

FLOR NUEVA DE ROMANCES VIEJOS

Ramón Menéndez Pidal



Lectulandia

Flor nueva de romances viejos es fruto de toda una vida de trabajo de don Ramón Menéndez Pidal (1869-1968). Entre las muchas deudas que la ciencia y la cultura españolas tienen contraídas con Menéndez Pidal, destaca la de la recuperación de las reliquias épicas y del Romancero.

En una tarea que ocupó toda su vida, don Ramón fue conjugando las investigaciones en archivos, de los que sacó a la luz joyas desconocidas, con el trabajo de campo por todas las regiones españolas, recogiendo de labios de las gentes la tradición ininterrumpida de la lírica popular. Fruto de ambos trabajos es este libro clásico, *Flor nueva de romances viejos*, que recoge una selección de canciones épico-líricas de fondo heroico y caballeresco: historias de don Rodrigo, el Cid, o los siete infantes de Lara; romances moriscos o de frontera..., todos ellos situados en su contexto y anotados críticamente para su cabal comprensión.

Lectulandia

Ramón Menéndez Pidal

Flor nueva de romances viejos

ePub r1.0

Karras 01.11.2018

Título original: *Flor nueva de romances viejos*
Ramón Menéndez Pidal, 1928

Editor digital: Karras
ePub base r2.0

más libros en lectulandia.com

Índice de contenido

[Proemio](#)

[Libro primero](#)

[Romances del rey Rodrigo](#)

[Gerineldo y la infanta](#)

[Tristán e Iseo](#)

[Romance de una fatal ocasión](#)

[El Enamorado y la Muerte](#)

[Fonte-frida](#)

[Libro segundo](#)

[Bernardo del Carpio](#)

[Romance de la muerte de don Beltrán](#)

[Romance de la muerte de doña Alda](#)

[Cautiverio de Guarinos](#)

[Rosaflorida](#)

[La linda Melisenda](#)

[¡Ay!, un galán de esta villa](#)

[Libro tercero](#)

[Historia de los siete infantes de Lara](#)

[Romance la de linda Alba](#)

[La amiga de Bernal Francés](#)

[Romance del veneno de Moriana](#)

[Amor más poderoso que la Muerte](#)

[Libro cuarto. Romances del Cid](#)

[Primera parte](#)

[Segunda parte](#)

[Tercera parte](#)

[La doncella guerrera](#)

[El infante Arnaldos](#)

[La infantina encantada](#)

[La misa de amor](#)

[Romance de la condesita](#)

[Romance del prisionero](#)

[La Muerte ocultada](#)

[Libro quinto. Romances fronterizos y moriscos](#)

[Romance de Reduán](#)

[Pérdida de Antequera](#)

[Abenámar y el rey don Juan](#)

[Álora, la bien cercada](#)

[Conquista de Alhama](#)

[Moriana cautiva](#)

[La mora Moraima](#)

[Don Bueso](#)

[Libro sexto. Romances pastoriles y villanescos](#)

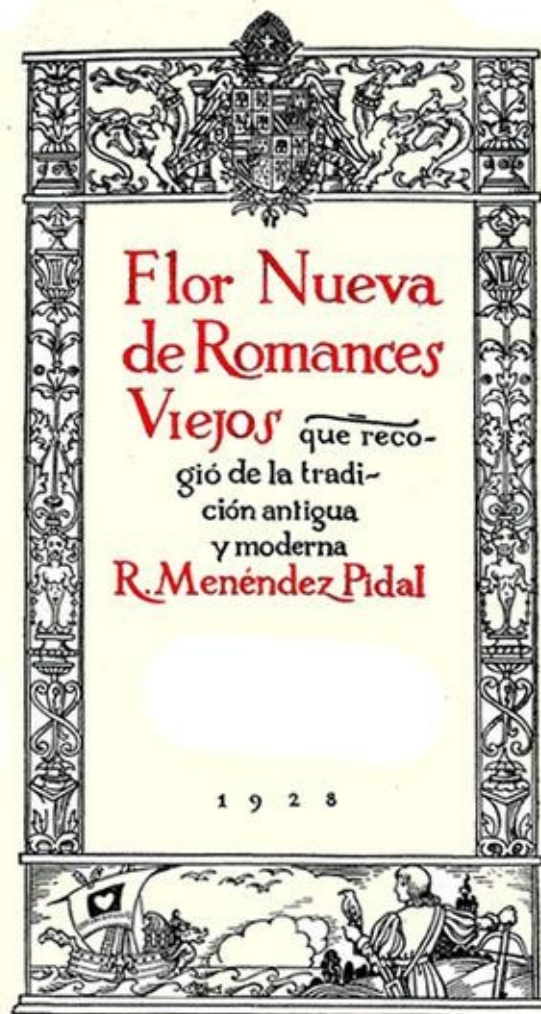
[La dama y el pastor](#)

[La serrana de la Vera](#)

[El pastor desesperado](#)

[Romance de la loba parda](#)

[Sobre el autor](#)



*A Jimena, que, Antígona de mi ceguera transitoria, recreó
mis días de tedio, llevándome a sacar del olvido este
Romancerillo, que estaba hacía muchos años arrumbado.*

PROEMIO

España es el país del Romancero, se ha dicho; pero ¿es esto verdad?

Los romances son poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común. Pero esto no es nada especial en España; otros países tienen narraciones épico-líricas muy análogas. Las francesas, por ejemplo, son tan semejantes, que varios de los editores modernos adoptan el hispanismo Romancero para denominar las colecciones de cantos de Champaña, de Forez o de Francia en general; las baladas inglesas y escocesas han sido tenidas por congéneres de los romances desde Percy, desde Southey y Longfellow hasta hoy; comparables son a nuestros romances las viser de Suecia y Dinamarca, los cantos narrativos del norte de Italia, de Alemania, de Servia, de Grecia, de Finlandia..., y, sin embargo, España es el país del Romancero. El extraño que recorre la Península debe traer en su maleta, según consejo de cierto viajero entendido, un Romancero y un Quijote, si quiere sentir y comprender bien el país que visita. ¿Por qué, pues, de tal modo los romances son una creación literaria original y representativa del pueblo donde nacieron, mucho más que lo puedan ser los cantos épico-líricos de otros países?

Orígenes heroicos primitivos del Romancero.

Los romances más viejos que conocemos datan por lo común del siglo xv, a todo más, alguno remonta al xiv; la misma fecha alcanzan las baladas inglesas o las canciones narrativas francesas; parecen todas fruto de la misma época. Pero si a primera vista esto nos inclinaría a pensar que no existe diferencia notable en cuanto a los orígenes, hallamos enseguida una muy importante al descubrir en el Romancero entronque con la poesía heroica. Varios pueblos europeos tuvieron una vieja poesía heroica que cantaba hazañas históricas o legendarias para informar de ellas al pueblo. Pero en el carácter de esta vieja poesía y en sus relaciones con la canción épico-lírica hallamos grandes diversidades.

Desde luego, la antigua epopeya española se distingue de las otras por tener un campo de inspiración más moderno que todas. Mientras la épica germánica relata asuntos de la edad de las invasiones, mientras la francesa deja de inspirarse, en la historia con la época carolingia, hacia el siglo ix, en cambio, los temas conservados en la épica española van desde el siglo viii, con el rey Rodrigo, hasta el xi, con el Cid, y aun hasta el xii, con Alfonso VII y el rey Luis de Francia. Esto quiere decir que España se manifiesta más tenaz, más tradicionalista en mantener en actualidad un viejo género literario.

Y más tradicionalista se muestra todavía en retener los restos de la epopeya, cuando ésta llegó a agotarse. Desde la segunda mitad del siglo xiv, lo mismo en Francia que en España, las invenciones y refundiciones de los poemas épicos decaían notablemente; los juglares o cantores de profesión van olvidándolos. Pero mientras en Francia el olvido fue completo, en España el pueblo recordó persistentemente muchos de los fragmentos más famosos y los cantó aislados. Algunos romances más viejos no son otra cosa que un fragmento de poema, conservado en la memoria popular; por ejemplo, el romance de las Quejas de doña Lambra no es más que un trozo separado de la Segunda Gesta de los Infantes de Lara; una breve escena en que doña Lambra pide a su marido venganza de la afrenta que sus sobrinos le acaban de hacer.

La mayor parte de las veces el fragmento épico no queda así intacto. Al ser arrancado de su centro de gravitación, tiende a olvidar los antecedentes y consiguientes que tenía en la acción total del poema, tiende a tomar vida independiente.

Pongamos un ejemplo:

La Gesta de Sancho el Fuerte, que, bajo un pensamiento poético genial, refería las guerras de Sancho con sus hermanos, tenía un episodio donde el rey, presentándose ante Zamora para sitiar a su hermana Urraca, designa al Cid a fin de que intime a la infanta la rendición de la ciudad; el Campeador objeta que él se crió desde niño con la infanta y no es el más indicado para llevar tan ingrato mensaje. Sin embargo, tiene que obedecer, y acompañado de quince caballeros se acerca a los muros, ruega a los guardas de las torres que no le disparen sus saetas, y es conducido ante la infanta. Ésta, al oír al Cid, le recuerda también la crianza de ambos juntos allí en Zamora, y prorrumpe en amenazadoras quejas contra el rey hermano; el mensajero, al volver con tan mala respuesta, cae en el enojo del rey.

Esta gran masa narrativa, al desgajarse del conjunto de la Gesta, toma sustantividad y vida aparte.

Los dos amigos de la niñez, el Cid y la infanta sitiada, quedan solos ante la imaginación, sin el rey Sancho, sin los séquitos de caballeros, sin los saeteros de las torres; toda la atención se concentra en la intimidad sentimental de los dos personajes; hasta la saeta de los guardas se convierte en una alegoría del amor de la infanta.

Y así nace el bellísimo romance que comienza Afuera, afuera, Rodrigo..., donde las largas escenas narrativas del cantar se desvanecieron, dejando sólo de sí un delicioso perfume lírico.

