideran esencias del género, o que distrae de la ecdótica que debiera ser, dicen, la guía

maestra de cualquier análisis. Para otros, entre los que obviamente nos encontramos, el análisis comparado puede que sea una de las tareas pendientes más acuciosas y prometedoras de las que tiene por delante la ciencia del romancero.

El breve capítulo casi final que hemos abierto acerca de las dimensiones y de las posibles interpretaciones políticas y biopolíticas de los romances y relatos analizados esperamos que abra, por lo demás, una brecha que el futuro deberá ampliar: la consideración de estos textos con los instrumentos y a la luz de las teorías que está elaborando el actual, innovador y fecundísimo pensamiento relativo al poder, a sus representaciones, estrategias, cuerpos y víctimas. Al pensamiento actual no le resultará fácil encontrar, creemos, textos tan a propósito para ese tipo de análisis como nuestros romances.

No hemos podido desentrañar las razones exactas y concretas —la admisión del marco de la tradición común solo aporta certezas, no seguridades, y suele confirmar más parentescos generales que lazos particulares—por las que el relato del viaje de don Fadrique, con su cortejo de presagios, su atravesar de un río funesto y su sentencia de muerte decretada por un tirano se parece tanto a los relatos de los últimos viajes de otros héroes con los que comparte claves argumentales e ideológicas que empiezan por el plan general y calan en muchos y pequeños detalles.

Tampoco hemos sido capaces de justificar las razones exactas de los encajes que otros motivos más secundarios o periféricos, pero deudores o reminiscentes de algunos que asomaron en otras épocas, han encontrado en el tapiz fragmentario e irregular que hemos buscado restaurar. A las palabras se las lleva el viento, y reconstruir *a posteriori* el mapa fidedigno de todas sus migraciones, cruces y simbiosis es empeño irrealizable. Tampoco a los arqueólogos que restituyen las piedras de un edificio caído se les pueden exigir averiguaciones de todas las vicisitudes de su uso y de su ruina. La memoria está más hecha de ausencias y nostalgias que de certezas o seguridades.

Lo que sí podemos afirmar es que si todos estos relatos acerca de celadas funestas fascinaron en su momento, y si mantienen hoy su poder de atracción y de replicación, ello se debe a que todos manaron y quedaron inscritos en una tradición y en una poética, las del patetismo, que,

bien manejadas, son de efectos emocionales y estéticos muy poderosos. Ni siquiera la risa, que es la emoción contraria, puede alcanzar la intensidad ni la perdurabilidad, en el plano de la recepción, del patetismo. La risa llena unos cuantos momentos de nuestras vidas y se nos olvida pronto, mientras que lo patético nos persigue desde el comienzo hasta el final y resiste mejor al olvido. Nacemos llorando y morimos entre lágrimas. El ser humano pasa más tiempo haciendo de actor trágico que de actor cómico. Ninguna comedia, creemos, puede hacer sombra al *Guernica* de Picasso como emblema de la historia y el arte del tortuoso siglo xx.

Solo hay alguien que puede ser más patético y más impresionante, en fin, que un ser humano que camina desprevenido —como en el fondo caminamos todos— hacia la muerte: un ser humano que afronte ese viaje asaltado por avisos —desoídos por ignorancia, por testarudez o por resignación— de que no siga adelante; en particular si es un ser humano que muere, además, por designio de quien le ha ofrecido hospitalidad o le debe gratitud o favores. Aquiles, Julio César, Cicerón, Cristo, Roldán, los siete infantes de Salas, Gunter, Hastings, Duncan, Banquo, Egmont, Horn, el don Alonso de Lope, Santiago Nasar, Benigno Aquino, forman parte de esa escogidísima galería de héroes temerarios e imprudentes; a ellos les cantaron grandes epopeyas, crónicas, dramas, novelas, reportajes. A nuestro don Fadrique, sesenta y un vibrantes versos hexadecasílabos en metro de romance impreso en el siglo xvi le bastaron para ingresar dentro de ese olimpo.

Alguna voz o algunas voces, partícipes de la ventriloquía polifónica de la tradición, se las arreglaron para convertir, cargando mucho las tintas sobre las escenas de los agüeros, la muerte de don Fadrique en un ceremonial de la mala traducción; o, si se quiere, para transfigurar al desdichado maestre en un héroe mal traductor, es decir, en un protagonista puro y perfecto de tragedia. El héroe buen traductor, el que sabe descifrar y reaccionar de manera correcta ante oráculos, indicios y avisos, sería, en el polo opuesto, el héroe de la épica. Edipo se convirtió en héroe trágico cuando se reveló incapaz de interpretar correctamente —o cuando interpretó a destiempo— las profecías que pesaban sobre su propio destino. Y se erigió en héroe épico cuando tradujo de manera adecuada el enigma que le propuso la esfinge. Nuestro desgraciado don Fadrique que no supo

descifrar agüeros ni hacer caso de avisos pertenece, sin duda, a la estirpe de los malos y por tanto de los trágicos traductores.

Esas y muchas más voces tradicionales se las arreglaron para que, por lo demás, don Fadrique acabase sacrificado ante un tirano que no tuvo el menor escrúpulo en transgredir los sagrados principios de la gratitud y de la hospitalidad, sobre los que se asienta o se debería asentar todo el edificio moral y simbólico de la comunidad.

Todas nuestras tramas vienen a confluir o a reducirse, pues, a una víctima que no sabe interpretar cabalmente los avisos contrarios a la hora de emprender un viaje y a un malvado que no tiene escrúpulos en trastocar el principio de hospitalidad en celada mortal. Mala traducción por un lado y mal uso de la obligación de hospedar al otro. Esos son el error de la víctima y el pecado del asesino. Y eso son los núcleos ideológicos en torno a los que pivotan nuestro romance de don Fadrique y su larguísima parentela, cercana y remota.

No son necesarios más ingredientes para urdir una tragedia que deje huella.

«Eso parece el cuento de *Caperucita Roja*», con una paradoja de Borges
(celadas xxxv y xxxvi)

En español, la frase «eso parece el cuento de Caperucita» suele aplicarse a relatos cuyo parecido con otros relatos —archisabidos y archirepetidos— resulta obvio y convencional. Es frase tenida por coloquial o por vulgar, y no la hemos leído, hasta hoy, en los manuales de teoría literaria que llevan las firmas de los críticos más sesudos. Es lástima, porque el «eso parece el cuento de Caperucita», o su delicioso pariente el «eso es más conocido que los cuentos de Calleja», son fórmulas que vienen a expresar lo mismo, pero con más color y expresividad, que las frías «mímesis», «influencia» o «intertextualidad» que sí que forman parte del vocabulario de los sabios.

El «eso parece el cuento de Caperucita» es, por lo demás, artefacto fraseológico que nos permite hacer una última y encendida defensa de la capacidad del pueblo común y anónimo para crear, por su cuenta y riesgo —al margen y a veces en oposición irónica a las producciones y elucubraciones de los eruditos— palabras, fórmulas, poemas, relatos de alto rendimiento narrativo. Porque si medimos la eficiencia en términos de aceptación, no cabe duda de que serán muchos más los usuarios, en español, de la frase «eso parece el cuento de Caperucita» (que además se entiende mucho mejor) que del tecnicisimo abstruso de «intertextualidad». Y si la medimos en términos de rentabilidad o de relación calidad/precio, tampoco cabe dudar de que el ingenio anónimo que inventó la persistente comparación de los relatos más divulgados con el cuento de Caperucita salió mucho más barato que todas las promociones de profesores y de académicos que cobramos cada mes por llenar páginas con la palabra segunda.

Pero no es la fortuna de esa frase acuñada lo que nos interesa resaltar aquí. Lo que resulta subyugante y perturbador al mismo tiempo es que la estructura narrativa del conocidísimo cuento de Caperucita Roja comulgue, ella también, con la trama del personaje inocente que emprende un viaje peligroso para el que recibe toda suerte de avisos y admoniciones, que no son atendidos; y que al cruzar el umbral del espacio en que cabría

esperar la hospitalidad familiar encuentre la muerte. Consecuencia de la aceptación de una invitación obsequiosa que es tapadera de celada mortal, y que pronuncia un asesino que se finge amigo.

¿Cuántas veces nos habrán contado, desde que somos niños, los consejos que le dio la madre para que no cometiese imprudencias durante el camino, el caso omiso que hizo Caperucita de tales prédicas, el instinto criminal arraigado en las costumbres del lobo, el toc-toc de la llamada a la puerta, la voz meliflua que le dijo que entrase, el desmembramiento sangriento, el banquete funesto en que la niña sirvió de manjar? Cierto que hay, en el cuento de Caperucita Roja, personajes añadidos, variables relevantes, discrepancias notorias. Pero la trama que acabamos de describir no deja de reflejar, en esencia, su arquitectura básica.

Así, el que puede que haya acabado erigiéndose en el cuento más conocido, en el más internacional —tiene el número ATU 333 en el catálogo de cuentos folclóricos de Aarne-Thompson-Uther—, incluso en el más global, resulta que es una variación más —la XXXV para nosotros— del tópico de la celada mortal, con víctima ingenua que no sabe entender las advertencias, y con asesino que llama a una hospitalidad falaz.

Y lo más inquietante de todo, si miramos hacia nuestros oficios de lectores y críticos: ¿cuántos ejemplos paralelos y cuántas páginas hemos ido consumiendo hasta que hemos caído en la cuenta de lo que es evidente? Y, ¿cuántas narraciones más y cuántas otras variaciones, acaso no tan sabidas como la de Caperucita Roja, pero tampoco ignotas, se habrán quedado al margen de nuestro escrutunio?

El desenlace de *Emma Zunz*, el cuento inmortal de Jorge Luis Borges, podría ser un reflejo en algún aspecto especular del cuento de Caperucita Roja y de muchos de los que hemos convocado aquí. No es un cuento de raíz oral, sino de diseño escrito; y en él no cumple la mujer ingenua el papel de víctima, sino que asume el de asesina, mientras que quien acaba muerto es el varón, que es al mismo tiempo el malvado. *Emma Zunz* está protagonizado por una mujer que causa la muerte —no sabemos si justa, aunque acaso sí sea justificada— de un asesino al que atrae a una celada mortal con cartas en las que ha vertido promesas falsas.

De aquella trampa sacrificial dejó Borges escrito lo que pudiera ser dicho también del final de nuestro don Fadrique, y de tantas otras fábulas y muertes: «la historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono, verdadero el pudor, verdadero el odio; solo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios»[436].

436 Jorge Luis Borges, *Obras completas*, 4 vols. (Buenos Aires: Emecé, 1989-1996) I, p. 568.

VI

Cronología:
la vida y la época del infante don Fadrique, maestre de Santiago

1333 o 1334

Los hermanos gemelos Enrique y Fadrique, hijos bastardos de Alfonso XI y de su amante doña Leonor de Guzmán, nacen en septiembre de 1333, según el parecer de algunos historiadores; según otros, nacen el 13 de enero de 1334. Alfonso XI y doña Leonor tuvieron diez hijos, varios de los cuales murieron en edad infantil. Los otros ocho fueron Pedro de Aragón (1330-1338), Sancho, llamado el Mudo (1331-1343), Fernando (1338-1350), Tello (1337-1370), Juan (1340 o 1341-1359), Sancho (entre 1340 y 1345, en 1343 para algunos historiadores-1374), Juana (1342-después de 1376) y Pedro Alfonso (1345-1359).