A menudo se repite este caso en la génesis de un romance. Se parte de una escena desgajada que contiene amplios pormenores narrativos; pero éstos, como pierden su interés al perder su conexión con el conjunto épico, tienden a desaparecer o a transformarse, entonces la escena aislada se reorganiza para buscar en sí misma la totalidad de su ser: al rodar el episodio fragmentario en la memoria, en la fantasía y en la recitación de varios individuos y generaciones, se olvidan detalles objetivos interesantes en un fragmento breve, y se desarrollan o añaden, en cambio, elementos subjetivos y sentimentales; la poesía cambia de naturaleza, y en vez del estilo épico, donde predominan las imágenes objetivas y la narración, ora toma el estilo épico-lírico, que dibuja la escena en fugaces rasgos de efectiva emoción; ora el estilo dramático-lírico, donde predominan los elementos dialogísticos; en ambos casos el relato desaparece en gran parte o por completo, para dejar lugar a la intuición rápida y viva de una situación dramática.

Bajo esta forma nueva perduran en el Romancero multitud de figuras de la vieja epopeya nacional: Bernardo del Carpio, que pelea por la libertad de su padre y por la liberación de su pueblo; el conde Fernán González, que revuelve airado su caballo, salpicando al rey con el agua y la arena del vado de Camón; Gonzalo Gustioz, cuando con lágrimas en los ojos limpia el lodo y la sangre en que vienen envueltas las cabezas de sus hijos; Mudarrillo, bajo el sol de la calurosa siesta castellana, saludando a su enemigo mortal, sin conocerlo; la preterida infanta Urraca turbando con impúdicas quejas la agonía de su padre; el Cid, que sobre su caballo Babieca alcanza las pisadas de la ligerísima yegua del rey Búcar.

Y no perduraron en el Romancero tan sólo los héroes nacionales. La epopeya española cantó también a Carlomagno, y como restos del poema español de Roncesvalles, o de otros así, imitados de las «Chansons de geste» francesas, se conservan en el Romancero multitud de episodios carolingios: Carlomagno rodeado de todos sus paladines; Roldan, que en desmesura arrogante se niega a henchir con el sonido de su trompa los valles del Pirineo por donde puede llegarle socorro del Emperador; el rey moro Marsin, fugitivo en una cebra, tiñendo con el rastro de su sangre las hierbas del campo; la infeliz esposa de Roldan despertando despavorida en medio de la corte de sus trescientas damas, que para ella tejen el oro y tañen los dulces instrumentos; la linda Melisenda, cuya carne de leche y labios de coral se estremecen en el más violento frenesí amoroso.

Estos temas del Romancero español son enteramente excepcionales. Por ellos el Romancero se distingue del canto narrativo tradicional de las demás naciones. Algunas, como Italia, no tuvieron epopeya propia, y sus canciones narrativas no pueden provenir de un mundo épico nacional. Pero el caso de Francia es plenamente ilustrador. En Francia existió una poesía heroica más abundante que la española y cuyas producciones llegaron, lo mismo que las españolas, hasta el siglo XIV. en que se propaga la canción épico-lírica; sin embargo, ni una sola de las canciones épico-líricas de Francia se acuerda para nada de Carlomagno ni de sus doce pares, ni de los demás personajes de las «Chansons de geste»: esto nos hace comprender bien cuan importante es el hecho de que los héroes carolingios pululen en los romances, tanto en los antiguos como en los modernos, codeándose con los héroes españoles. Y el caso de Francia es lo corriente: las baladas inglesas tampoco saben nada de Maldon, Beowulf, Finn, los personajes de la epopeya anglosajona; los cantos

alemanes no continúan, salvo rara excepción, los temas de los Nibelungos; sólo en alguna vise escandinava hallamos héroes de los poemas élficos: Sigurd y Brunilda, la vengativa Crimilda, Atila, si bien las relaciones de filiación entre la vise y el antiguo poema no son claras.

*Por esto, el inmediato y fuerte entronque con las gestas heroicas medievales es el carácter más profundamente distintivo del Romancero, ya que tal entronque no se da, o no se da apenas, en la canción narrativa tradicional de los otros pueblos. Relaciónase, naturalmente, este carácter del Romancero con el del teatro español de los siglos *xvi* y *xvii*, el cual, aunque tan semejante al Inglés en nacionalismo, se singulariza, sin embargo, por continuar los temas mismos del Romancero y de la epopeya medieval.*

He aquí cómo el tradicionalismo, que caracteriza tantas manifestaciones de la vida española (acaso más veces para mal que para bien), se revela eminentemente en esta prodigiosa y fecunda continuidad de los temas heroicos, más notable, con mucho, que la manifestada en la literatura griega, continuidad que da a la literatura española ese hondo espíritu nacional que Federico Schlegel exaltaba como primero en el mundo.

Y el Romancero no sólo es épico-heroico en lo que deriva de las primitivas gestas: él por sí solo cantó asuntos nacionales después que la epopeya había cesado de hallar inspiración en la vida actual: él lo mismo que la epopeya extensa antigua, trató de informar al pueblo de los sucesos que ocurrían y preocupaban a la nación. Así surgieron los romances de don Pedro el Cruel, compuestos casi todos en el partido de los Trastamaras, hostil al monarca. Así nacieron los romances fronterizos y los moriscos mas viejos, para divulgar los encuentros y sucesos ocurridos en la guerra contra el reino moro de Granada. Sabemos que los reyes no dejaban de valerse de los cantores populares para propagar noticias: Enrique IV, mandó hacer un romance sobre cierta campaña en tierras de Granada y mandó a los cantores de la capilla real que lo asonasen; y de igual modo en la capilla de los Reyes Católicos se componían y cantaban otros romances sobre las últimas reconquistas granadinas.

Es cierto que entre las canciones tradicionales de muchos pueblos las hay referentes a batallas y otros sucesos de interés público; pero, aun así, el Romancero se distingue por tener una singular nobleza histórica: en la frontera de Granada resurge, después de más de dos siglos de olvido, la empresa de la Reconquista, que durante cinco largas centurias había sido la obra capital de España, su gran colaboración en la historia de la cristiandad: ésta es la guerra cantada en los romances fronterizos y moriscos, los cuales por eso aparecen revestidos de la más honda significación nacional; los protagonistas de los romances son las figuras centrales de la historia: los reyes de Castilla y los de Granada, el príncipe Abenámár, el maestre de Calatrava, el conde de Niebla, el obispo de Jaén, don Alonso de Ayunar (el hermano del Gran Capitán), al lado de otros de segunda fila, comendadores, alcaides, caballeros, adalides, que representan el esfuerzo difuso, el poderoso esfuerzo de la colectividad en la secular contienda. La canción tradicional de cualquier otro pueblo no sintetiza de este modo la vida nacional aplicada a empresas de valor humano.

Hallamos en las viser danesas y suecas asuntos de la historia nacional en la Edad Media, como las viser de Marsk Stig; también en las baladas inglesas aparecen figuras de claro valor representativo, ora de nobles, ora de populares, como los grandes antagonistas Douglas y Percy o el

generoso forajido Robin Hood, pero no tienen por fondo el gran suceso histórico, como los romances españoles. Y en cuanto a las canciones francesas, si se exceptúa la prisión del rey Francisco, no recuerdan ningún suceso de importancia en la historia. Lo mismo cabe decir de los cantos alemanes. Aquí, pues, tenemos una de las causas principales por las que se puede decir que España es el país del Romancero.

Los orígenes heroicos y el verso de romance.

La forma métrica del Romancero es una tirada de versos de dieciséis sílabas con asonancia monorrima; es, en sustancia, la misma versificación de las gestas medievales. Por el contrario, las baladas y las viser no tienen el mismo verso de los viejos poemas germánicos; tienen una versificación estrófica, con estrofas por lo común, de dos o cuatro versos. Verdad es que las canciones épico-líricas francesas, provenzales o piamontesas, emplean bastante la tirada monorrima, análoga a la de las gestas; pero usan mucho más los dísticos, los tercetos y otras varias estrofas. Esta mezcla de los dos sistemas es lo más natural: la canción puramente lírica necesita un metro dividido en estrofas, pues éstas regularizan las reiteraciones, tan propias de la poesía lírica como de las cadencias del baile, acompañamiento primitivo de la canción; por su parte, la poesía épica pide una serie ininterrumpida de versos, forma adecuada para seguir una larga narración, sin divisiones periódicas internas que la embaracen.

Ahora bien: el Romancero, al usar exclusivamente, o poco menos, la versificación épica, revela una vez más las condiciones especiales de sus orígenes, más ilustres que los de la canción épico-lírica de los otros pueblos.

Orígenes comunes con la canción épico-lírica del occidente de Europa.

En el mismo siglo xv, en que se desenvolvían en España los romances de asunto heroico, florecía en Europa, y en España también, una canción épico-lírica de asunto novelesco, no histórico. Esa canción usaba preferentemente el dístico y otras estrofas propias de las canciones líricas.

De esa canción lírico-narrativa tenemos en España una muestra casi tan antigua como los romances de origen épico, y es la conocida canción de los Comendadores, que se refiere a una tragedia doméstica ocurrida en Córdoba el año 1448, canción que sabemos era muy popular en 1501; su forma métrica es la preferida por la lírica erudita de la Edad Media, o sea el estribote, estrofa de cuatro versos monorrimos con estribillo. Más común es la forma lírica popular, análoga a la galaico-portuguesa, de dísticos alternados, con frecuente repetición de ideas, como se ve en el romance de Moriana, envenenadora de su amante desleal:

Moriana, Moriana,
¿qué me diste en este vino,
que por las riendas le tengo,
y no veo el mi rocino?

Moriana en el estrado
¿qué me diste en este trago,
que por las riendas le tengo,
y no veo al mi caballo?

No se me da por mi muerte,
aunque temprano lo digo;
por la pobre de mi madre,
que jamás me verá vivo.

No se me da por mi muerte,
aunque temprano la hallo;
por la triste de mi madre,
que ya no me verá sano.

Esta canción de Moriana la encuentro citada en la primera mitad del siglo xvi. En 1577 el músico Salinas menciona otra semejante en su estructura eminentemente lírica, embarazosa para el libre y natural curso del relato:

Pensóse el villano que me adormecía,
tomó espado en mano, fuese andar por villa;
pensóse el villano que me adormidaba
tomó espada en mano, fuese andar por plaza.

Esta clase de narraciones de metro lírico son o ignoradas o no tenidas en cuenta por los críticos de Romancero. Yo, de mí, recuerdo que, en mis primeros tiempos de colector de romances, cuando me salía a paso una de éstas, la desechaba, no la recogía. La causa de tal desdén es que estas canciones no se incluían en las colecciones de romances de los siglos XVI y XVII; eran sentidas como género literario diverso, menos noble que el romance asonante seguido, y por su parte, también el público sentía una preferencia absorbente por el romance de asonancia uniforme, y atrajo a esto forma la mayoría de las canciones de metro lírico. Así, las dos canciones citadas viven hoy convertidas en romance de asonancia única:

—¿Qué me diste, Moriana,
qué me diste en este vino?
—Tres onzas de solimán,
cuatro de acero molido,
—Sáname, buena Moriana,
que me casaré contigo.
—No puede ser, don Alonso,
que el corazón te ha partido.
—¡Ay triste de la mi madre,
que ya no verá a su hijo!

De igual modo, muchos otros romances monorrimos recogidos hoy de la tradición tuvieron en lo antiguo versificación lírica; y a pesar de ello, esta absorción de las formas líricas por el metro propio de la vieja epopeya es un fenómeno hasta hoy no observado. Notémoslo en todo su gran interés, como confirmación del especial carácter del Romancero español. Todo el Romancero tiende así a revestir una forma épica que le distingue de las canciones narrativas de los demás países.

Como el exterminio de las formas líricas fue en España casi completo, cabe sospechar que algunos de los romances recogidos modernamente de la tradición en forma monorrima uniforme, tuvieron en lo antiguo un metro lírico, análogo a los varios que usan las canciones provenzales, francesas o piemontesas. Pero aunque el metro no haya sido semejante, el

hecho es que en el Romancero tradicional hay muchos asuntos análogos a los cantados en otros pueblos del occidente de Europa: la doncella que vestida de soldado va a la guerra; la adúltera muerta por su marido; el caballero que vuelve de la guerra y habla con su esposa sin que ésta le haya reconocido; la condesita que peregrina para buscar a su marido ausente y le encuentra a tiempo de impedirle celebrar una nueva boda. Asuntos novelescos de este tipo son muy abundantes en el Romancero.

Los romances de Tristán, de Lanzarote, de Dido y Eneas, del rey Alejandro, de Progne y Filomena, de Tarquino y Lucrecia, de París y Elena, y otros así en que se refleja la novelística literaria de la Edad Media y del Renacimiento, tienen sus análogos en otros países. Tristán. Orfeo, Hero y Leandro, etc. se hallan en canciones de países románicos y germánicos; acaso tales asuntos abundan menos en otras partes que en España.

Pero donde mejor podemos descubrir otra singularidad del Romancero es en la adopción de algunos temas literarios que pertenecen en propiedad a la poesía lírica. La «serranilla» era en España, como la «pastourelle» en Francia, un tema lírico medieval; el encuentro, ya del caballero, ya del letrado o clérigo, con la serrana, pastora o vaquera, se desarrollaba líricamente, es decir, en una versificación dividida en estrofas; las serranillas conocidas son estróficas y con estribillo:

Cerca la Tablada,
la sierra pasada,
falléme con Aldara,
a la madrugada.

Encima del puerto
coidé ser muerto
de nieve e de frío
e dese rocío
e de grand elada.

Cerca la Tablada..., etc.

Pero el Romancero se apropió este tema, dándole la versificación monorrima del romance, más propia del estilo épico-dramático. Daré una muestra; la serranilla de la Zarzuela, ignorada en todos los Romanceros. La acción de este romance-serranilla no pasa en los puertos del Guadarrama, entre Segovia u Madrid, donde se desarrollan todas las serranillas líricas del Arcipreste de Hita y muchas del Marqués de Santillana, sino en los pasos de Toledo a Ciudad Real, cuando esta población se llamaba aún Villa Real, es decir, antes de 1420. Dos siglos después, el romance tenía una popularidad inmensa; Lope de Vega lo incluyó y lo glosó en tres de sus obras dramáticas. No carece de gracia

maliciosa ni de encanto descriptivo, evocando las vastas escabrosidades al sur de los montes de Toledo, entonces yermas y despobladas:

Yo me iba mi madre,
a Villa Reale,
errara yo el camino
en fuerte lugare.

Siete días anduve
que no comí pane,
cebada mi mula,
carne el gavilane.
Entre la Zarzuela
y Daruzutane,
alzara los ojos
hacia do el sol nace;
vide una cabaña,
della el humo sale.

Picara mi mula,
fuime para allá;
perros del ganado
sálenme a ladrar;
vide una serrana
del bello donaire,
—¡Apeaos, caballero,
vergüenza no hayades,
mi padre y mi madre
fueron al lugar,
beberéis de la leche
mientras el queso se hace!

Otro tema lírico que vino a parar al Romancero es el lema de la malcasada. En la literatura antigua provenzal u francesa existen multitud de cantos de Mayo, probablemente restos de antiguos ritos licenciosos de las fiestas paganas de primavera, chansons de mal mariées, inspiradas siempre en el encomio del amante y en la irrisión del marido; todas respiran la más insolente negación de la moral, el más descarado impudor, que, como dice Jeanroy, sería monstruosidad si fuese otra cosa que un juego poético.

En España hay canciones de mal maridada, aunque crea que no el doctísimo Jeanroy. Y cabe observar desde luego que aquella esencial

inmoralidad de la canción francesa desaparece por lo común en las adaptaciones españolas.

¿Qué me queréis, caballero?,
casada soy, marido tengo.

Casada soy sin ventura,
nada ajena de tristura;
y pues hice tal locura,
de mi misma yo me vengo.
Casada soy, marido tengo.

Esta poesía lírica, estrófica, pasó también al Romancero; se hizo canción épico-dramática, y también con asonancia uniforme:

La bella mal maridada
de las lindas que yo vi,
miróte triste, enojada,
la verdad dila tú a mí.
Si has de tomar amores,
vida, no dejes tú a mí:
que a tu marido, señora,
con otras dueñas lo vi,
festejando y retozando,
mucho mal dice de ti...

La infidelidad del marido, el desprecio y las brutales amenazas a su mujer justifican el desvío de ésta en el romance: la mal casada pide a su interlocutor que la saque de la triste vida que lleva, y ella le sabrá servir «como a caballero gentil». Pero todavía esta moralización del asunto pareció poca, y en una variante del romance, publicada el año 1551, sobreviene el marido; a su presencia, la mujer, sintiéndose culpable, aunque sólo en pensamiento, le pide que la ahorque «con cordones de oro y sirgo»:

en la huerta de los naranjos
viva entierres tú a mí,
en sepultura de oro
y labrada de marfil,
y pongas encima un mote,
señor, que diga así:

«Aquí está la flor de las flores;
por amores murió aquí».

En las canciones francesas de mal casada el marido aparece a veces, pero es para que la mujer le escarnezca abiertamente, dando que reír a costa de él. Insisto en esto para mostrar cómo el romance de «la bella mal maridada», aunque de tema extranjero, es muy significativo. En otra ocasión señalé como carácter fundamental de la literatura española su tendencia ética, tendencia que a menudo vemos confirmada en el Romancero, y muy especialmente en este romance, pues en él se contradice la misma esencia de sus originales franceses. El Romancero confirma lo que sucede en el teatro: en Francia el marido de la adúltera es tipo de vaudeville, en España es personaje de drama calderoniano. Por esto, el romance de «la bella mal maridada» merece nuestra atención de romance representativo, y porque además fue uno de los más divulgados en el siglo XVI; no hay libro de vihuela que no tenga 8, 12, 30 variaciones de «la bella»; en los cancioneros, las glosas de «la bella» se cuentan por centenares; razón tenía un poeta en exclamar ante tan extraordinaria popularidad:

¡Oh bella mal maridada
a qué manos has venido,
mal casada y mal trobada,
de los poetas tratada
peor que de tu marido!

Estilo de los romances: el fragmentarismo.

El estilo de los romances nos da otra nota muy apreciable de caracterización hispánica.

En medio de la relativa uniformidad del estilo en la canción narrativa de todos los países, los romances se distinguen por una extrema sencillez de recursos, que se manifiesta ora en la abstención y eliminación de elementos maravillosos o extraordinarios, ora en la parquedad ornamental, en la adjetivación reprimida, ora en la versificación, asonantada monorrima; es la misma austeridad realista, la misma simplicidad de forma que caracteriza nuestra literatura más representativa desde el primer monumento literario. Con esa sencillez de recursos, los romances alcanzan gran viveza intuitiva de la escena, emoción llana y fuerte, elevación moral, aire de gran nobleza.

Sólo me detendré en un singular recurso de idealidad, que, muy conforme a esta simplicidad característica, consiste, no en desarrollar ninguna fantástica invención, ninguna extraña combinación imaginativa, sino tan sólo en saber callar a tiempo.

*Los romances españoles modernos, lo mismo que las baladas o que las canciones épico-líricas de Francia e Italia, por lo común encierran, aunque con gran brevedad, un asunto completo: el nudo del interés dramático va seguido de su desenlace. Pero al hojear un Romancero del siglo *xvi* nos sorprende la gran abundancia de asuntos inacabados. Puede ser olvido o descuido lo que así deja incompleta la versión de un romance: pero enseguida desechamos esta explicación. Bien se comprende que si en el siglo *xvi* las versiones trucas fuesen tenidas por defectuosas, no hubieran hallado tan fácil y frecuente acogida en los Romanceros, pues éstos se publicaban para el recreo del público, no para el estudio de los eruditos o arqueólogos; y esta observación se comprueba al comparar la belleza de esas versiones fragmentarias con otras que tienen su final completo, pues fácilmente se echa de ver que el fragmento es más hermoso que el todo. El romance del Prisionero en su versión más larga no vale lo que en su versión trunca. El Infante Arnaldos, que todos admiran como la principal obra maestra del Romancero, como arquetipo de baladas, no es otra cosa que una versión fragmentaria; aquí el corte brusco transformó un sencillo romance de aventuras en un romance de fantástico misterio, y esto no fue por casualidad, sino después de varias tentativas de un final trunco, algunas de las cuales se nos conservan en*

los cancioneros antiguos. El acierto en el corte brusco aparece así como una verdadera creación poética.