1334

30 de agosto. Nace en Burgos el infante don Pedro, hijo legítimo de Alfonso XI y de doña María de Portugal. Se convierte en heredero de Castilla, dado que había fallecido su hermano don Fernando, el primogénito, nacido en noviembre de 1332.

¿1338?

Alfonso XI da Orduña (Vizcaya) a su hijo don Fadrique, quien ya era señor de Haro.

1340

30 de octubre. Alfonso XI de Castilla y Alfonso IV de Portugal vencen a los benimerines en la batalla de El Salado.

1342

Don Fadrique cede a su hermano Fernando el señorío de Haro.

Don Fadrique recibe el maestrazgo de la orden de Santiago. Algunos historiadores retrasan tal nombramiento hasta 1343, cuando el niño cumplió los diez años de edad. Su padre tuvo que vencer resistencias de los monjes-soldados encargados de la defensa de la frontera, que eran los que tradicionalmente elegían a su maestre; por primera vez la corona intervino en tales elecciones. El mismo rey nombra al comendador mayor de León, don Fernán Rodríguez de Villalobos, coadjutor y lugarteniente

del joven. La madre de don Fadrique, Leonor de Guzmán, controlaba personalmente en aquellos años el funcionamiento de la orden, hasta el punto que llegó a tener en su cámara los sellos de la misma. Le es concedido a don Fadrique, además, el nombramiento de Adelantado mayor de la Frontera.

1344

Alfonso xi otorga a su hijo don Fadrique las villas y los castillos de Caravaca, Cehegín y Bullas, con todos sus derechos, en el marco de una estrategia para repoblar, fortificar y asegurar la región de Murcia.

1348

Los habitantes de Cehegín juran vasallaje a don Fadrique, quien tendría, a lo largo de toda su vida, un vínculo estrecho con las tierras de Murcia.

1350

26 de marzo. Muere Alfonso xi de Castilla, víctima de la peste, mientras está en el cerco de Gibraltar. Le sucede su hijo Pedro I, que es proclamado rey en Sevilla. Algunos historiadores afirman que los hermanos gemelos, don Enrique y don Fadrique, cuyas relaciones con el nuevo rey eran muy conflictivas, acompañaron con otros nobles la retirada del ejército cristiano del cerco de Gibraltar, para seguir en el cortejo fúnebre hasta Medina Sidonia, lugar en que gozaban de seguridad, pues era tierra de su madre doña Leonor de Guzmán. Según otros historiadores, continuaron viaje hasta Sevilla, formando parte de la comitiva regia. Para algunos, don Fadrique escapó con su hermano don Enrique, y los dos se hicieron fuertes en Algeciras. Unos meses después, en junio, don Fadrique se reconcilia con don Pedro, que le confirma en su dignidad. Marcha a Sevilla para rendir sumisión al nuevo monarca, tras recibir garantías de seguridad.

Pedro i dirige una carta al arzobispo de Toledo, don Gil de Albornoz, para que restituya, a la Orden de Santiago y a su maestre don Fadrique, Paracuellos y otros lugares que habían sido de la orden hasta la cesión que Alfonso xi había hecho a don Gil.

1351

Finales de febrero. Pedro I parte de Sevilla con la corte y se detiene en Llerena, residencia semipermanente de don Fadrique, quien lo recibe de manera espléndida. En esta plaza, villa de su maestrazgo, el maestre está completamente seguro.

Don Pedro viajaba con su madre, doña María de Portugal, y con ellos iba, bajo custodia, doña Leonor de Guzmán, quien quedó retenida en el castillo de Llerena. El monarca permitió a don Fadrique que visitase a su madre. Fue el encuentro de despedida. Muere asesinada doña Leonor, por orden de la reina madre, en el alcázar de Talavera.

Se celebra en Valladolid la primera reunión de cortes presidida por el nuevo rey. Era entonces su privado el poderoso don Juan Alfonso, señor de Alburquerque.

4 de julio. Pedro I escribe una carta a don Fadrique prometiéndole que el castillo de Castrotorafe, con su aldea, volverá al poder de la orden de Santiago a la muerte de Juan Alfonso de Alburquerque, quien los había recibido de modo vitalicio.

17 de octubre. A petición de don Fadrique, el rey otorga a la orden el privilegio de que el tributo para atender a los gastos de la guerra de sus villas y lugares sea pagada solo a su orden.

1352

Marzo. El rey está en Valladolid, desde donde confirma al infante don Fadrique y a la orden de Santiago un privilegio dado por Fernando IV en 1302 de concesión de la mitad de los servicios, pechos y pedidos de sus vasallos.

Octubre. Pedro I ordena al maestre de Santiago que defienda los castillos de Caravaca y Cehegín, y que repueble sus comarcas.

1353

Marzo. En Córdoba nace doña Beatriz, hija de Pedro I y de doña María de Padilla.

En mayo o junio Pedro I se casa con doña Blanca de Borbón, en Valladolid. Fue boda de conveniencias, al parecer no consumada. No está documentado que don Fadrique asistiera a ella.

Don Fadrique asegura las paces con el rey don Pedro, con el que se encuentra en Cuéllar.

El rey don Pedro y sus hermanastros don Fadrique y don Enrique asisten en Segovia a la boda de su hermano don Tello con doña Juana de Lara, señora de Vizcaya. Se establecen negociaciones con los parientes de doña María de Padilla, la amante del rey, que estaban ocupando todos los altos cargos del reino. Cuando el rey vuelve a Sevilla, reordena los oficios de responsabilidad de su reino, con la conformidad de Enrique, Fadrique y Tello.

1354

Abril. Pedro I se casa en Cuéllar con doña Juana de Castro, una vez disuelto, por no haber sido consumado, el matrimonio anterior con doña Blanca de Borbón.

Abril. Don Fadrique acepta la orden de don Pedro de respetar el privilegio que los moradores del reino de Murcia tenían de que sus ganados pudiesen pastar libremente en los lugares de la orden.

Primavera. Pedro I abandona Sevilla y se dirige a Medellín, el primero de los castillos que se propone arrebatar a don Juan Alfonso de Alburquerque, declarado en rebeldía. Deja el cerco del castillo de Alburquerque bajo el mando de don Enrique y don Fadrique, a los que nombra, junto con don Juan García de Villagera, hermano de doña María de Padilla, fronteros de Alburquerque en Badajoz.

Según la *Crónica* de Ayala, don Enrique y don Fadrique se pusieron entonces a conspirar con algunos señores portugueses en contra del rey de Castilla. Esa alianza (que no contó con el beneplácito del rey don Alfonso de Portugal) acabó llegando a conocimiento del rey don Pedro. Declaradas las hostilidades, don Fadrique intentó tomar, sin éxito, el estratégico castillo de Montiel; sí consiguió tomar, en cambio, las poderosas plazas de Segura de la Sierra y de Fornos.

Agosto. La ciudad de Toledo se pone a favor de doña Blanca, quien pide ayuda a don Fadrique, el cual entra en la ciudad, se apodera del tesoro del rey, que estaba guardado en el alcázar, y marcha con los suyos a Medina del Campo, centro de los sublevados.

Don Fadrique asiste a las llamadas Vistas de Tejadillo, donde se decide la prisión del rey en Toro. A don Fadrique se le responsabiliza, como camarero, del monarca recluido. Según rumores, don Fadrique acabaría dejando escapar, por acción o por omisión, a su hermanastro, lo que llevaría a la reanudación de las hostilidades.

28 de septiembre. Muere en Medina del Campo don Juan Alfonso de Alburquerque.

Nace en Guadalcanal (Sevilla) Alfonso o Alonso Enríquez, hijo bastardo del maestre de Santiago y, según rumores, leyendas y romances tardíos, acaso apócrifos, de Paloma, una hermosa judía. Rumores de otra especie, menos creíbles aún, dicen que la madre del niño fue la reina doña Blanca. Ello habría enconado más aún, se dijo, el odio del rey don Pedro contra su exesposa doña Blanca y contra su hermanastro don Fadrique.

Don Fadrique tuvo, al parecer, varios hijos bastardos: el conde don Pedro; un don Alfonso Enríquez que murió muy pronto; otro don Alfonso Enríquez (el supuesto hijo de la judía Paloma) que llegó a ser almirante de Castilla; y doña Leonor. Pedro y Leonor fueron engendrados, según algunos historiadores, por la dama cordobesa doña Leonor de Angulo; según otros, por una doña Ynés o doña Ysabel de Angulo.

1355

Marzo. Pedro I excusa a los habitantes de Zaragoza de todo pecho, en reconocimiento por no haberse unido al levantamiento de sus hermanastros Enrique, Fadrique y Tello y de don Juan Alfonso de Alburquerque.

Mayo. Pedro I recupera Toledo, con el apoyo de los judíos de la ciudad. Don Enrique, don Fadrique y sus hombres logran escapar a Talavera.

Otoño. El rey pone sitio a Toro, donde él mismo había estado prisionero. Resisten dentro de la ciudad su propia madre, la reina doña María de Portugal, que era la señora de la villa, y su hermanastro don Fadrique, entre otros. El sitio se prolonga hasta que la ciudad cae a principios del

año siguiente. En estos meses el rey emite varias cartas de perdón, para intentar dividir a los resistentes, pero excluye siempre a don Fadrique.

1356

26 de enero. Cuando la caída de Toro es inminente, don Fadrique decide congraciarse con su hermanastro. Ello le libra de la pena de muerte a la que son condenados muchos rebeldes, algunos de ellos muy notables. Cuando don Fadrique entra en conversaciones con su enemigo, muchos de los de su bando se sienten traicionados. El comportamiento de don Fadrique durante los acontecimientos de Toro no fue del todo claro. Algunos cronistas se hicieron eco del rumor de que don Fadrique había permitido en 1354 que el rey escapara con vida de la ciudad, lo que habría facilitado su reconciliación ulterior. El caso es que la madre del rey, doña María de Portugal, quedó presa, varios de sus nobles fueron asesinados, y ella maldijo a su hijo Pedro. Al cabo del tiempo sería liberada y se retiraría a Évora, donde moriría.

La animadversión de don Pedro hacia los familiares que habían buscado su ruina no desapareció. No logró liquidar a don Fadrique en un torneo que organizó, con conspiración incluida, en Tordesillas. Renunció después, aconsejado por Juan Fernández de Henestrosa, a consumar las muertes simultáneas de sus hermanastros don Fadrique y don Tello, de sus primos los infantes don Ferrando y don Juan, y de don Juan de la Cerda.

Un gran terremoto destruye parte de Sevilla.

Estalla la guerra entre Castilla y Aragón. El rey de Aragón llamó a don Enrique de Trastámara, que había huido a Francia tras la rendición de Toro, para que sumase sus fuerzas contra don Pedro, bajo la promesa de que trabajaría para que subiera él al trono. También quiso captar al maestre de Santiago, poniendo a su disposición todas las posesiones de la orden en el reino de Aragón. Don Fadrique no acepta. Don Enrique se convierte en capitán de los ejércitos aragoneses.

13 de agosto. Don Fadrique recibe del papa, que se halla en Aviñón, el perdón por haber sacado de una iglesia y degollado a Ruy Chacón, en la villa de Consuegra.

1357

Enero. El rey don Pedro envía un ejército contra la villa de Játiva y la ciudad de Valencia, al mando de don Fadrique, tras rehusar este, igual que don Tello, pasarse al bando aragonés.

Marzo. El rey don Pedro combate contra la ciudad de Tarazona, con el apoyo de los hombres de don Fadrique.

De vuelta a Sevilla, el rey ordena a don Fadrique que tome el castillo de Jumilla, que estaba en manos del infante don Fernando, primo del monarca castellano que se había aliado con los aragoneses. Don Fadrique tomó la fortaleza para su hermanastro. Pese a ello, don Pedro seguía inquieto ante la posibilidad de que don Fadrique acabase pasándose al bando enemigo.

1358

29 de mayo. Don Fadrique es asesinado, en presencia del rey don Pedro, en el alcázar de Sevilla.

12 de junio. El infante don Juan de Aragón, primo de don Pedro, a quien había sido siempre leal, es ejecutado en presencia del rey en Bilbao.

1361

Muere doña Blanca de Borbón por orden secreta, se dijo, de don Pedro. Según algunos historiadores, murió por veneno; según otros, a golpes.

Julio. Muere en Sevilla doña María de Padilla, con gran duelo del rey, a quien había dado varios hijos: Alfonso o Alonso, Beatriz, Constanza e Isabel.

1369

23 de marzo. Tras ser derrotado en la batalla de Montiel, el rey Pedro I es atraído a una celada preparada por el mercenario Bertrand Du Guesclin, y muere apuñalado por su hermanastro Enrique, quien se convierte en el rey Enrique II e instaura la dinastía de Trastámara.

VII
Bibliografía

Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. David Mañero Lozano, en *La obra completa*, dirs. Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer, 3 vols. (Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert-Junta de Andalucía-Universidad de Sevilla, 2014).

Alfonso x, *Estoria de España*, *Ms. Escorial* x.i.4. En Pedro Sánchez-Prieto Borja, Rocío Díaz Moreno y Elena Trujillo Belso, *Edición de textos alfonsíes* en REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español [7 de marzo 2006].

Alighieri, Dante, *Divina comedia*, versión poética de Abilio Echeverría (Madrid: Alianza, 1995).

Alonso Cortés, Narciso, *Romances de Castilla* (Valladolid: Instituto Cultural de Simancas-Diputación Provincial de Valladolid, reed. 1982).

Alvar, Manuel, *Romancero judeo-español de Marruecos* (Las Palmas de Gran Canaria: Universidad Internacional de Canarias, 1966).

Álvarez Rubio, M.ª del Rosario, «De héroes y mitos de la historia de España: Pedro el Cruel en la literatura francesa (ss. xvii-xix)», *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, coords. Manuel Bruña Cuevas, María de Gracia Caballos Bejano, Inmaculada Illanes Ortega, Carmen Ramírez Gómez y Anna Raventós Barangé (Sevilla: Universidad, 2006) pp. 108-117.

Aqui comiença el romance de don Alonso de Aguilar: cuenta de como lo mataron al pie de Sierra Neuada: con vn llanto q[ue] le haze vna captiua christiana; Assi mesmo vna justa de amores: hecha por Juan del Enzina a vna doncella que mucho le penaua [s.l: s.n., s.a.]

Aqui se contienen quatro romances. El primero de Antenor: que cuenta como fue a pedir el cuerpo de Hector a los Grecianos. El segundo la cruel y espantosa batalla que los Romanos dieron contra Numancia, que es agora llamada la ciudad de Soria. El tercero es de los caualleros de Moclin. El quarto es de Eneas y Dido. Y vn villancico (¿Burgos: Juan de Junta, *ca*. 1550?).

Arce de Otálora, Juan de, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José Luis Ocasar Ariza (Madrid: Turner, 1995).

Argote de Molina, Gonzalo, *Nobleza del Andaluzía* (Sevilla: por Fernando Díaz, 1588).

Arias de la Canal, Fredo, «El romance de Leonor de Guzmán», Prólogo a José María Chacón y Calvo, *Romances tradicionales de Cuba* (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2011).

Armistead, Samuel G., *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal* (*Catálogo-índice de romances y canciones*), con la colaboración de Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano, 3 vols. (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978).

Armistead, Samuel G., y Joseph H. Silverman, *Tres calas en el Romancero sefardí (Rodas, Jerusalén y Estados Unidos)* (Madrid: Castalia, 1979).

Asensio, Eugenio, «Dos romances del tiempo de Felipe ii: la muerte de Egmont y los amores de Gonzalo Chacón», en *Homage to John M. Hill. In memoriam* (Indiana: University Press, 1968) pp. 65-77.

Asensio, Eugenio, «Romance "perdido" de Inés de Castro», *Cancionero musical luso-español del siglo xvi antiguo e inédito* (Salamanca: Universidad y Sociedad Española de Historia del Libro, 1989) pp. 31-40.

Asensio García, Javier, *Romancero general de La Rioja* (Logroño: Editorial Piedra de Rayo, 2008).

Askins, Arthur L.-F. y Víctor Infantes, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, nueva ed. corregida y actualizada (Madrid: Castalia-Editora Regional de Extremadura, 1997).

Askins, Arthur L.-F. y Víctor Infantes, *Suplemento al nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*, ed. Laura Puerto Moro (Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2014).

Avalle-Arce, Juan Bautista de, *Cancionero del almirante don Fadrique Enríquez* (Barcelona: Sirmio-Quaderns Crema, 1994).

Augras, Monique, «María Padilla, reina de la magia», *Revista española de antropologia americana* 31 (2001) pp. 293-319.

Azoulay, Vincent, «Des marges au centre? Le débat athénien sur la tyrannie au IV^e^ siècle», en *Le banquet de Pauline Schmitt Pantel. Genre, moeurs et politique dans l'Antiquité grecque et romaine*, eds. Vincent Azoulay, Florence Gherchanoc y Sophie Lalanne (París: Publications de la Sorbonne, 2012) pp. 337-370.

Barrio Alonso, María Begoña, «Pervivencia del romancero viejo en otros géneros», en *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo xx. Actas del iv Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Puerto*

de Santa María-Cádiz, 23-26 de junio de 1987), eds. Pedro M. Piñero Ramírez, Virtudes Atero, Enrique J. Rodríguez Baltanás y María Jesús Ruiz (Cádiz: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 1989) pp. 243-278.

Barsella, Susanna, «Tyranny and obedience. A Political reading of the Tale of Gualtieri (*Dec.* X,10)», *Italianistica* 42 (2013) pp. 67-77.

Barsella, Susanna, «Boccaccio, i tiranni e la ragione naturale», *Heliotropia* 12-13 (2015-16) pp. 131-163.

Beltrán, Rafael, «Agüeros y jaulas con grillos en la recepción de una anécdota clásica: el tropiezo de Escipión o Julio César desde *Tirant lo Blanc* hasta *Don Quijote*», *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* 10 (2005) pp. 103-116.

Beltrán, Rafael, «Cuentos populares del *LBA* en la tradición oral moderna, I (las fábulas): pérdidas, pervivencias, ¿recuperaciones?», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, eds. Carmen Parilla y Mercedes Pampín, 3 vols. (A Coruña: Universidade da Coruña y Editorial Toxosoutos, 2005) I, pp. 455-478.

Beltrán, Rafael, «El tropiezo afortunado: historia y recepción de una anécdota clásica», *Destiempos* 23 (2010) pp. 149-166.

Beltran, Vicenç, «El *romance de Fajardo* o *del juego de ajedrez*», en *Estudios de literatura medieval en la península Ibérica*, ed. Carlos Alvar (San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2014) pp. 289-301.

Bião, Armindo, «GIPE-CIT canta Padilla», *Revista Repertório. Teatro & Dança* 12 (2009) pp. 55-77.

Boix, Alfonso, «Una leyenda medieval para Soria: la *Wilde Jagd* en el Monte de las Ánimas, de G. A. Bécquer», *Revista de Folklore* 424 (2017) pp. 9-15.

Boix, Alfonso, y Ioannis Kioridis, «Los ríos en el *Cantar de Mio Cid* y el *Digenis Akritis*», *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, eds. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (Salamanca: SEMYR, 2012) pp. 395-407.

Borbón y González-Conde, Diego de, Marqués de Villamantilla de Perales, «Notas al romance de la muerte de don Fadrique», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 28 (1952) pp. 122-132.

Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, 4 vols. (Buenos Aires: Emecé, 1989-1996).

Botta, Patrizia, «Una tomba emblematica per una morta incoronata. Lettura del romance *Gritando va el caballero*», *Cultura neolatina* 45 (1985) pp. 201-295.

Botta, Patrizia, ed., *Inês de Castro. Studi. Estudos. Estudios* (Rávena: Longo Editore, 1999).

Braga, Theóphilo, *Cantos populares do Archipelago Açoriano* (Porto: Livraria Nacional, 1869).

Cabrera de Córdoba, Luis, *Historia de Felipe II, rey de España*, eds. José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1998).

Cabrera Sánchez, Margarita, «Técnicas de conservación *post mortem* aplicadas a los miembros de la realeza hispánica medieval», *Edad Media. Revista de historia* 16 (2015) pp. 175-198.

Calila e Dimna, ed. José Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra (Madrid: Castalia, 1984).

Calvo, Raquel, con la supervisión de Diego Catalán, *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992* (Segovia: Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense de Madrid-Diputación Provincial de Segovia, 1993).

Camacho, José Manuel, «*Sic semper tyrannis*». *Dictadura, violencia y memoria* histórica en la narrativa hispánica (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2016).

Camarena Laucirica, Julio, «El cuento de tradición oral y la novela picaresca», *Revista de dialectología y tradiciones populares* 43 (1988) pp. 67-86, pp. 72-73.

Campa, Mariano de la, *Antología de la épica y el romancero* (Madrid: Clásicos Castellanos, 1998).

Campos Moreno, Araceli, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del Archivo Inquisitorial de la Nueva España, 1600-1630* (México: El Colegio de México, 1999).

Campos Moreno, Araceli, «Los callejones de la pasión: el *Conjuro de Santa Marta*», *Anuario de Letras*, 39 (2001) pp. 109-123.

Cancionero musical de Palacio [*Manuscrito II-1335* de la Real Biblioteca de Madrid].

Cancionero de Romances en qve estan recopilados la mayor parte delos Romances Castellanos que fasta agora sean compuesto, nueuamente corregido, emendado y añadido en muchas partes (En Envers: en casa de Martín Nucio, 1550) [estudio de Paloma Díaz-Mas (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)].

Cancionero de Wolfenbüttel, eds. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Estudio de José Manuel Pedrosa, en preparación.

Cantar de los nibelungos, ed. Emilio Lorenzo Criado (Madrid: Cátedra, 2004).

Cantar de Mio Cid, ed. Alberto Montaner (Madrid: Real Academia Española, 2011).

Cappelli, Guido, «Il castigo del Re. Bartolo, Pontano e il problema della disubbidienza», *Studi Umanistici Piceni* 34 (2014) pp. 91-104.

Cardigos, Isabel, «O conselho do marquês», *Estudos de Literatura Oral* 13-14 (2007-2008) pp. 299-302.