El fragmentarismo del Romancero es, pues, un procedimiento estético: la fantasía conduce una situación dramática hasta un punto culminante, y allí, en la cima, aletea hacia una lejanía ignota, sin descender por la pendiente del desenlace. La bella mora Moraima, abriendo de par en par su corazón, cómo un abismo que el romance se complace en dejar abrupto y hondo ante nuestra mirada, nos dice de la eterna tragedia femenina mucho más que cualquiera invención detallada que se suponga a continuación. Rosaflorida, en la mayor llamarada de su locura de amor, nos interesa más fuertemente que si escuchásemos después cómo Montesinos había acudido a las espléndidas súplicas de su enamorada. Catalina, Mis arreos son las armas, Rosafresca, como relámpagos rasgan la tiniebla de la realidad y nos dejan entrever en un jirón el magnífico bosque de lo ideal que, invisible, nos rodea.

De este modo los recitadores de romances halagaban la vaguedad de la imaginación y del sentimiento, despertaban estados imprecisos del espíritu, que tan valiosos son para el arte refinado.

Y habremos de notar por fin que esta propensión a lo fragmentario en el Romancero, además de ser muy característica en sí, lo es también en su génesis histórica, pues sin duda es una consecuencia más de los singulares orígenes heroicos que distinguen al romance entre las demás canciones épico-líricas. El uso de recitar aislados algunos versos de un poema extenso dio origen a muchos de los romances más viejos que se nos conservan; siendo éstos esencialmente fragmentarios, ellos hubieron de generalizar el gusto por los relatos inacabados, por las situaciones indefinidas.

Influencias renacentistas en el Romancero.

A primera vista estaríamos tentados a considerar el Romancero como un producto meramente medieval, y por tanto miraríamos la gran boga que los romances alcanzaron en el siglo *xvi* como un fenómeno antirrenacentista o al menos arrenacentista, como una prueba de la tesis que se ha enunciado con la fórmula «España sin Renacimiento».

Pero es que el Renacimiento, en todas partes, tuvo como consecuencia esencial la estimación profunda de la poesía popular. Montaigne, muy

lleno de la idea platónica de que la naturaleza produce las cosas más grandes y hermosas, mientras el arte las cosas menores e imperfectas, afirmaba que «la poesía popular y puramente natural tiene ingenuidades y gracias por las cuales compite con la mayor belleza de la poesía perfecta según el arte». En Inglaterra tenemos la declaración de Sidney, que al escuchar a un ciego cantar con áspera voz la balada de Percy y Douglas, sentía una emoción más penetrante que el sonido de una trompa; Ben Johnson, por su parte, preferiría, a ser autor de todas sus obras, serlo de la balada Chevy Chase. En Dinamarca, las viser eran gustadas por la reina Sofía y por las damas aristocráticas de los siglos *xvi* y *xvii*. No hay, pues, nada de arrenacentista en la gran boga alcanzada por los romances en la España de esos mismos siglos. Si el Romancero arraigó más en España que la balada en Inglaterra, esto es diferencia cuantitativa, no cualitativa, debida a las circunstancias.

La principal causa de ese mayor arraigo fue que el Romancero venía modernizando sus ideas directrices desde la centuria anterior. Podemos observar, por ejemplo, un cambio profundo de las ideas antiguas en un caso tan notable como la estimación que ahora se concede al moro enemigo; por lo cual la amplitud con que el Renacimiento vino a desarrollar una viva curiosidad por todo lo humano en sus tipos más diversos y exóticos, la valorización del hombre en sí mismo, por cima de las limitaciones medievales de raza, religión o clase, halló al Romancero preparado en el mismo sentido. Los poemas y romances más viejos tratan, sí, al enemigo de la fe con tolerancia y benignidad que choca en comparación con la crueldad intolerante expresada en las chansons francesas, pero al fin no ven en él sino «el enemigo», figura secundaria y borrosa. Por el contrario, en el siglo *xv* el moro es traído frecuentemente al primer término del cuadro poético; el vencido es observado con interés, es admirado en su arrogancia gallarda, en su galantería, en su generosidad, en sus galas extrañas. Entonces se componen (por castellanos, claro es, nunca por moros) los primeros romances moriscos, que consisten en mirar la secular Reconquista no desde el campo cristiano, como siempre ante, sino desde el campo musulmán, ora para compadecer las desgracias del vencido, ora para admirar su esfuerzo personal, y hasta para referir sus victorias mismas. Uno de estos romances manifiesta el sentimiento islámico de la ciudad de Granada, que rechaza al rey don Juan de Castilla cuando la requiere de amores, otro se compenetra con el dolor del rey y el pueblo granadinos por la

pérdida de Alhama; otro se consagra a los suspiros del rey moro por el cautiverio de la morica de Antequera, no berberisca, por cierto:

*blanca, rubia a maravilla
sobre todas extremada.*

*El Romancero, así, olvida a menudo el carácter nacional y religioso de la Reconquista; se desnacionaliza en parte para ganar en universalidad. Y esto ocurre lo mismo en otros aspectos. Basta notar ahora que cada vez que nos es dado comparar dos versiones de cualquier romance heroico, una del siglo *xv* con otra del *xvi*, observamos siempre que en la más tardía se ha consumado ya un proceso que lleva desde lo particular épico hacia lo más general y novelesco; el Romancero pierde así gran parte de su medievalidad.*

*Después debemos considerar que la incorporación del Romancero al gusto de las clases cultivadas en el siglo *xvi*, hecho apoyado también, como hemos visto, por las ideas renacentistas, trajo consigo para los viejos cantos una singular perfección estilística: los romances viejos se repitieron y reelaboraron en variantes debidas a los más cultos ingenios de aquel siglo de oro, educados en el mejor gusto cortesano al par que llenos de espíritu tradicional; en esas variantes, que son las recogidas y fijadas por la imprenta del siglo *xvi*, el Romancero se saturó de las esencias poéticas más naturales, a la vez que más refinadas del arte hispánico, y adquirió esa trabajada sencillez, esa difícil facilidad por la que es admirado.*

En ningún modo hemos de ver en el Romancero una amalgama indiferenciada de elementos aristocráticos y plebeyos. Ambos elementos existen en él, pero perfectamente deslindados; las versiones de un mismo romance que hoy pueden recogerse de la tradición manifiestan bien su procedencia, ora de las clases educadas, ora de las ignorantes; las versiones elaboradas tradicionalmente entre las clases cultas en el siglo de oro son el verdadero Romancero que todos conocemos; y así el Romancero es popular en el alto sentido de la palabra, no vulgar y bajo; noble por sus orígenes épico-heroicos, sigue siendo noble por haber sido elaborado y fijado principalmente en la época del Renacimiento.

Un humanista como Juan de Valdés, que distinguía muy bien los dos términos de popular y vulgar, tan frecuentemente confundidos, ensalzaba la naturalidad de los romances, «porque en ellos, decía, me contenta

aquel su hilo de decir que va continuado y llano, tanto que pienso que los llaman romances porque son muy castos en su romance», y los contraponía al «decir bajo y plebeyo», que le molestaba en muchas canciones de poetas cortesanos.

Esta nobleza de estilo es otro carácter diferencial del Romancero, muy notable. Repárese en los cantos tradicionales franceses: Doncieux los llama también Romancero, pero en ellos a veces trasciende el origen humilde; es lo popular mirando a lo vulgar; como acontece igualmente en las versiones modernas de nuestros romances.

Los romances llamados artificiosos.

El Romancero, dignificado de este modo por el Renacimiento, fue continuado por los poetas cultos de los siglos *xvi* y *xvii*; en él trabajaron desde humildes versificadores historiógrafos, como Sepúlveda y Padilla, hasta los más grandes poetas, como Lope de Vega y Góngora. Todos, informados por el espíritu de la antigua poesía heroica, tomaban de ella el gusto por el anónimo y por la naturalidad ingeniosa; todos, a la vez hombres de su edad moderna, llevaban a la vieja forma narrativa algo, y aun mucho, de las tendencias de escuela que entonces se sucedían en el campo de la literatura. Sólo recordaremos un aspecto: cuando la poesía amorosa tendió a vivir en un mundo exótico idealizado, surgió el romance pastoril derivado de la renacentista novela de igual género; pero, al lado de la idealización arcaica y obedeciendo al desarrollo del Romancero en el siglo *xv* que acabamos de exponer, surgió con más fuerza la idealización granadina, poniéndose de moda el romance amoroso morisco, esto es, el romance morisco nuevo de las últimas décadas del siglo *xvi*.

El Romancero general de 1604 reunía los nuevos romances de estos poetas modernos, creyendo poder cubrirlos todos con la idea renacentista de la Naturaleza vencedora del Arte; en este género de poesía, dice el prólogo, «tiene el artificio y rigor retórico poca parte, y mucha el movimiento del ingenio elevado, el cual no excluye el arte, sino que la excede, pues lo que la naturaleza acierta sin ella es lo perfecto».

No es mucha, ciertamente, la «naturalidad» de algunos de los romances incluidos en esa colección, muy preciosistas o retóricos por cierto, pero en general logran hermanar con los viejos lo bastante para

que muchos críticos (un Herder, un Hegel, un Longfellow, un Durán) tomen como medievales muchos de esos romances escritos en los siglos de oro.

El Romancero en la literatura y en la vida de la nación española.

El Romancero, ya lo vemos, tiene en la literatura una boga y un aprecio extraordinarios. Es verdad que en otros países hemos señalado ejemplos de singular estima hacia los géneros análogos, pero España, por el particular carácter de su cultura, perseveró más asiduamente en la admiración, y supo adivinar en el canto tradicional filones variados e inagotables de nueva poesía.

Los romances empiezan a ser oídos en los palacios desde 1445, que sepamos, en la corte de Alfonso V de Aragón, y desde 1462, en la de Enrique IV de Castilla, y luego en la de los Reyes Católicos; en Aragón servían de modelo a la poesía trovadoresca; en Castilla eran principalmente estimados en su aspecto de poesía política, destinada a mantener el público interés despierto hacia la guerra de Granada.

Como poesía histórica, las crónicas y las historias los incorporaron a veces en sus relatos. Luego la música de salón, la de los vihuelistas, cultiva el romance tradicional en las cortes de Carlos V y de Felipe II; muestras de esta moda hallamos desde el arte de vihuela del caballero Luis Milán (1535) hasta el tratado de música de Salinas (1577).

Creciendo cada vez más el gusto por los romances empieza la costumbre de coleccionarlos en tomitos de bolsillo. El Cancionero de Romances abre la serie, hacia 1548; siguen la Silva de Romances, la Flor de Romances, hasta el Romancero general de 1600 y sus derivados. Las primeras colecciones recogen romances viejos y tradicionales; las últimas acogen de novísimas modas, principalmente los moriscos estilo renovado.

Enseguida el teatro, al hacerse nacional, se apodera del Romancero, En 1579, el poeta sevillano Juan de la Cueva hizo oír por primera vez en la escena el texto de un romance heroico tradicional; y poco después Lope de Vega, en los primeros años de su precoz juventud, componía su comedia de los Hechos de Garcilaso, donde se insertaba otro romance, iniciando de este modo su fecunda escuela, que tantísimos romances utilizó para los asuntos y para los diálogos dramáticos. De este modo,

cuando las Flores y el Romancero olvidaba ya los romances viejos, el teatro empezó a aprovecharlos abundantemente y continuó inspirándose en ellos por espacio de más de cuarenta años. Dentro de esta moda, comedias hay que son una verdadera antología de romances, como las Mocedades del Cid, de Guillén de Castro, obra llamada a tan gran fama y a tan alto destinos.

Después, aunque no tanto como el teatro, también la novela es deudora al Romancero. Las Guerras civiles de Granada (1595-1604), obra famosa en la literatura mundial, es otra antología de romances fronterizo: y moriscos. El Quijote mismo debe su idea inicial y sus primeros capítulos a una parodia entremesil de romances; debe a éstos también la inspiración de episodios capitales, como el de Cardenio en Sierra Morena o el de la cueva de Montesinos.

Hasta la poesía religiosa imitaba y contrahacía los romances profanos, tanto en los cancioneros y romanceros sagrados como en los autos sacramentales.

Los romances estaban tan presentes a la memoria de todos, que sus versos fluían a cada paso, en la conversación ordinaria, como elementos fraseológicos del idioma. Para disculpar benévolamente las palabras del interlocutor, se decía: Mensajero sois, amigo, no merecéis culpa, no, verso de un romance del conde Fernán González: para el disimulo u ocultación. En figura de romeros, no nos conozca Galván, verso del romance de Gaíferos; para la indiferencia, él de nada se dolía, que es hemistiquio del romance de Nerón. Multitud de frases como éstas abundan en la lengua del Quijote; después, hacia 1640, caen en desuso.

La totalidad del Romancero tiende a olvidarse en la Segunda mitad del siglo *xvii*. El arte de reglas, el seudoclasicismo, la poética de Luzán, todo progresivamente fue conspirando a que el romance, tras la gloria pasada, viniese a ser despreciado durante el siglo *xviii*. Se ausentó casi completamente de la literatura y se refugió en los pueblos retirados y en los campos, entre la gente menos letrada. Pero aún nos cabe considerar, en este tiempo adverso, cómo el Romancero completa y afirma su inmensa difusión por todas las regiones peninsulares de lengua española, así como por sus hermanas de lengua portuguesa y catalana: por las islas, desde las Baleares y Canarias hasta las Azores y Madeira; por el Brasil y por toda la América, desde Nuevo Méjico hasta la Patagonia; por todas las colonias judeo-hispanas, lo mismo en Marruecos que en la península Balcánica, en Asia Menor, en Siria y en Egipto. Y en todas estas regiones

el Romancero vive aún hoy, mostrando una extensión geográfica que ninguna canción tradicional iguala ni ha igualado nunca. La difusión fue tan abundante, que en estas regiones extremas, donde el Romancero no es nativo, sino importado, se conservan acaso mucho mejores versiones de romances que en el centro de la Península. Sin las versiones de Cataluña o de Marruecos, una gran porción de la belleza tradicional estaría perdida, muchos asuntos viejos estarían olvidados ya para siempre; varios romances, como La guardadora de un muerto y La fraticida por amor, sólo me son conocidos en Cataluña y en Tánger. ¿Quién sabe hoy por tradición en España el romance de las Quejas de doña Jimena ante el rey? Pues en Tánger no hay judía que no lo cante. De este modo la geografía del Romancero es también representativa, pues coincide con la extensión máxima del imperio hispánico.

El olvido en que la literatura y la erudición españolas dejaron caer al Romancero sólo se remedió por influjo del aprecio que algunos pueblos extraños empezaron a manifestar hacia los romances. Inglaterra precedió a todos. A mediados del siglo XVIII el helenista escocés Thomas Blackwell, estudiando la vida y obras de Homero, indicaba los romances moriscos españoles como muestras de verdadera poesía popular, y, enseguida, el obispo Percy, en sus Reliques (1765), comparaba las baladas con los romances y traducía dos de éstos; después otros varios hicieron análogas traducciones. La rehabilitación tuvo un tropiezo: Southey (1808) manifestó que en Inglaterra había una sobreestima injustificada hacia los romances, y juzgó a todos éstos como muy inferiores a las baladas: sin embargo, las traducciones y la estimación siguieron contando con la pluma de Walter Scott, de lord Byron, de Lockhart y Longfellow (1833), contestando a Southey, declaraba que el romance de la Partida de Bernardo no era inferior a la admirable balada Chevy Chase, y que el Conde Alarcos, en simplicidad y en vigor patético, no tenía par entre todas las baladas inglesas, siendo muy superior a Edom o Gordon.

En esta valorización del Romancero, tras Inglaterra iba Alemania. Percy había servido de guía a Herder; después Goethe y J. Grimm escribieron elogios extraordinarios y trabajos eruditos sobre el Romancero. Schlegel (1812) volvía a hacer la comparación de las baladas inglesas con los romances, ensalzando a éstos como poesía verdaderamente heroica y nacional, claros y atractivos para el pueblo, a la vez que bastante nobles en ideas y expresión para deleitar a los hombres más cultos. Hegel, en su Estética, encomiaba el collar de perlas

del Romancero, y lo contraponía audazmente a lo más bello que produjo la antigüedad clásica.

En tercer lugar contribuía Francia, donde Creuzé de Lesser (1814) calificaba el Romancero, siguiendo las teorías wolfianas, como «una Iliada sin Homero»; comparación afortunada que Víctor Hugo (1829) rehízo, hablando de, «una Iliada gótica y otra árabe», y que Viardot (1832) precisó, teniendo a los romances por rapsodias, a las que sólo había faltado un Pisístrato para formar con ellos una Iliada española.

Esta gran corriente de rehabilitación iniciada en Inglaterra, hizo que España reaccionase contra las ideas del siglo XVIII y volviese a mirar el Romancero como digno de la mayor estima. La colección de Durán (1828-32) fue el comienzo de la reacción. Zorrilla glosó el ¡Ay de mi Alhama! (1847); él y el Duque de Rivas (1841) escribieron muchos romances narrativos. Y aún más que en la época romántica, en la moderna vemos resurgir la inspiración del Romancero: la llevan al teatro Jacinto Grau en su Conde Alarcos (1907), Cristóbal de Castro y López de Alarcón en su Gerineldo (1909); la llevan a la lírica, a la narrativa y a la prosa Enrique de Mesa, Fernández Ardavín, Blanco Belmonte, Moreno Villa, García Lorca, Alberti; la matiza y afiligrana Azorín, el maestro de la nueva sensibilidad. Así otra vez el viejo Romancero revive en la nueva literatura.

En suma: el Romancero es la canción épico-lírica de fondo más heroico y caballeresco: sólo las vises danesas y suecas pudieran comparársele; pero el Romancero, más que las ya excepcionales vises, no sólo representa más altamente la vida histórica nacional, sino que aparece más enraizado en la poesía heroica, esa poesía que informa los orígenes literarios de los pueblos modernos, y de la cual el Romancero continúa los héroes, los temas, la versificación y hasta los versos mismos. El Romancero, extendido por todos los climas y los mares adonde se dilató el imperio hispánico es la canción épico-lírica que recrea la imaginación de más pueblos, esparcidos por todas las partes del mundo, por el hemisferio boreal y austral. Es la canción que ha alcanzado más altura literaria, haciéndose digna de informar importantes ramas de la producción artística, tanto en la época clásica como en la moderna; nótese, por ejemplo, que Víctor Hugo imita romances españoles y no canciones narrativas francesas. El Romancero, en fin, por su tradicionalismo, por la cantidad de vida histórica que representa y por la

multitud de reflejos estéticos y morales, es quintaesencia de características españolas.

He aquí por qué podemos repetir con verdad que España es el país del Romancero.

El que compare los textos incluidos en esta FLOR NUEVA DE ROMANCES con los publicados antes por Grimm, Duran, Wolf o Menéndez Pelayo, advertirá que aquí se funden a veces dos versiones consagradas en esas grandes colecciones, y sentirá extrañeza ante otras variantes que le son totalmente desconocidas; la mayoría de éstas proceden de textos antiguos ignorados por los críticos antedichos, o de nuevas versiones modernas obtenidas de la tradición oral; algunas son de mi propia inventiva.

Al introducir esas variantes creo que no hago sino seguir los mismos procedimientos tradicionales por los que se han elaborado todos los textos conocidos. La mezcla de dos o más versiones de un mismo romance se observa en todos los cancioneros viejos; y por su parte, todo recitador, tanto antiguo como moderno, retoca y refunde el romance que canta. La tradición, como todo lo que vive, se transforma de continuo; vivir es variar. Y las variantes del Romancero fueron de juventud y esplendor cuando se producían lo mismo bajo los artesanados del Alcázar de Segovia, en los labios de la Reina Católica, que bajo el olmo de la plaza de Arévalo, en los cantos de los labradores: cuando brotaban de la imaginación de un Lope de Vega lo mismo que de la de un Agustín Castellanos.

Hoy la tradición está decaída porque sólo vive entre los rústicos, pero ¿acaso no podrá revivir también en un ambiente de cultura? Por lo menos ha revivido en mi ánimo; y en él se han producido variantes que juzgo de la misma naturaleza que aquellas con que Timoneda refundía los romances que publicaba. Y aun alego en favor mío una más íntima compenetración con esta poesía tradicional.

Yo aprendí desde la niñez los romances en una tierra empapada de ellos, en la arcaizante Asturias. Su canto alegraba las siempre alegres excursiones muchachiles por el puerto de Pajares, por los encinares de El Pardo, por las entonces solitarias cumbres del Guadarrama; y reanimados por frescas voces femeninas, contagiadas de la afición, afirmaban en mi ánimo la verdad del consabido verso: «Viejos son, pero no cansan». Yo después, para estudiar la esencia y la vida de la poesía tradicional, he buscado los restos antiguos del Romancero en las bibliotecas principales de Europa, los he buscado con avidez en la tradición viva y los he oído cantar en multitud de pueblos, desde las brañas de los vaqueros asturianos hasta las cuevas del Monte Sacro, a la

vista de la romancesca Granada; los oí en las orillas del Plata y al pie de la gigantesca mole de los Andes.