Cardoso, Vânia Zikán, «Marias: a individuação biográfica e o poder das estórias», en *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*, eds. Marco Antonio Gonçalves, Roberto Marques y Vânia Zikán Cardoso (Río de Janeiro: 7 Letras, 2012) pp. 43-62.

Caro, Rodrigo, *Días geniales o lúdicros,* ed. Jean-Pierre Étienvre, 2 vols. (Madrid: Espasa Calpe, 1977).

Cartagena, Alonso de, *Doctrinal de los cavalleros*, ed. José María Viña Liste (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1995).

Cartelet, Pénélope, «Les vices du roi dans les lettres de Benahatín: transformation et manipulation du miroir du prince», *e-Spania* 22 (2015) [en línea].

Casas, Ana, *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción* (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2014).

Castán Lanaspa, Javier, «El buen prior Fernán Rodríguez de Valbuena y la iglesia funeraria de San Juan Bautista de Castronuño (Valladolid)», *Codex aquilarensis: cuadernos de investigación del Monasterio Santa María la Real* 22 (2006) pp. 172-191.

Catalán, Diego, «El Buen Prior Hernán Rodríguez (1328)», en *Siete siglos de romancero (Historia y poesía)* (Madrid: Gredos, 1969) pp. 15-56.

Catalán, Diego, *Siete siglos de romancero (historia y poesía)* (Madrid: Gredos, 1969).

Catalán, Diego, y otros, *Romances de tema odiseico*, en *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, 12 vols. (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1957-1985) vols. III, IV y V (1969-1972).

Catalán, Diego, *Por campos del romancero: estudios sobre la tradición oral moderna* (Madrid: Gredos, 1970).

Catalán, Diego, y otros, *El romancero pan-hispanico. Catálogo general descriptivo,* 3 vols. (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1983-1984).

Catalán, Diego, Mariano de la Campa y otros, *Romancero general de León. Antología 1899-1989*, 2 vols. (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, 1991).

Catalán, Diego, «Huellas de la historia: don Álvaro de Luna y su paje Moralicos (1453) en el romancero sefardí», *Arte poética del romancero oral. Parte 2ª: Memoria, invención, artificio* (Madrid: Siglo XXI Editores-Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998) pp. 197-220.

Catalán, Diego, «Muerte del maestre de Santiago», *Romancero de la Cuesta del Zarzal*, Madrid, 18 de noviembre de 2006 [en línea].

Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Descripción artística de la catedral de Sevilla* (Sevilla: Viuda de Hidalgo, 1804).

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico (Madrid: Real Academia Española, 2015).

Cervantes, Miguel de, *Los baños de Argel*, en *Comedias y tragedias*, ed. Luis Gómez Canseco (Madrid: Real Academia Española, 2016) pp. 337-338.

Cervantes, Miguel de, *Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza*, en *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López (Madrid: Real Academia Española, 2013) pp. 539-623.

Chevalier, Maxime, «La manceba del abad (*Lazarillo de Tormes*, VII)», *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)* (Salamanca: Universidad, 1999) pp. 75-79.

Cid, Jesús Antonio, «Don Álvaro de Luna y el águila ballestera. Romancero y poesía estrófica del s. XV en la tradición oral sefardí», *Romance Philology* 50 (1996) pp. 20-45.

Cid, Jesús Antonio, *Silva asturiana* I *Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX* (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal-Real Instituto de Estudios Asturianos-Ayuntamiento de Gijón, 1999).

Cid, Jesús Antonio, *Silva asturiana. Romancero tradicional de Asturias* II *El Romancero Asturiano de Juan Menéndez Pidal. La Colección de 1885 y su compilador. Nuevas encuestas, 1885-1910. Ed. facsímil colacionada con las versiones 'de campo' y estudio preliminar de J. A. Cid* (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Real Instituto de Estudios Asturianos-Ayuntamiento de Gijón, 2003).

Cid, Jesús Antonio, *Silva asturiana* III *El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal. Nuevas encuestas de Juan y Ramón Menéndez Pidal, 1885-1910* (Oviedo-Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2010).

Cómez Ramos, Rafael, «La imagen de poder en Pedro I de Castilla», *e-Spania* 3 (junio 2007) [en línea].

Compendio de nueuos chistes en el qual se contiene vn nueuo y sentido Romance de Maymon alcayde de Ronda, el qual con no poca soberuia y ferosidad va en busca de don Rodrigo de Sotomayor, al antiguo Castillo de Alburquerque. Y tres duos, vno del escandalito de la casa, y otro de Juan Garrido, y otro de Cerezica daca mi manto, y una canción de vno que tuuo amores de vna hornera, graciosa y nueuamente compuesta por Bartholome de Flores natural de Malaga, y vezino de Cordoua (Granada: Hugo de Mena, 1571), en María Cruz García de Enterría, est., *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia: homenaje a Piotr Dunin Wolski*, 2 vols. (Madrid: Joyas bibliográficas, 1975) pp. 129-132.

Cossío, José María de, y Tomás Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña. Colección de romances tradicionales*, 2 vols. (Santander: Publicaciones de la Sociedad Menéndez Pelayo, 1933-1934).

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra (Pamplona-Madrid: Universidad de Navarra-Editorial Iberoamericana-Vervuert, 2006).

Covarrubias, Sebastián de, *Suplemento al Tesoro de la lengua española castellana*, eds. Georgina Dopico y Jacques Lezra (Madrid: Polifemo, 2001).

Cuesta Torre, Mª Luzdivina, «El ensiemplo del león y del caballo y la crítica a la caballería en el *Libro de buen amor*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 84 (2008) pp. 109-133.

Cuesta Torre, María Luzdivina, «Las fábulas esópicas sobre leones del *Libro de buen amor*», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, eds. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (Salamanca: SEMYR, 2012) pp. 477-487.

Darbord, Bernard, «Sobre la expresión de poder en el *Poema de Mio Cid*», *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX Centenario de la muerte del Cid» (Universidad de Alcalá, 19-20, noviembre, 1999)*, coords. Carlos Alvar, Geoges Martin y Fernando Gómez Redondo (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá-Servicio de Publicaciones, 2002) pp. 29-39.

Decapitation and Sacrifice. Saint John's Head in Interdisciplinary Perspectives: Text, Object, Medium, eds. Barbara Baert y Sophia Rochmes (Leuven-Walpole, MA: Peeters, 2016).

Delpech, François, «Essai d'identification d'un type de conte. Première partie. Le sauvage et la fille travestie», *Mélanges de la Casa de Velázquez* 20 (1984) pp. 285-312.

Delpech, François, «Essai d'identification d'un type de conte. Deuxième partie: Antoine, la princesse muette et l'amour médecin», *Mélanges de la Casa de Velázquez* 21 (1985) pp. 255-280.

Delpech, François, «De Marthe à Marta ou les mutations d'une entité transculturelle», en *Culturas Populares. Diferencias, divergencias, conflictos*, eds. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban (Madrid: Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 1986) pp. 55-92.

Delpech, François, «Habla Marta, responde Justa: una puta a otra busca. Notes de folklore caniculaire», en *La prostitution en Espagne de l'époque des Rois Catholiques à la 2ème république*, ed. Rafael Carrasco (Besançon: Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1994) pp. 193-227.

Delpech, François, «Un mito andaluz: el reino oculto de Boabdil y los moros encantados», *Las tomas: antropología de la ocupación territorial del reino de Granada,* eds. José Antonio González Alcantud y Manuel Barrios Aguilera (Granada: Diputación, 2000) pp. 565-616.

Delpech, François, «En torno al diablo cojuelo: demonología y folklore», en *El diablo en la Edad Moderna*, eds. María Tausiet y James Amelang (Madrid: Marcial Pons, 2004) pp. 99-131.

Delpech, François, «Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo* et le conte folklorique», en *El cuento folklórico en la literatura y en la tradición oral*, eds.

Rafael Beltrán y Marta Haro (Valencia: Universidad de Valencia, 2006) pp. 111-150.

Depping, Georges Bernard, *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos*, i-ii, facsímil de la edición de Londres, 1825, estudio de Pedro M. Piñero Ramírez, introducción y notas de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2014).

Devia, Cecilia, «Pedro i y Enrique ii de Castilla: la construcción de un rey monstruoso y la legitimación de un usurpador en la *Crónica* del canciller Ayala», *Mirabilia* 13 (2011) [en línea].

Díaz-Mas, Paloma, «Sobre un romance citado en una comedia del siglo xvi», *Revista de dialectología y tradiciones populares* 51 (1986) pp. 242-243.

Díaz Viana, Luis, y Araceli Godino López, eds., *Palabras para el pueblo* ii *La colección de pliegos del CSIC: fondos de la Imprenta Hernando* (Madrid: CSIC, 2001).

Díaz Roig, Mercedes, *El romancero y la lírica popular moderna* (México: El Colegio de México, 1976).

Di Stefano, Giuseppe, *Romancero* (Madrid: Narcea, 1973).

Di Stefano, Giuseppe, *Romancero* (Madrid: Taurus, 1993).

Di Stefano, Giuseppe, *Romancero* (Madrid: Castalia, 2010).

Di Stefano, Giuseppe, «Emplazamiento y muerte de Fernando iv entre prosas históricas y romancero. Una aproximación», *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXVI (1988) pp. 879-933.

Di Stefano, Giuseppe, «El rey que mira: poder y poesía en el romancero viejo», en *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, ed. Rafael Beltrán (Valencia: Universitat de València, 2000) pp. 127-136.

Di Stefano, Giuseppe, «*El romance de la muerte de don Fadrique* y modelos temático-narrativos entre Romancero y Cancionero», en *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez (Sevilla: Fundación Machado, 2001) pp. 73-85.

Díaz Martín, Luis Vicente, *Pedro i el Cruel (1350-1369)* (Gijón: Trea, 2006).

Domínguez Leiva, Antonio, *Décapitations: du culte des crânes au cinéma gore* (París: Presses Universitaires de France, 2004).

Durán, Agustín, *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo xviii*, 2 vols. (Madrid: Rivadeneyra, 1849-1851).

El rey don Pedro i y su tiempo (1350-1369), coord. Manuel García Fernández (Sevilla: Universidad, 2016).

Encina, Juan del, *Cancionero. Salamanca, 1496*, ed. Óscar Perea Rodríguez (Madrid: Universidad Complutense, 2003), para la Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea].

Entwistle, William J., «The *Romancero del rey don Pedro* in Ayala and the *Cuarta crónica general*», *Modern Language Review* 3 (1930) pp. 306-326.

Escobar, Juan de, *Historia del mvy noble, y valeroso caballero, el Cid Ruy Diez de Biuar: En Romances: En lenguaje antiguo* (Lisboa: Por Antonio Álvarez, 1605) [Preámbulo de José J. Labrador Herraiz; prólogo e introducción de Arthur Lee-Francis Askins (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)].

Español, Francesca, «El *correr les armes*. Un aparte caballeresco en las exequias medievales hispanas», *Anuario de estudios medievales* 37 (2007) pp. 867-905.

Fajardo Spínola, Francisco, *Hechicería y brujería en Canarias en la Edad Moderna* (Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992).

Fernández Guillermo, Leonor, «El mar y el barco como símbolos en la antigua lírica popular española», en «*Lyra minima oral. Los géneros breves de la literatura tradicional. Actas del Congreso Internacional (Universidad de Alcalá, 28-30, octubre, 1998)*, eds. Carlos Alvar, Cristina Castillo, Mariana Masera y José Manuel Pedrosa (Alcalá: Universidad de Alcalá, 2001) pp. 541-548.