Yo me encuentro así que soy el español de todos los tiempos que haya oído y leído más romances. Las versiones que agradan mi imaginación tan llena de recuerdos tradicionales, las que me gusta repetir, las que doy aquí al público, creo que son una partecilla de la tradición, como las refundidas en cualquier Flor, Primavera o Romancero del siglo XVI, como las de cualquier Timoneda, Moncayo o Escobar de los tiempos pasados.

Y las palabras que hace cuatrocientos años decía el editor de Amberes cuadran perfectamente a mi nuevo intento: «Yo hice toda diligencia por que en estos romances hubiese las menos faltas que fuese posible y no me ha sido poco trabajo juntarlos, y añadir y enmendar algunos que estaban imperfectos, pareciéndome que cualquiera persona para su recreación y pasatiempo holgaría de los tener».

PARTE PRIMERA DE LA FLOR

Y COMIENZA CON LOS ROMANCES DE LA DESTRUICION DE ESPAÑA

HISTORIAS DEL ÚLTIMO GODO

Romance nuevamente rehecho de la fatal desenvoltura de la Cava Florinda

De una torre de palacio
se salió por un postigo
la Cava con sus doncellas
con gran fiesta y regocijo.

Metiéronse en un jardín
cerca de un espeso ombrío
de jazmines y arrayanes,
de pámpanos y racimos.

Junto a una fuente que vierte
por seis caños de oro fino
cristal y perlas sonoras
entre espadañas y lirios,

reposaron las doncellas
buscando solaz y alivio
al fuego de mocedad
y a los ardores de estío.

Daban al agua sus brazos,
y tentada de su frío,
fue la Cava la primera
que desnudó sus vestidos.

En la sombreada alberca
su cuerpo brilla tan lindo
que al de todas las demás
como sol ha escurecido.

Pensó la Cava estar sola,
pero la ventura quiso
que entre unas espesas yedras
la miraba el rey Rodrigo.

Puso la ocasión el fuego
en el corazón altivo,
y amor, batiendo sus alas,
abrasóle de improviso.

De la pérdida de España
fue aquí funesto principio
una mujer sin ventura
y un hombre de amor rendido.

Florinda perdió su flor,
el rey padeció el castigo;
ella dice que hubo fuerza,
él que gusto consentido.

Si dicen quién de los dos
la mayor culpa ha tenido,
digan los hombres: la Cava
y las mujeres: Rodrigo.

ROMANCE SEGUNDO

Plática de don Rodrigo y la Cava

Amores trata Rodrigo,
descubierto ha su cuidado;
a la Cava se lo dice,
de quien anda enamorado.
Miraba su lindo cuerpo,
mira su rostro alindado,
sus lindas y blancas manos
él se las está loando.

—Sepas, mi querida Cava,
de ti estoy apasionado;
pido que me des remedio,
yo estaría a tu mandado;
mira que lo que el rey pide
ha de ser por fuerza o grado.

La Cava, como discreta,
en risa lo había echado:
—Pienso que burla tu alteza
o quiere probar el vado;
no me lo mandéis, señor,
que perderé gran ditado.

El rey le hace juramento
que de veras se lo ha hablado;
ella aún lo disimula
y burlando se ha excusado.

Fuese el rey dormir la siesta;
por la Cava ha enviado,
la Cava muy descuidada
fuese do el rey la ha llamado.

ROMANCE TERCERO

Agravio y quejas de Florinda

Bañado en sudor y llanto
el esparcido cabello,
el blanco rostro encendido
de dolor, vergüenza y miedo,
deteniendo con sus brazos
los de un loco rey mancebo,
una débil mujer sola,
ausente del padre y deudos,
así le dice a Rodrigo,
ya con voces, ya con ruegos,
como si ruegos y voces
valiesen en tal extremo:
—No queráis, rey poderoso,
sol del español imperio,
que oscurezcan vuestros rayos
la nube de mi deseo.
La cava soy de tu fuerza.
y aunque al muro de mi pecho
le falta la barbacana,
de todos es padre el cielo;
sirviéndoos, la tiene el mío;
desde el primer bozo negro
le disteis honras y cargos,
no le afrentéis cuando viejo.

Con la sangre de mi honra
no se tina el honor vuestro,
mirad que eclipse de sangre
en reyes es mal agüero;
mientras él vierte su sangre
defendiendo vuestros reinos,
en otro combate infame
la suya estáis ofendiendo.

Temed, temed ofendelle;
que podrá vengarse un tiempo,
pues los nobles y soldados
vos sabéis si son soberbios.
Rodrigo, que sólo escucha

las voces de sus deseos,
forzóla y aborrecióla,
del amor propios efectos.

La Cava escribió a su padre
cartas de vergüenza y duelo,
y sellándolas con lágrimas,
a Ceupta enviólas presto.

ROMANCE CUARTO

La traición del conde don Julián

En Ceupta está don Julián,
en Ceupta la bien nombrada;
para las partes de allende
quiere enviar su embajada;
moro viejo la escrebía,
y el conde se la notaba;
después que la hubo escrito
al moro luego matara.
Embajada es de dolor,
dolor para toda España.
Las cartas van al rey moro,
en las cuales le juraba
que si de él recibe ayuda
le dará por suya a España.

Madre España, ¡ay de ti!,
en el mundo tan nombrada,
de las tierras la mejor,
la más apuesta y ufana,
donde nace el fino oro,
donde hay veneros de plata,
abundosa de venados,
y de caballos lozana,
briosa de lino y seda,
de óleo rico alumbrada,
deleitosa de frutales,
en azafrán alegrada,
guarnecida de castillos,
y en proezas extremada;
por un perverso traidor
toda serás abrasada.

ROMANCE QUINTO

Sueño del rey Rodrigo

Los vientos eran contrarios,
la luna estaba crecida,
los peces daban gemidos
por el mal tiempo que hacía,
cuando el buen rey don Rodrigo
junto a la Cava dormía,
dentro de una rica tienda
de oro y sedas guarnecida;
trescientas cuerdas de plata
que la tienda sostenían.
Dentro había cien doncellas
vestidas a maravilla:
las cincuenta están tañendo
con muy extraña armonía,
las cincuenta están cantando
con muy dulce melodía.
Allí habló una doncella
que Fortuna se decía:
«Si duermes, rey don Rodrigo,
despierta por cortesía
y verás tus malos hados,
tu peor postrimería,
y verás tus gentes muertas
y tu batalla rompida,
y tus villas y ciudades
destruidas en un día;
fortalezas y castillos
otro señor los regía.
Si me pides quién lo ha hecho,
yo muy bien te lo diría:
ese conde don Julián
por amores de su hija,
porque se la deshonraste
y más della no tenía;
juramento viene echando
que te ha de costar la vida».

Despertó muy congojado
con aquella voz que oía,
con cara triste y penosa
desta suerte respondía:
«Mercedes a ti, Fortuna,
desta tu mensajería».

Estando en esto ha llegado
uno que nueva traía
cómo el conde don Julián
las tierras le destruía.

Apriesa pide el caballo
y al encuentro le salía;
los contrarios eran tantos
que esfuerzo no le valía.

ROMANCE SEXTO

El reino perdido

Las huestes de don Rodrigo
desmayaban y huían
cuando en la octava batalla
sus enemigos vencían.
Rodrigo deja sus tiendas
y del real se salía,
solo va el desventurado,
sin ninguna compañía;
el caballo de cansado
ya moverse no podía,
camina por donde quiere
sin que él le estorbe la vía.
El rey va tan desmayado
que sentido no tenía;
muerto va de sed y hambre,
de velle era gran macula;
iba tan tinto de sangre
que una brasa parecía.
Las armas lleva abolladas,
que eran de gran pedrería;
la espada lleva hecha sierra
de los golpes que tenía;
el almete de abollado
en la cabeza se hundía;
la cara llevaba hinchada
del trabajo que sufría.

Subióse encima de un cerro,
el más alto que veía;
desde allí mira su gente
cómo iba de vencida;
de allí mira sus banderas
y estandartes que tenía,
cómo están todos pisados
que la tierra los cubría;
mira por los capitanes,
que ninguno parecía;
mira el campo tinto en sangre,

la cual arroyos corría.
Él, triste de ver aquesto,
gran mancilla en sí tenía,
llorando de los sus ojos
desta manera decía:
«Ayer era rey de España,
hoy no lo soy de una villa;
ayer villas y castillos,
hoy ninguno poseía;
ayer tenía criados
y gente que me servía,
hoy no tengo ni una almena
que pueda decir que es mía.
¡Desdichada fue la hora,
desdichado fue aquel día
en que nací y heredé
la tan grande señoría,
pues lo había de perder
todo junto y en un día!
¡Oh muerte!, ¿por qué no vienes
y llevas esta alma mía
de aqueste cuerpo mezquino,
pues se te agradecería?».

ROMANCE SÉTIMO

La penitencia del rey Rodrigo

Después que el rey don Rodrigo
a España perdido había
íbase desesperado
huyendo de su desdicha;
solo va el desventurado,
no quiere otra compañía
que la del mal de la Muerte
que en su seguimiento iba.
Métese por las montañas,
las más espesas que vía.
Topado ha con un pastor
que su ganado traía;
díjole: «Dime, buen hombre,
lo que preguntar quería:
si hay por aquí monasterio
o gente de clerecía».
El pastor respondió luego
que en balde lo buscaría,
porque en todo aquel desierto
sola una ermita había
donde estaba un ermitaño
que hacía muy santa vida.
El rey fue alegre desto
por allí acabar su vida;
pidió al hombre que le diese
de comer, si algo tenía,
que las fuerzas de su cuerpo
del todo desfallecían.
El pastor sacó un zurrón
en donde su pan traía;
diole de él y de un tasajo
que acaso allí echado había;
el pan era muy moreno,
al rey muy mal le sabía;
las lágrimas se le salen,
detener no las podía,
acordándose en su tiempo
los manjares que comía.

Después que hobo descansado
por la ermita le pedía;
el pastor le enseñó luego
por donde no erraría;
el rey le dio una cadena
y un anillo que traía;
joyas son de gran valor
que el rey en mucho tenía.

Comenzando a caminar,
ya cerca el sol se ponía.
a la ermita hubo llegado
en muy alta serranía.
Encontróse al ermitaño,
más de cien años tenía.
«El desdichado Rodrigo
yo soy, que rey ser solía,
el que por yerros de amor
tiene su alma perdida,
por cuyos negros pecados
toda España es destruida.
Por Dios te ruego, ermitaño,
por Dios y Santa María,
que me oigas en confesión
porque finar me quería».
El ermitaño se espanta
y con lágrimas decía:
«Confesar, confesaréte,
absolverte no podía».
Estando en estas razones
voz de los cielos se oía:
«Absuélvelo, confesor,
absuélvelo por tu vida
y dale la penitencia
en su sepultura misma».

Según le fue revelado
por obra el rey lo ponía.
Metióse en la sepultura
que a par de la ermita había;
dentro duerme una culebra,
mirarla espanto ponía:
tres roscas daba a la tumba,
siete cabezas tenía.

«Ruega por mí el ermitaño
porque acabe bien mi vida».

El ermitaño lo esfuerza,
con la losa lo cubría,
rogaba a Dios a su lado
todas las horas del día.
«¿Cómo te va, penitente,
con tu fuerte compañía?»
«Ya me come, ya me come,
por do más pecado había,
en derecho al corazón,
fuente de mi gran desdicha».

Las campanicas del cielo
sones hacen de alegría;
las campanas de la tierra
ellas solas se tañían;
el alma del penitente
para los cielos subía.

NOTAS A LOS ROMANCES DE RODRIGO

1.º El primer romance, muy del siglo ^{xvii}, deriva de otros artísticos y tradicionales. Su poeta alteró, con mal acuerdo, la escena tradicional, semejante a la de David y Betsabé; yo me creí obligado a sustituir unos cuantos versos para restaurar la tradición.

2.º Se conserva en cuatro versiones muy diferentes publicadas en pliegos sueltos desde la primera mitad del siglo ^{xvi}. El primer poeta de este romance se inspiró en la famosa *Crónica sarracina* o *Historia del rey Rodrigo*, escrita por Pedro de Corral hacia 1430; poetas posteriores dieron a la composición más brevedad y soltura, y a éstos se atiene mi versión.

3.º Se publicó por primera vez en el *Romancero general*, edición de 1605; refundióse después en 1614 y 1679. Por su estilo declamatorio pertenece al último gusto dominante en el *Romancero general*.

4.º Es un romance de la primera mitad del siglo ^{xvi}, todo él inspirado en la *Crónica general* que mandó componer Alfonso el Sabio. El cálido elogio de España que ésta contiene, y que forma el final de nuestro romance, deriva de la Crónica gótica de San Isidoro, primer credo de nacionalismo que se escribió en la Península.

5.º Romance compuesto en la segunda mitad del siglo ^{xv}. Su lujoso lirismo procede del recuerdo de varias visiones que en la citada novela de Pedro de Corral anuncian al rey godo su triste postrimería. Era ya popular en 1512, fecha en que se contrahizo para el último rey de Navarra, Juan de Albret, cuando éste vio su reino invadido por el duque de Alba.

6.º Este romance del siglo ^{xv}, que procede también de la *Crónica* de Corral, perdura hoy en la tradición de Galicia. Es uno de los romances tradicionales más famosos. En 1578, cuando el rey don Sebastián de Portugal navegaba para acometer la desastrada empresa de Alcazarquivir, un músico cantó ante el rey este romance, y al llegar a los versos *Ayer fuiste rey de España, hoy no tienes un castillo*, fueron tenidos por triste predicción del mal resultado de aquel viaje. Estos mismos versos los vemos recordados por muchos poetas del siglo ^{xviii}, entre ellos Cervantes y Lope de Vega, y la vigorosa imaginación de Víctor Hugo se doblegó a la imitación de esas antítesis del romance, inspirándose en él para componer la *Bataille perdue*.

7.º juglaresco del siglo ^{xv}, sacado también de la famosa *Crónica* de Corral. Se popularizó en extremo, y hoy se repite tradicionalmente en Asturias, León y Galicia; emigrantes de esos países lo llevaron también a

la tradición de Chile. Por el *Quijote* sabemos que esta popularidad era ya muy grande a principios del siglo XVII, pues doña Rodríguez y Sancho Panza conocían este romance y repiten su verso *Ya me comen, ya me comen...*

ROMANCE

de Gerineldo y la Infanta

—Gerineldo, Gerineldo,
paje del rey más querido,
quién te tuviera esta noche
en mi jardín florecido.
Válgame Dios, Gerineldo,
cuerpo que tienes tan lindo,
—Como soy vuestro criado,
señora, burláis conmigo.
—No me burlo. Gerineldo,
que de veras te lo digo.
—¿Y cuándo, señora mía,
cumpliréis lo prometido?
—Entre las doce y la una,
que el rey estará dormido.

Media noche ya es pasada.
Gerineldo no ha venido.
«¡Oh, malhaya, Gerineldo,
quien amor puso contigo!».
—Abráisme, la mi señora,
abráisme, cuerpo garrido.
—¿Quién a mi estancia se atreve,
quién llama así a mi postigo?
—No os turbéis, señora mía,
que soy vuestro dulce amigo.
Tomáralo por la mano
y en el lecho lo ha metido;
entre juegos y deleites
la noche se les ha ido,
y allá hacia el amanecer
los dos se duermen vencidos.

Despertado había el rey
de un sueño despavorido.
«O me roban a la infanta
o traicionan el castillo».
Aprisa llama a su paje
pidiéndole los vestidos:
«¡Gerineldo, Gerineldo,

el mi paje más querido!».
Tres veces le había llamado,
ninguna le ha respondido.
Puso la espada en la cinta,
adonde la infanta ha ido;
vio a su hija, vio a su paje
como mujer y marido.
«¿Mataré yo a Gerineldo,
a quien crié desde niño?
Pues si matare a la infanta,
mi reino queda perdido.
Pondré mi espada por medio,
que me sirva de testigo».
Y salióse hacia el jardín
sin ser de nadie sentido.

Rebullíase la infanta
tres horas ya el sol salido;
con el frior de la espada
la dama se ha estremecido.
—Levántate, Gerineldo,
levántate, dueño mío,
la espada del rey mi padre
entre los dos ha dormido.
—¿Y adonde iré, mi señora,
que del rey no sea visto?
—Vete por ese jardín
cogiendo rosas y lirios;
pesares que te vinieren
yo los partiré contigo.
—¿Dónde vienes, Gerineldo,
tan mustio y descolorido?
—Vengo del jardín, buen rey,
por ver cómo ha florecido;
la fragancia de una rosa
la color me ha devaído.
—De esa rosa que has cortado
mi espada será testigo.
—Matadme, señor, matadme,
bien lo tengo merecido.
Ellos en estas razones,
la infanta a su padre vino:
—Rey y señor, no le mates,

mas dámelo por marido.
O si lo quieres matar
la muerte será conmigo.

Este romance es uno de los más difundidos por toda España y en Marruecos: no así en América, donde Cuba y Chile no nos ofrecen hasta ahora sino versiones incompletas.

Se funda este romance en los legendarios amores de Eginardo, secretario y camarero de Carlomagno, con Emma, la hija del emperador. El chocante detalle de la espada interpuesta en el lecho era un viejo símbolo jurídico indicador del respeto a la virginidad; el rey del romance interpone su espada como expresión de un imposible deseo de proteger la pureza de su hija, y, a la vez, como una acusación y una amenaza.

Creo dotar al romance del verdadero desenlace primitivo ateniéndome, no a las versiones más abundantes, sino a las de tipo más arcaico: una segoviana, varias de Cataluña y de la isla de Madeira, con las cuales concuerdan en sustancia las de Nuevo Méjico.

ROMANCE

de don Tristán de Leonís y de la reina Iseo, que tanto amor se
guardaron

Herido está don Tristán
de una muy mala lanzada,
diérasela el rey su tío
por celos que de él cataba;
dióseía desde una torre
con una lanza herbolada:
el hierro tiene en el cuerpo,
de fuera le tiembla el asta.

Mal se queja don Tristán,
que la muerte le aquejaba;
preguntando por Iseo,
muy tristemente lloraba:
«¿Qué es de ti, la mi señora?
Mala sea tu tardanza,
que si mis ojos te vieses,
sanaría esta mi llaga».

Llegó allí la reina Iseo,
la su linda enamorada,
cubierta de paños negros,
sin del rey dársele nada:
«¡Quien vos hirió, don Tristán,
heridas tenga de rabia,
y que no hallase maestro
que supiese de sanallas!».

Júntanse boca con boca,
juntos quieren dar el alma;
llora el uno, llora el otro,
la tierra toda se baña;
allí donde los entierran
nace una azucena blanca.

La novela de Tristán, famosísima en toda Europa medieval, dejó en España como eco el precedente romance. Figuraba ya éste en el repertorio de las canciones de moda entre las damas de la Reina Católica, según

vemos en un «juego trobado» que se celebró en 1495 entre las infantas y las damas de la corte.

Han llegado hasta nosotros cuatro versiones del romance, unas de fines del siglo xv y otras de comienzos del siglo xvi. En la tradición moderna está completamente olvidado.

ROMANCE

de una fatal ocasión

Por aquellos prados verdes,
¡qué galana va la niña!
con su andar siega la yerba,
con los zapatos la trilla,
con el vuelo de la falda
a ambos lados la tendía.
El rocío de los campos
la daba por la rodilla;
arregazó su brial,
descubrió blanca camisa;
maldiciendo del rocío
y su gran descortesía,
miraba a un lado y a otro
por ver si alguien la veía.

Bien la vía el caballero
que tanto la pretendía;
mucho andaba el de a caballo,
mucho más que anda la niña;
allá se la fue a alcanzar
al pie de una verde oliva,
¡amargo que lleva el fruto,
amargo para la linda!
—¿Adonde por estos prados
camina sola mi vida?
—No me puedo detener,
que voy a la santa ermita.
—Tiempo es de hablarte, la blanca,
escúchesme aquí, la linda.
Abrazóla por sentarla
al pie de la verde oliva;
dieron vuelta sobre vuelta,
derribarla no podía;
entre las vueltas que daban
la niña el puñal le quita,
metiéráselo en el pecho,
a la espalda le salía.