Flores del Manzano, Fernando, *Estado actual del romancero en el Valle del Jerte* (Mérida: Asamblea de Extremadura, 1995).

Flórez, Fray Henrique, *Memorias de las reynas cathólicas. Historia genealógica de la casa real de Castilla y León*, 2 vols. (Madrid: M. Antonio Marín, 2ª ed. 1770).

Fontes, Manuel da Costa, *O romanceiro português e brasileiro: índice temático e bibliográfico*, 2 vols. (Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997).

Foronda, François, «El miedo al rey», *e-Spania* 4 (2007) [en línea].

Foucault, Michel, *La parrêsía,* ed. Jorge Álvarez Yágüez (Madrid: Biblioteca Nueva, 2017).

Fournès, Ghislaine, «Un motivo cidiano en la obra de Alfonso X: la *ira regia*», en *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX Centenario de la muerte del Cid» (Universidad de Alcalá, 19-20, noviembre, 1999)*, coords. Carlos Alvar, Geoges Martin y Fernando Gómez Redondo (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá-Servicio de Publicaciones, 2002) pp. 286-294.

Fradejas Lebrero, José, «Cuentos de Ceilán, cuentos de España, cuentos del mundo», en Henry Parker, *La princesa de cristal y otros cuentos populares del viejo Ceilán*, trad. y ed. Luisa Helen Frey, Santiago Cortés Hernández y José Manuel Pedrosa (Madrid: Páginas de Espuma, 2006) pp. 15-21.

Fuenmayor, Antonio de, *Vida y hechos de Pío V*, ed. Lorenzo Riber (Madrid: Real Academia Española, 1953).

Fuentes Cañizares, Javier, *Revista de Folklore* 321 (2007) pp. 93-100.

Galante, Abraham, «Quatorze romances», *Revue Hispanique* 10 (1903) pp. 594-606.

Galeano, Eduardo, *Días y noches de amor y de guerra* (Madrid: Alianza, 1998).

García de Castro, Francisco Javier, *La marina de guerra de la Corona de Castilla en la Baja Edad Media. Desde sus orígenes hasta el reinado de Enrique IV* (Valladolid: Universidad de Valladolid-Instituto de Historia Simancas, 2011).

García de Enterría, María Cruz, estudio, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia: homenaje a Piotr Dunin Wolski*, 2 vols. (Madrid: Joyas bibliográficas, 1975).

García Gallo, Antonio, «El carácter germánico de la épica y del derecho en la Edad Media española», *Anuario de historia del derecho español* XXV (1955) pp. 583-679.

García Lorca, Federico, *Libro de poemas (1918-1920),* ed. Mario Hernández (Madrid: Alianza, 1998).

García Lorca, Federico, *La casa de Bernarda Alba*, ed. Mario Hernández (Madrid: Alianza, 2012).

García Toraño, Paulino, *El rey don Pedro y su mundo* (Madrid: Marcial Pons, 1996).

Garibay y Zamalloa, Esteban de, *Compendio historial de las chrónicas y universal historia de todos los reynos de España,* 4 vols. (Barcelona: Sebastián Corellas, [1571] 1628).

Garrosa Gude, José Luis, «De *La campana de Huesca* a los acertijos de Stalin», *Estudos de Literatura Oral* 13-14 (2007-2008) pp. 241-250.

Garrosa Gude, José Luis, «Señales que anunciarán el fin del mundo», *Rinconete*, Centro Virtual Cervantes, 22 de agosto de 2012 [en línea].

Garza de Koniecki, María del Carmen, «Los corridos de maldición», en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, eds. Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez (México: El Colegio de México, 1992) pp. 591-640.

Gómez Canseco, Luis, «El Campo de Montiel como paraje mágico en el Siglo de Oro», *La razón es Aurora. Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, eds. Ángeles Ezama, José Enrique Laplana, María del Carmen Marín, Rosa Pellicer, Antonio Pérez Lasheras y Luis Sánchez Laílla (Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2017) pp. 321-331.

González de Fauve, María Estela, Isabel de las Heras y Patricia de Forteza, «Apología y censura: posibles autores de las crónicas favorables a Pedro I de Castilla», *Anuario de estudios medievales* 36 (2006) pp. 111-144.

González Terriza, Alejandro Arturo, «Los rostros de la Empusa: monstruos, heteras, niñeras y brujas. Aportación a una nueva lectura de Aristófanes *Fc.* 877-1111», *Cuadernos de filología clásica: estudios griegos e indoeuropeos* 6 (1996) pp. 261-300.

Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, 2 vols. (Madrid: Castalia, 1969).

Guichot y Sierra, Alejandro, *Supersticiones populares recojidas en Andalucía y comparadas con las portuguesas, Biblioteca de las tradiciones populares españolas I* (1882) pp. 202-300.

Gomarín Guirado, Fernando, *Romancerillo cántabro* (Santa María de Cayón: Ayuntamiento, 1997).

Gunnell, Terry, «On the Border: The Liminality of the Sea Shore in Icelandic Folk Legends of the Past», *Northern Atlantic Islands and the Sea: Seascapes and Dreamscapes*, eds. Andrew Jennings, Silke Reeploeg y Angela Watt (Cambridge: Cambridge University Press, 2017) pp. 10-30.

Guzmán Almagro, Alejandra, «*Umbra feralis exercitus:* ejércitos fantasma en la historia de Roma», *Revista de Estudios Latinos* 16 (2016) pp. 11-24.

Haywood, Louise M., *Sex, Scandal and Sermon in Fourteenth Century Spain: Juan Ruiz's Libro de buen amor*» (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2008).

Hazañas y la Rúa, Joaquín, *Historia de Sevilla* (Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos de Sevilla, reed. 1974).

Heusch, Carlos, «Juan Ruiz and the Heterodox Naturalism of Spain», *Romanic Review* 103 (2012) pp. 11-48.

Higashi, Alejandro, «El género editorial y el Romancero», *Lemir* 17 (2013) pp. 37-64.

Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, trad. José Gaos (Madrid: Revista de Occidente, 5.ª ed. 1961).

Iglesias Giraud, Cécile, y Ángel Iglesias Ovejero, *Romances y coplas del Rebollar* (Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1998).

Jardin, Jean-Pierre, «Le Roi anecdotique: Henri iii de Castille et le *Sumario del Despenser*», *Mélanges de la Casa de Velázquez* 31 (1995) pp. 223-248.

Jardin, Jean-Pierre, «Les prophéties dans la chronique de Pierre Ier de López de Ayala: respect et manipulation du temps», en *La concordance des temps: Moyen Âge à Époque Moderne*, ed. Gilles Luquet (París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010) pp. 189-204.

Josserand, Philippe, «Un maître politique: Fernán Rodríguez de Valbuena, prieur de l'Hôpital en Castille au début du xive siècle», en *As relações peninsulares no século de Alcañices (1250-1350): reconquista e definições de fronteira. iv Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, Revista da Faculdade de Letras. História*, ii série, xv (1998) pp. 1313-1344.

Kappler, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, trad. Julio Rodríguez Puértolas (Madrid: Akal, 1986).

Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis Ferdinand Céline*, trad. Nicolás Rosa (Madrid: Siglo xxi Editores de España, reed. 2006).

La mort du prince de l'Antiquité à nos jours, eds. Jérémie Foa, Elisabeth Malamut y Charles Zaremba (Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2016).

Larrea Palacín, Arcadio de, *Cancionero judío del Norte de Marruecos*, 3 vols. (Madrid: CSIC, 1952-1954).

Lasso de la Vega, Gabriel [Lobo], *Manojuelo de romances nuevos y otras obras* (Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1601).

*Le Droit de résistance, XII*e*-XX*e siècle, ed. Jean-Claude Zancarini (Fontenay-aux-Roses: ENS éditions, reed. 2008).

Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale, Études réunies et présentées par Philippe Walter, avec la collaboration de Claude Perrus, François Delpech y Claude Lecouteux (París: Honoré Champion, 1997).

Leal, Arnaldo, «De aldea a villa: historia chica de las villas pasiegas», *Criticón* 9 (1980) pp. 29-102.

Leblon, Bernard, «María de Padilla aux enfers», *Bulletin Hispanique* 83 (1981) pp. 463-465.

Leblon, Bernard, *Los gitanos de España: el precio y el valor de la diferencia*, (Barcelona, Gedisa, 1987).

Lecouteux, Claude, *Fantômes et revenants au Moyen Âge* (París: Éditions Image, 1986).

Lisón Tolosana, Carmelo, *La Santa Compaña: fantasías reales, realidades fantásticas* (Madrid: Akal, 1998).

Llaguno Amírola, Eugenio de, ed., *Sumario de los reyes de España por el Despensero Mayor de la reyna doña Leonor* (Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha, 1781).

Lopes Días, Jaime, *Etnografia da Beira*, vii, *Lendas, contos, romances, costumes, indústrias regionais, tradições, crenças e superstições* (Lisboa: Torres & Cta, 1948).

López Martínez, Nicolás, «Sínodos burgaleses del siglo xv», *Burgense* 7 (1966) pp. 213-406.

López de Ayala, Pero, *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*, eds. Germán Orduna y José Luis Moure, 2 vols. (Buenos Aires: SECRIT, 1994-1997).

Lorenzini, Daniele, «Performative, Passionate, and Parrhesiastic Utterance: On Cavell, Foucault, and Truth as an Ethical Force», *Critical Inquiry* 41 (2015) pp. 253-268.

Lorenzini, Daniele, «La parrêsia et la force perlocutoire», en *Foucault(s)*, eds. Jean-François Braunstein, Daniele Lorenzini, Ariane Revel, Judith Revel y Arianna Sforzini (París: Publications de la Sorbonne, 2017) pp. 273-284.

Luna, Juan de, *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez (Madrid: Cátedra, 1988).

Luraghi, Nino, «The Cunning Tyrant: The Cultural Logic of a Narrative Pattern», *Patterns of the Past: Epitēdeumata in the Greek Tradition*, eds. Alfonso Moreno y Rosalind Thomas (Oxford: Oxford University Press, 2014) pp. 67-92.

Machado y Álvarez, Antonio, Demófilo, «Miscelánea», en *El Folk-Lore Andaluz: Órgano de la sociedad de este nombre. Edición conmemorativa* [ed. facsimilar] (Madrid: Tres-Catorce-Diecisiete, 1981) pp. 76-85.

Madrigal, Miguel de, *Segvnda parte del romancero general, y flor de diuersa poesia* (Valladolid: Luis Sánchez, 1605).

Mahiques Climent, Joan y Helena Rovira i Cerdà, «Romancero de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia», *Philologie im Netz* 67 (2014) pp. 1-76.

Manrique, Jorge, *Poesía*, ed. Vicenç Beltran (Madrid: Crítica, 1993).

Marco, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos xviii y xix. Una aproximación a los pliegos de cordel*, 2 vols. (Madrid: Taurus, 1977).

Mariscal de Rhett, Beatriz, *La muerte ocultada*, en *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*, 12 vols. (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1957-1985) vol. xii (1984).

Martin, Georges, «Juan Ruíz político. La realeza en el *Libro de buen amor*», *Revista de poética medieval* 19 (2007) pp. 115-129.

Martínez de Espinar, Alonso, *Arte de ballestería y montería* (Madrid: Blass, 1946).

Martínez Reyes, Fernanda María, *La narrativa oral en Honduras: nuevas exploraciones en los inicios del siglo xxi*, tesis doctoral (Alcalá de Henares: Universidad, 2016).

Martins, P. Firmino A., *Folklore do Concelho de Vinhais*, 2 vols. (Coímbra-Lisboa: Universidade-Imprensa Nacional, 1928-1938).

Martins, Maria Jose Dias, *Etnografia* (Lisboa: Universidade-Faculdade de Letras 1954).

Mari, Francesco, «La main infidèle: le Grand Roi et la mutilation de Cyrus le Jeune», *Corps au supplice et violences de guerre dans l'Antiquité*, ed. Annie Allély (Burdeos: Ausonius Scripta, 2014) pp. 79-206.

Marí, Isidor, «Sobre el romanç eivissenc *En Rodriguet*», *Randa* 9 (1979) pp. 201-208.

Masera, Mariana, «El simbolismo en la lírica tradicional hispánica: un recurso poético», en *«Quién hubiese tal ventura». Medieval Hispanic studies in honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford (Londres: Queen Mary and Westfield College, 1997) pp. 387-397.

Massot i Muntaner, Josep, «Maria Aguiló i la poesía popular», *Estudis de llengua i literatura catalanes: homenatge a Josep M. de Casacuberta*, 2 vols. (Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981) II, pp. 307-332, pp. 329-332.

Mello e Souza, Laura de, *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial* (São Paulo: Companhia das Letras, 1986).

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, vols. VII, VIII y XIX de la *Edición nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo*, ed. Enrique Sánchez Reyes (Madrid: CSIC, 1944-1945): vol. VII, *Tratado de los romances viejos*; vol. VIII, *Romances viejos castellanos. «Primavera y flor de romances de Fernando José Wolf y Conrado Hofmann»*; vol. IX, *Apéndices y Suplemento a la «Primavera y flor de romances de Wolf y Hofmann»*.

Menéndez Pidal, Juan, *Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones* (Madrid: Instituto Universitario Menéndez Pidal, 1986).

Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2 vols. (Madrid: Espasa Calpe, 1953).

Menéndez Pidal, Ramón, *Los godos y la epopeya española. Chansons de geste y baladas nórdicas* (Madrid: España Calpe, 1956).

Menéndez Pidal, Ramón, pról., *Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*, 2 vols. (Madrid: Joyas bibliográficas, 1960).

Merimée, Prosper, *Carmen*, ed. Luis López Jiménez y Luis-Eduardo López Esteve (Madrid: Cátedra, reed. 1997).

Merle, Alexandra, «El *De rege* de Juan de Mariana (1599) y la cuestión del tiranicidio: ¿un discurso de ruptura?», *Criticón* 120-121 (2014) pp. 89-102.

Meyer, Merlyse, *Maria Padilha e toda a sua quadrilha: de amante do rei de Castela a pomba-gira de umbanda* (São Paulo: Livr. Duas Cidades, 1993).

Meyer, Merlyse, «Feitiços do amor», *Revista USP* 31 (1996) pp. 104-111.

Meyer-Minnemann, Klaus, y Sabine Schlickers, eds., *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2008).

Michael, Ian, «The function of the popular tale in the *LBA*», en «*Libro de buen amor*» *Studies*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny (Londres: Tamesis, 1970) pp. 177-218.

Mihara, Yukihisa, *Narrativas tradicionales del Dpto. de La Paz, Bolivia* (Hirakata, Osaka: Seminario de Y. Mihara de la Universidad de Kansai Gaidai, 2004).

Milá y Fontanals, Manuel, *Romancerillo catalán: canciones tradicionales* (Barcelona: Librería de D. Álvaro Verdaguer, 1882).

Mirrer-Singer, Louise, *The Language of Evaluation. A Sociolinguistic Approach to the Story of Pedro el Cruel in Ballad and Chronicle* (Amsterdam-Filadelfia: Johns Benjamins, 1986).

Monmouth, Geoffrey de, *Historia de los reyes de Britania*, ed. Luis Alberto de Cuenca (Madrid: Alianza, 2004).

Montaner Frutos, Alberto, «Los clásicos, la emblemática y la razón de estado: lecturas áureas de *La campana de Huesca*», *Estudos de Literatura Oral* 13-14 (2007-2008) pp. 251-266.

Montes Romero-Camacho, Isabel, «El mito del filojudaísmo de Pedro I. Leyenda y realidad», en *El rey don Pedro i y su tiempo (1350-1369)*, coord. Manuel García Fernández (Sevilla: Universidad, 2016) pp. 117-135.

Montoto, Luis, «Fragmento del romance premiado con flor natural en los Juegos Florales celebrados en Sevilla el 24 de Abril último», *La Ilustración española y americana* (15 de mayo de 1896) p. 294.

Moya, Gonzalo, *Don Pedro el Cruel* (Gijón: Júcar, 1975).

Muñoz Fernández, Ángela, «Llanto, palabras y gestos. La muerte y el duelo en el mundo medieval hispánico (morfología, ritual, agencias culturales y controversias)», *Cuadernos de historia de España* 83 (2009) pp. 107-139.

Nieto Soria, José Manuel, «La gestación bajomedieval del derecho de resistencia en Castilla: modelos interpretativos», *Cahiers d'Études hispaniques médiévales* 34 (2011) pp. 13-27.

Nuevas ordinarias de los sucessos del Norte (8 de abril de 1692).

Obsecuente, Julio, *Libro de los prodigios,* en Tito Livio, *Períocas. Períocas Oxirrinco. Fragmentos*, trad. y ed. José A. Villar Vidal (Madrid: Gredos, 1995).

Ochoa, Eugenio de, *Tesoro de los romances y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos y ordenados por…*, facsímil de la edición de París, en la Librería Europea de Baudry, 1838, ed. José Luis Perrusquía Hernández (México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2013).

Oliveira, Francisco Xavier d'Athaide, *Romanceiro e cancioneiro do Algarve (Lição de Loulé)* (Porto: Typographia Universal, 1905).

Ortega, Manuel L., *Los hebreos en Marruecos: estudio histórico, político y social* (Madrid: Editorial Hispano Africana, 1919).

Ortega Gato, Esteban, «Los Enríquez, almirantes de Castilla», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 70 (1990) pp. 23-65.

Ortiz de Zúñiga, Diego, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía, de la que contiene sus más principales memorias desde el año de 1246 hasta el año de 1671* (Madrid: Libro editado por Juan García Infanzón, en la Imprenta Real, 1677).

Osuna, Francisco de, *Quinta parte del Abecedario espiritual*, ed. Mariano Quirós García (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002).

Padilla, Pedro de, *Romancero*, ed. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2010).

Palencia, Alfonso de, *Gesta hispaniensia ex annalibvs svorvm diervm collecta.* Tomo i, *libri i-v*, eds. Brian Tate y Jeremy Lawrance, 2 vols. (Madrid: Real Academia de la Historia, 1998).

Parker, Henry, *La princesa de cristal y otros cuentos populares del viejo Ceilán*, trad. y ed. Luisa Helen Frey, Santiago Cortés Hernández y José Manuel Pedrosa (Madrid: Páginas de Espuma, 2006).

Pastoreau, Michel, *Le roi tué par un cochon. Une mort infâme aux origines des emblèmes de la France?* (París: Seuil, 2015).

Pedrosa, José Manuel, «*Los caballos del sol* / *Los caballos de la luna*: magia, mito y canción», *Analecta Malacitana* 22 (1999) pp. 607-630.

Pedrosa, José Manuel, «El Diablo Cojuelo en América y África: de las mitologías nativas a Rubén Darío, Nicolás Guillén y Miguel Littin», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* 4 (2001) pp. 69-84.

Pedrosa, José Manuel, «Versiones literarias del mito de *El diablo cojo* (Shakespeare, Goethe, Tolstoi, Kipling, Rego, Valle-Inclán, Cela, Galeano)», *La literatura en la literatura: Actas del XIV Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, ed. Magdalena León Gómez (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004) pp. 551-561.

Pedrosa, José Manuel, «*Santiago, balada ingenua*, de Federico García Lorca: mito, leyenda, literatura (con un excurso cervantino)», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 37-38 (2005) pp. 191-205.

Pedrosa, José Manuel, «La *chanson de geste* de *Beuve de Hantone*, el romance de *Celinos* y los cuentos de *La hermana traidora* (ATU 315) y de *La madre traidora* (ATU 590)», *Culturas populares: revista electrónica* 1 (enero-abril 2006) [en línea].

Pedrosa, José Manuel, «Cervantes, Ruiz de Alarcón, Shakespeare y la noche de san Juan: *Pedro de Urdemalas*, *Las paredes oyen*, *A Midsummer Night's Dream*», en *Cervantes y el mundo del teatro*, ed. Héctor Brioso Santos (Kassel: Reichenberger, 2007) pp. 73-117.

Pedrosa, José Manuel, «The Hero, the Savage, and the Journey: Don Quijote / Sancho… and William / Rainouart, Tamino / Papageno, Robinson / Friday, Ismael / Queequeg, Asterix / Obelix», *South Atlantic Review* 72 (2007) pp. 191-211.

Pedrosa, José Manuel, «Eneas, el Cid y los caminos trillados del exilio heroico», *Ínsula* 731 (2007) pp. 11-14.

Pedrosa, José Manuel, «Tiranos (Gengis Khan, Periandro, Anakin) y dictadores (Ramiro II, Elidur, Moisés, Odín, Luke Skywalker): los mitos y las metáforas del poder», *Estudos de Literatura Oral* 13-14 (2007-2008) pp. 267-297.

Pedrosa, José Manuel, y otros, *Cuentos y leyendas inmigrantes. Duendes, fantasmas, brujas, diablos, santos, bandidos, y otros seres inquietos e inquietantes de Hispanoamérica y de algún misterioso lugar más* (Cabanillas del Campo, Guadalajara: Palabras del Candil, 2008).

Pedrosa, José Manuel, «Wamba, Ramiro II, Enrique III y Carlos I: relecturas políticas de leyendas medievales en la Edad Moderna (siglos XVI-II-XX)», *Memorabilia* 14 (2012) pp. 99-143.

Pedrosa, José Manuel,, «Crimen real, ira regia, exclusión del héroe justo: el Cid, Jasón, Aquiles, Hamlet, Cordelia», en *Sonando van sus nuevas allent parte del mar: el Cantar de mio Cid y el mundo de la épica*, coord. Alberto Montaner Frutos (Toulouse: CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2013) pp. 297-328.

Pedrosa, José Manuel, «Odiseo, Gengi, el Cid y Gorba Dikko: soberbia épica, violencia verbal y frontera acuática», en *Dossier SEMYR: España y Grecia, conexiones y paralelismos literarios*, coord. Alberto Montaner, en *Atalaya* 15 (2015) [en línea].

Pedrosa, José Manuel, «La contribución de Asturias a la mitología y la leyendística hispánicas: a propósito del cinturón de la xana», *El patrimonio oral de Asturias. Actas del Congreso Internacional*, eds. Xuan Carlos Busto Cortina, Jesús Suárez López y Juan Carlos Villaverde Amieva (Oviedo: Ediciones Trabe, 2016) pp. 89-127.

Pedrosa, José Manuel, «La guerra de los bandoleros contra los arrieros, o el romancero de bandidos: entre la noticia y el mito», *Artifara* 16 (2016) pp. 89-113.

Pedrosa, José Manuel, *Dante y Bocaccio entre brujas y caníbales: el cuento de El corazón devorado en África y Europa* (Madrid: Mitáforas, 2016).

Pedrosa, José Manuel, «*Quisiera ser zopilote para volar…*: Ícaros encadenados en el subsuelo de Comala», en «*El llano en llamas*», «*Pedro Páramo*» *y otras obras (En el centenario de su autor)*, eds. Pedro Ángel Palou y Francisco Ramírez Santacruz (Madrid-Puebla: Iberoamericana-Vervuert / BUAP, 2017) pp. 137-169.

Peraza, Luis de, *Historia de la ciudad de Sevilla,* ed. Silvia María Pérez González, 2 vols. (Sevilla: Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, 1997).

Perea Yébenes, Sabino, «Violencia, sexo y antropofagia ritual en los bajos fondos, según los fragmentos papiráceos de una novela *gore* del siglo II d. C., las *Phoinikika* de Loliano y otros paralelos», en *Formas y usos de la violencia en el mundo romano: Actas del IV coloquio de la Asociación Interdisciplinar de estudios romanos*, eds. Gonzalo Bravo y Raúl González Salinero (Madrid: Signifer Libros, 2007) pp. 321-332.

Perea Yébenes, Sabino, «El día que murió Cicerón», en *xiii Coloquio de la AIER: Crisis en Roma y soluciones desde el pode*r, eds. Gonzalo Bravo y Raúl González Salinero (Madrid-Salamanca: Signifer Libros, 2016) pp. 83-99.

Pérez de Hita, Ginés, *Guerras civiles de Granada, 1ª Parte*, ed. Shasta M. Bryant (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1982).

Pérez Gómez, Antonio, *Romancero del rey don Pedro* (Valencia: «… la fonte que mana y corre», 1954).

Pérez Gómez, Antonio, *Jumilla en el «Romancero del Rey Don Pedro»* (Murcia: Sucesores de Nogués, 1961).

Pérez-Prendes Muñoz Arraco, José Manuel, «El riepto contra Rodrigo (1089)», en *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «ix Centenario de la muerte del Cid» (Universidad de Alcalá, 19-20, noviembre, 1999)*, coords. Carlos Alvar, Geoges Martin y Fernando Gómez Redondo (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá-Servicio de Publicaciones, 2002) pp. 72-83.

Pieralli, Claudia, «Residui mitici nella cosmografia dell'epica cantata. L'immagine del fiume nei soggetti bylinici», *Mosty mostite. Studi in onore di Marcello Garzaniti*, eds. Alberto Alberti, Maria Chiara Ferro y Francesca Romoli (Florencia: Firenze University Press, 2016) pp. 265-276.

Pina-Cabral, João de, «O Diabo e o Dilema Brasileiro: uma perspectiva anti-cesurista, ii», *Revista de Antropologia* 1 (2009) pp. 477-525.

Pineda, Juan de, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, ed. Juan Meseguer Fernández (Madrid: Atlas, 1963-1964).

Piñero Ramírez, Pedro M., *Romancero* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1999).

Piñero Ramírez, Pedro M., «Los romances del rey don Pedro», en *Pedro i y Sevilla*, eds. Manuel González Jiménez y Manuel García Fernández (Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla-Instituto de la Cultura y las Artes, 2006) pp. 43-59.

Piñero Ramírez, Pedro M., *La niña y el mar. Formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero hispánico moderno* (Madrid: Iberoamericana Vervuert-Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-Fundación Machado, 2010).

Piñero Ramírez, Pedro M., «*Mozos codiciosos de honra, pero más enamorados:* la floración última de la caballería medieval en el romancero fronterizo», en *De romances varios. Metáforas líricas, valores simbólicos*

y motivos narrativos (Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2015) pp. 69-103.

Piñero Ramírez, Pedro M., y Enrique J. Rodríguez Baltanás, *Folk-lore Guadalcanalense* (Alcalá de Guadaíra: Editorial Guadalmena, 1992).

Piñero Ramírez, Pedro M., Antonio José Pérez Castellano, José Pedro López Sánchez, José Luis Agúndez García y Dolores Flores Moreno, *Romancero de la provincia de Sevilla* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013) pp. 186-187.

Piñero Ramírez, Pedro M., y José Manuel Pedrosa, «Motivos folclóricos y modelos temáticos tradicionales en el romance de la muerte del Infante Don Fadrique», *Miscelánea de estudios sobre el romancero: homenaje a Giuseppe Di Stefano*, eds. Pere Ferré, Pedro M. Piñero Ramírez y Ana Valenciano (Sevilla: Universidad de Sevilla-Universidade do Algarve, 2015) pp. 369-414.

Plath, Oreste, *Geografía del mito y la leyenda chilenos* (Santiago de Chile: Nascimento, 1983).

Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid, 6 vols. (Madrid: Colección Joyas bibliográficas, 1957-1961).

Poema de Alfonso Onceno, ed. Juan Victorio (Madrid: Cátedra, 1991).

Poesías inéditas de Pedro de Padilla y versos de otros ingenios del S. XVI. Ms B90-V1-08 de la Biblioteca Bartolomé March, ed. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2011).

Plutarco, *Vidas paralelas* vi *Alejandro-César. Agesilao-Pompeyo. Sertorio-Eumenes*, trads. Jorge Bergua Cavero, Salvador Bueno Morillo y Juan Manuel Guzmán Hermida (Madrid: Gredos, 2007).

Primera parte de la Silua de varios Romances. En que estan recopilados la mayor parte de los romances Castellanos que hasta agora se han compuesto (Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1550) [estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2016)].

Prosperi, Valentina, «The Trojan War: between History and Myth», en *Splendide Mendax: Rethinking Fakes and Forgeries in Classical, Late Antique, and Early Christian Literature*, eds. Edmund P. Cueva y Javier Martínez (Groningen: Barkhuis, 2016) pp. 93-111.

Puerto, José Luis, *Romances y cantares narrativos de tradición oral en la Sierra de Francia* (Salamanca: Instituto de las Identidades, 2016).

Purcell, Joanne B., *Novo romanceiro português das Ilhas Atlânticas* I, eds. Isabel Rodríguez-García y João Antonio das Pedras Saramago (Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense, 1987).

Ramos, Rafael, «Amadís de Gaula y la tradición apocalíptica medieval: la torre y la espada», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, eds. José Manuel Lucía Megías y María del Carmen Marín Pina, con la colaboración de Ana Bueno (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008) pp. 611-625.

Redondo, Augustin, «Las tradiciones hispánicas de la *estantigua* (*cacería salvaje o Mesnie Hellequin*) y su resurgencia en el Quijote», en *Otra manera de leer el «Quijote»* (Madrid: Castalia, 2ª ed., 1998) pp. 101-119.

Requena Jiménez, Miguel, «Los caballos que lloraban a César», *Liburna* 5 (2012) pp. 143-153.

Rodríguez, Ana, «Modelos de legitimidad política en la *Chronica regum Castellae* de Juan de Osma», *e-Spania: Révue Électronique d'Études Hispaniques Médiévales* 2 (2006) [en línea].

Rodrigues de Azevedo, Álvaro, *Romanceiro do Archipélago da Madeira* (Funchal: «Voz do Povo», 1880).

Rodríguez Adrados, Francisco, «Aportaciones al estudio de las fuentes de las fábulas del Arcipreste», *Philologia Hispaniensia in honorem Manuel Alvar* III *Literatura* (Madrid: Gredos, 1986) pp. 459-473.

Rodríguez Gordillo, José Manuel, *Carmen. Biografía de un mito* (Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2012).

Rojas, Fernando de, *Celestina*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez (Madrid: Espasa Calpe, 1993).

Romance nuevamente trobado de los doze pares de Francia. Con un A.b.c. de Juan del Enzina. Y unos fieros de un rufián, en Ramón Menéndez Pidal, pról., *Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*, 2 vols. (Madrid: Joyas bibliográficas, 1960) I, núm. XIV.

Romance de don Manuel, glosado por Padilla. Glosa muy graciosa. Y un villancico al cabo (Toledo: en casa de Francisco de Guzmán, 1576), en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, 6 vols. (Madrid: Colección Joyas bibliográficas, 1957-1961) IV (1960) núms. 149 y 154; y en *Poesías inéditas de Pedro de Padilla y versos de otros ingenios del S. XVI. Ms B90-V1-08 de la Biblioteca Bartolomé March*, ed. José

J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2011) pp. 775-782.

Romancero general, en qve se contienen todos los Romances que andan impressos. Ahora nvevamente añadido, y enmendado (Madrid: Juan de la Cuesta, 1604).

Romey, David, *A Study of Spanish Tradition in Isolation as Found in the Romances, Refranes, and Storied Folklore of the Seattle Sephardic Community* (Seattle, Washington: University, 1950).

Roussel, Diane, «"Several fanatics who talked only of killing kings": conspirators and regicides before the parlement de Paris in the wake of the assassination of Henri iv, 1610», *French History* 30 (2016) pp. 459-476.

Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua (Madrid: Cátedra, 1992).

Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*, ed. José Carlos González Boixo (Madrid: Cátedra, reed. 2002).

Sagrada Biblia, trads. Alberto Colunga Cueto y Eloíno Nácar Fúster (Madrid: Editorial Católica Española, reed. 2010).

Said Armesto, Víctor, *Poesía popular gallega: colección de romances, baladas y canciones recogidos de la tradición oral* (La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1997).

Salazar, Flor, con la guía y concurso de Diego Catalán, *El romancero vulgar y nuevo* (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense, 1999).

Salazar y Acha, Jaime de, «Notas para una biografía de Fernán Rodríguez de Valbuena, prior del Hospital y Mayordomo Mayor de Alfonso xi», en *Actas de las ii Jornadas de la Orden de San Juan (Arenas de San Juan, 1998)* (Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos, 1999) pp. 253-266.

San Pedro, Diego de, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*, ed. José Francisco Ruiz Casanova (Madrid: Cátedra, 1999).

Sánchez, Ángel, *La imagen del rey don Pedro en la literatura del Renacimiento y del Barroco* (Guadalajara: Aache Ediciones, 1994).

Sánchez Ortega, María Helena, *La Inquisición y los gitanos* (Madrid: Taurus, 1988).

Sanmartín Bastida, Rebeca, *Imágenes de la Edad Media: la mirada del realismo* (Madrid: CSIC, 2002).

Sanmartín Bastida, Rebeca, «Un viaje por el mito del Rey Cruel: la literatura y la historia después del romanticismo», *Revista de literatura* 65 (2003) pp. 59-84.

Santa Cruz, Melchor de, *Floresta española*, eds. María Pilar Cuartero y Maxime Chevalier (Barcelona: Crítica, 1997).

Santos, Isabel Maria Dâmaso de Azevedo Vaz dos, *Do altar ao palco: Santo António na tradição literária, artística e teatral em Portugal e em Espanha,* tesis doctoral (Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2015).

Saxo Gramático, *Historia danesa (Libros i-iv),* trad. Santiago Ibáñez Lluch (Valencia: Tilde, 1999).

Segunda parte de la Silua de varios Romances. Lleva la misma orden que la primera (Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1550) [estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)].

Sepúlveda, Lorenzo de, *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la Cronica de España por Lorenço de Sepulueda vezino de Seuilla* (Amberes: Philippo Nucio, 1566).

Shakespeare, William, *Macbeth*, en *Tragedias*, ed. Ángel-Luis Pujante (Madrid: Espasa, 2010) pp. 667-742.

Shakespeare, William, *Ricardo iii*, en *Dramas históricos*, ed. Ángel-Luis Pujante (Madrid: Espasa, 2015) pp. 301-421.

Siemens Hernández, Lothar, «Noticias sobre bailes de brujas en Canarias durante el siglo xvii», *Anuario de Estudios Atlánticos* xvi (1970) pp. 39-63.

Siguense tres romances. El primero que dize los casamientos de Doña Lambra con don Rodrigo de Lara. Y el otro que dize. A caça va don Rodrigo. Y el otro que dize. Rey don Sancho rey don Sancho, quando en Castila reyno. Ahora nueuamente impressos [s.l: s.n., s.a.], en Ramón Menéndez Pidal, pról., *Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*, 2 vols. (Madrid: Joyas bibliográficas, 1960).

Siguense ocho romances viejos. El primero es de la presa de Tunez, que dize: *Estando en una fiesta. El segundo que dize: Castellanos y leoneses. El tercero que dize: Por Guadalquiuir arriba. El quarto que dize: Salese Diego Ordoñez. El quinto que dize: Por aquel postigo viejo, Que nunca fuera cerrado. El sexto que dize: Parida estaua la infanta. El séptimo que dize: Ay Dios que buen cauallero, El maestre de Calatraua. El octauo que dize: En el mes era de abril. Y al fin dos villancicos de Juan del Enzina, y dos canciones* (Valladolid: En casa de Diego Fernández de Córdoba, 1572).

Silva de varios romances (Barcelona, 1561), ed. Antonio Rodríguez-Moñino (Valencia: Castalia, 1953).

Sherrat, Susan, «The Trojan War: History or Bricolage?», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 53 (2010) pp. 1-18.

Solís y Valenzuela, Pedro de, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, ed. Rubén Páez Patiño, 3 vols. (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977-1985).

Suárez López, Jesús, *Silva asturiana* vi *Nueva colección de romances (1987-1994)* (Oviedo-Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1997).

Tausiet, María, *Abracadabra Omnipotens: magia urbana en Zaragoza en la Edad Moderna* (Madrid: Siglo xxi, 2007).

Tatár, Maria Magdolna, «The Magic Coachman in Hungarian Tradition», *Sources of Mythology: Ancient and Contemporary Myths. Proceedings of the Seventh Annual International Conference on Comparative Mythology (15-17 May 2013, Tübingen)*, eds. Klaus Antoni y David Weiss (Viena-Zurich: LIT, 2014) pp. 303-315.

Timoneda, Juan de, *Rosa española. Segunda Parte de Romances de Joan Timoneda, que tratan de Hystorias de España. Dirigidos al prudente Lector* (Valencia: Joan Navarro, 1573), en *Rosas de romances por Juan Timoneda (Valencia, 1573)*, ed. Antonio Rodriguez-Moñino y Daniel Devoto (Valencia: Castalia, 1963).

Tercera Parte de la Silua de varios Romances. Lleva la misma orden que las otras (Zaragoza: por Steuan G. de Nagera, 1551) [estudio de Vicenç Beltran (México: Frente de Afirmación Hispanista, 2017)].

Testamento de Enrique ii, en *Crónicas de los Reyes de Castilla, desde Don Alfonso el Sabio hasta los católicos Don Fernando y Doña Isabel*, 3 vols., ed. Cayetano Rosell (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1875-1878) ii (1877), pp. 39-44.

The Head Motif in Past Societies in a Comparative Perspective, eds. Leszek Gardeła y Kamil Kajkowski (Bytów: Muzeum Zachodniokaszubskie, 2013).

Torralba Jiménez, José, *Cancionero popular de la provincia de Cuenca* (Cuenca: Diputación provincial de Cuenca, 1982).

Trapero, Maximiano, y Lothar Siemens Hernández, *Romancero de Gran Canaria* i *Zona del Sureste (Agüimes, Ingenio, Carrizal y Arinaga*) (Las Palmas: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-Instituto Canario de Etnografía y Folklore, 1982).

Tristán de Leonís, ed. María Luzdivina Cuesta Torre (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1999).

Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols. (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica, 2004).

Valenciano, Ana, con la ayuda de José Luis Forneiro, Concha Enríquez de Salamanca y Suzanne H. Petersen, *Romanceiro xeral de Galicia* i *Os romances tradicionais de Galicia: catálogo exemplificado* (Madrid-Santiago de Compostela: Centro de Investigacións Ramón Piñeiro y Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998).

Valdaliso Casanova, Covadonga, «Fuentes para el estudio del reinado de Pedro i de Castilla: el relato de Lope García de Salazar en las *Bienandanzas y Fortunas*», *Memorabilia* 13 (2011) pp. 253-283.

Valdaliso Casanova, Covadonga, *Pedro i de Castilla* (Madrid: Sílex, 2016).

Valdivieso, Mª Isabel del Val, «La construcción de la memoria. Pedro López de Ayala y la crónica del rey don Pedro», en *El rey don Pedro y su tiempo (1350-1369)*, coord. Manuel García Fernández (Sevilla: EUS, 2016) pp. 67-85.

Vasconcellos, José Leite de, *Cancioneiro popular português,* 3 vols. (Coímbra: Universidade, 1975-1983).

Vasconcellos, José Leite de, *Romanceiro português*, 2 vols. (Coímbra: Universidade, 1958-1960).

Vega, Lope de, *El caballero de Olmedo*, ed. Joseph Pérez (Madrid: Castalia, 1970).

Vicente, Gil, *La Farce des muletiers (Farsa dos almocreves*), ed. Olinda Kleiman (París: Chandeigne, 1997).

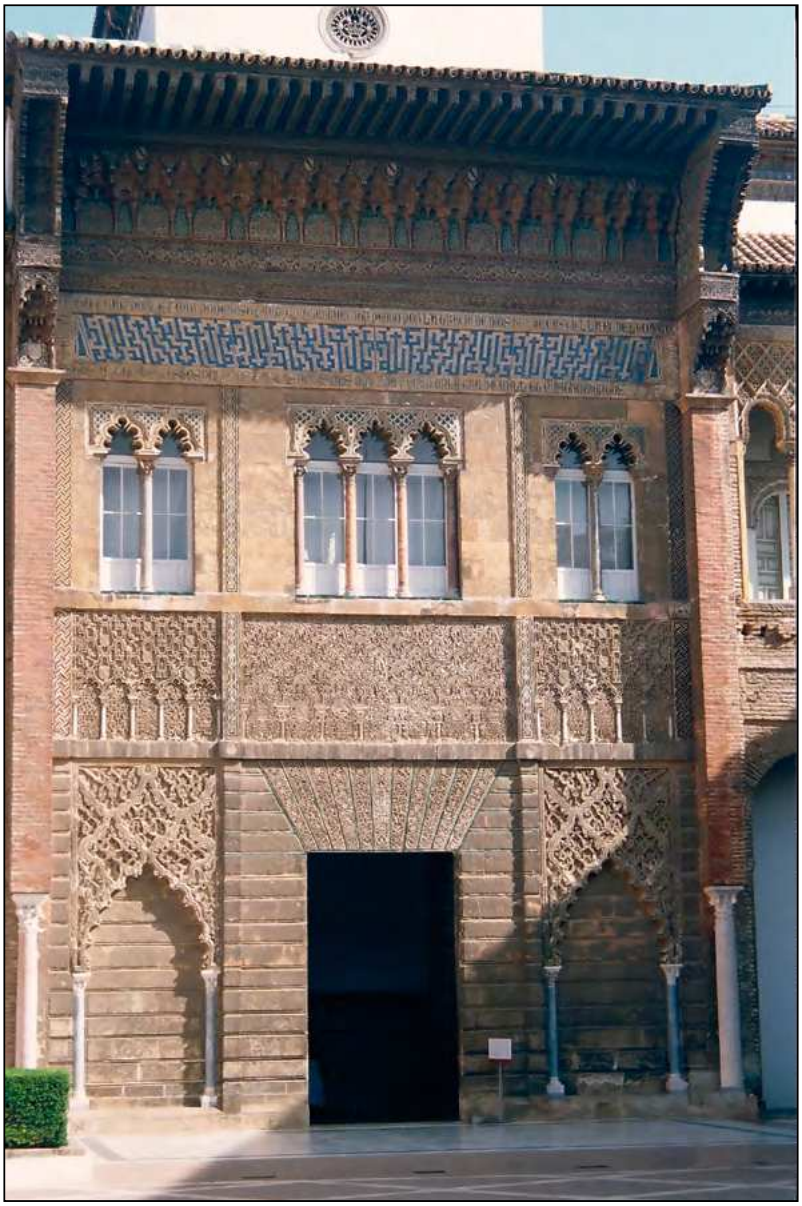
Vicuña Cifuentes, Julio, *Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena* (Santiago de Chile: Imprenta Barcelona, 1912).

Villegas, Alonso de, *Fructus sanctorum y quinta parte del Flossanctorum*, ed. Josep Lluis Canet Vallés (Valencia: LEMIR, 1988).

Wolf, Fernando José, y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances o colección de los más viejos y más populares romances castellanos*, 2 vols. (Berlín: A. Asher & Co., 1856).

Zugasti, Miguel, «La fábula del león y el chacal religioso (*Calila e Dimna*, cap. xiv) y su origen en la cuentística hindú», *Revista de literatura* 58 (1996) pp. 187-198.

VIII
Fotografías



Alcázar. Fachada principal del palacio de Pedro I.
Fotografía de Rafael Cómez.



Alcázar. *Patio de Yeso*, llamado también *Cuarto del Maestre*, una de las estancias más antiguas del Alcázar, de la época del califato almohade.
Fotografía de Rafael Cómez.



Alcázar. Salón de Embajadores.
Fotografía de Rafael Cómez.





Alcázar de Sevilla. Escudos de Castilla y León
(Salón de Embajadores).



Alcázar. Puerta del León o de la Montería.
Fotografía de Rafael Cómez.



Dobla de Pedro I.
Fotografía de Rafael Cómez.



Féretros de doña María de Padilla, don Pedro I y don Fadrique, en la cripta de la Capilla Real de la Catedral de Sevilla.



Anónimo, siglo xix. Fundación Joaquín Díaz, Urueña.



Vista de Sevilla. Grabado de Rombout van den Hoeye, ca. 1650-1671. En primer término, el río Guadalquivir; a la izquierda, la Puerta de la Macarena; a la derecha, el alcázar.



Este libro se terminó de imprimir
en Torrejón de Ardoz (Madrid), en el
taller de Gráficas Dehon, el doce de octubre
del año 2017, fecha en que el Frente de Afirmación
Hispanista se suma a la celebración de la larga vida del
romancero en la memoria panhispánica común y renueva el
compromiso que tiene con su recuperación, edición y
estudio. Se presentó en los Reales Alcázares de
Sevilla el día 14 del mismo mes.