Entre el hervor de la sangre
el caballero decía:
—Perdíme por tu hermosura;
perdóname, blanca niña.
No te alabes en tu tierra
ni te alabes en la mía
que mataste un caballero
con las armas que traía.
—No alabarme, caballero,
decirlo, bien me sería;
donde no encontrase gentes
a las aves lo diría.
Mas con mis ojos morenos,
¡Dios, cuánto te lloraría!

Puso el muerto en el caballo,
camina la sierra arriba;
encontró al santo ermitaño
a la puerta de la ermita:
—Entiérrame este cadáver
por Dios y Santa María.
—Si lo trajeras con honra,
tú enterrarlo aquí podías.
—Yo con honra sí lo traigo,
con honra y sin alegría.

Con el su puñal dorado
la sepultura le hacía;
con las sus manos tan blancas
de tierra el cuerpo cubría,
con lágrimas de sus ojos
le echaba el agua bendita.

La mayoría de las versiones contienen sólo el conocido tema de la vengadora de su honra; las que yo sigo lo complican y le dan más valor trágico, haciendo coexistir en la doncella el pudor homicida y la tierna compasión por el caballero amante.

ROMANCE

del Enamorado y la Muerte

Un sueño soñaba anoche,
soñito del alma mía,
soñaba con mis amores,
que en mis brazos los tenía.
Vi entrar señora tan blanca,
muy más que la nieve fría.
—¿Por dónde has entrado, amor?
¿Cómo has entrado, mi vida?
Las puertas están cerradas,
ventanas y celosías.
—No soy el amor, amante:
la Muerte que Dios te envía.
—¡Ay, Muerte tan rigurosa,
déjame vivir un día!
—Un día no puede ser,
una hora tienes de vida.

Muy deprisa se calzaba,
más deprisa se vestía;
ya se va para la calle,
en donde su amor vivía.
—¡Ábreme la puerta, blanca,
ábreme la puerta, niña!
—¿Cómo te podré yo abrir
si la ocasión no es venida?
Mi padre no fue al palacio,
mi madre no está dormida.
—Si no me abres esta noche,
ya no me abrirás, querida;
la Muerte me está buscando,
junto a ti vida sería.
—Vete bajo la ventana
donde labraba y cosía,
te echaré cordón de seda
para que subas arriba,
y si el cordón no alcanzare.
mis trenzas añadiría.

La fina seda se rompe;
la Muerte que allí venía:
—Vamos, el enamorado,
que la hora ya está cumplida.

Este curioso romance, desconocido en todas las colecciones, menos del Romancerillo de Milá, se conserva en la tradición del noroeste de España (Asturias, León, Zamora), en Cataluña y entre los judíos españoles de Grecia. Procede de un romance de Juan del Encina que comienza: *Yo me estando reposando, durmiendo como solía*, muy divulgado en el siglo XVI. Es una de tantas elegías amorosas. La tradición reelaboró el tema convirtiéndolo en un singular esbozo dramático de amor y muerte.

ROMANCE

de Fonte-frida y con amor

Fonte-frida, Fonte-frida,
Fonte-frida y con amor,
do todas las avecicas
van tomar consolación,
si no es la Tortolica,
que está viuda y con dolor.
Por allí fuera a pasar
el traidor de Ruiseñor;
las palabras que le dice
llenas son de traición:
—Si tú quisieses, señora,
yo sería tu servidor.
—Vete de ahí, enemigo,
malo, falso, engañador,
que ni poso en ramo verde
ni en prado que tenga flor;
que si el agua hallo clara,
turbia la bebía yo;
que no quiero haber marido
porque hijos no haya, no;
no quiero placer con ellos,
ni menos consolación.
¡Déjame, triste enemigo,
malo, falso, ruin, traidor,
que no quiero ser tu amiga
ni casar contigo, no!

En los autores de la antigüedad y de la Edad Media es celebrada la fidelidad de la tórtola viuda, que se posa en las ramas secas para llorar su dolor y enturbia el agua clara antes de beberla. Tirso trata este tema en un sonoro cuarteto de la Dama del Olivar.

La tortolilla con sus suspiros quiebra,
viuda, los vientos por el bien que pierde,
y mientras las exequias le celebra,
huye del agua clara y roble verde.

Nuestro romance da una graciosa intensidad lírica al viejo tema.

LIBRO SEGUNDO DE LA FLOR DE ROMANCES

CON LA HISTORIA DE BERNARDO DEL CARPIO
SÍGUENSE SEIS ROMANCES DE BERNARDO DEL
CARPIO

ROMANCE PRIMERO

del nacimiento de Bernardo y prisión del conde don Sancho Díaz

En los reinos de León
el Casto Alfonso reinaba;
hermosa hermana tenía,
doña Jimena se llama.
Enamorárase de ella
ese conde de Saldaña,
mas no vivía engañado,
porque la infanta lo amaba.
Muchas veces fueron juntos
que nadie lo sospechaba;
de las veces que se vieron,
la infanta encinta quedaba;
de ella naciera un infante
como la leche y la grana;
Bernardo le puso nombre,
por la su desdicha mala;
mientras empañaba al niño
en lágrimas le bañaba:
«¿Para qué naciste, hijo,
de madre tan desdichada?
Para mí y para tu padre
eres amor y desgracia».
El buen rey desque lo supo
mandó en un claustro encerrarla,
y mandó prender al conde
en Luna la torreada.

ROMANCE SEGUNDO

en que Bernardo descubre quién es su padre

En corte del Casto Alfonso,
Bernardo a placer vivía,
sin saber de la prisión
en que su padre yacía;
a muchos pesaba de ella,
mas nadie lo descubría:
halo defendido el rey
que ninguno se lo diga.
Dos dueñas se lo descubren
con maña y con maestría.
Cuando Bernardo lo supo,
la sangre se le volvía;
yendo para su posada,
muy grandes llantos hacía;
vistióse paños de duelo
y delante del rey se iba.
El rey que lo vio de luto,
de esta suerte le decía:
—Bernardo, ¿ya por ventura
codicias la muerte mía?
Dijo Bernardo: —Señor,
vuestra muerte no querría,
mas duéleme que está preso
mi padre gran tiempo había.
Merced os pido, buen rey,
me lo deis en este día.

Gran enojo cobró Alfonso
y respondióle con ira:
—Partios de mí, Bernardo,
y no tengáis osadía
de más esto me decir,
que mucho vos pesaría.
Y yo vos juro y prometo
que en cuantos años yo viva
no ha de salir de prisión
vuestro padre un solo día.
—Señor, rey sois y faredes

a vuestro querer y guisa,
mas pagáis mal quien os sirve
y os servirá todavía.
Dios ponga en corazón
de soltar mi padre aína,
que mientras él esté preso
yo este luto vestiría.

ROMANCE TERCERO

El duelo que el conde don Sancho Díaz hacía en su prisión del castillo de Luna

Bañando está las prisiones
con lágrimas que derrama
el conde don Sancho Díaz,
ese señor de Saldaña,
y entre el llanto y soledad
de esta suerte se quejaba
de don Bernardo su hijo,
del rey Alfonso y su hermana:
«Los años de mi prisión,
tan aborrecida y larga,
por momentos me lo dicen
aquestas mis tristes canas.
Cuando entré en este castillo,
apenas entré con barba,
y agora por mis pecados
la veo crecida y blanca.
¿Qué descuido es éste, hijo?
¿Cómo a voces no te llama
la sangre que tienes mía
a socorrer donde falta?
Todos los que aquí me tienen
me cuentan de tus hazañas;
si para tu padre no,
dime para quién las guardas».

En vano Bernardo se esforzaba por servir al rey ganando para él muchas batallas: en vano le pedía como premio de cada una la libertad de su padre. Una vez logró que el rey se la ofreciera, viéndose muy acosado por los moros de Mérida; mas pasado el peligro, el rey se acordó del mal juramento que había hecho y no dejó salir al conde de las torres de Luna; sobre esto, con gran enojo desterró de su reino a Bernardo. Bernardo fortificó el castillo del Carpio, en términos de Salamanca, y desde allí hacía gran estrago en las tierras del rey Alfonso, usando del derecho de guerra que el destierro le daba.

ROMANCE CUARTO

De cómo Bernardo niega el Carpio al rey

Las cartas y mensajeros
del rey a Bernardo van,
que vaya luego a las cortes
para con él negociar.
Bernardo, como es discreto,
mal recelado se ha,
las cartas echó en el fuego.
los suyos mandó juntar:
—Cuatrocientos sois, los míos,
los que coméis el mi pan.
nunca fuisteis repartidos,
ahora os repartirán:
en el Carpio quedan ciento
para el castillo guardar;
los ciento por los caminos,
que a nadie dejéis pasar;
doscientos iréis conmigo
para con el rey hablar;
si mala me la dijere,
peor se la he de tornar.

Con esto luego se parte
y comienza a caminar;
por sus jornadas contadas
a la corte fue a llegar.
De los doscientos que lleva,
los ciento mandó quedar
para que tengan segura
la puerta de la ciudad;
con los ciento que le quedan
se va al palacio real:
cincuenta deja a la puerta
que a nadie dejen pasar,
treinta deja a la escalera
para 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 se la quiso dar.
—Dios vos mantenga, buen rey,
y a los que con vos están.
—Bernardo, mal seas venido,
traidor hijo de otro tal;
dite yo el Carpio en tenencia,
tú tómaslo en heredad,
—Mentides, buen rey, mentides,
que no decides verdad, que nunca yo fui traidor,
ni en mi linaje lo hay.
Acordársevos debiera
de aquella del Encinal,
cuando gentes enemigas
allí os trataron tan mal,
que os mataron el caballo,
y aun a vos querían matar;
Bernardo, como traidor.
el suyo vos fuera a dar;
con una lanza y adarga
de entre ellos os fue a sacar.
El Carpio entonces me distes
por juro y por heredad;
prometísteme a mi padre,
no me guardastes verdad.
—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 doscientos.
los que comedes mi pan,
que hoy era venido el día
que honra habedes de ganar!
El rey, como aquesto vido,
procuróle amansar:
—Malas mañas has, sobrino,
no las puedes olvidar;
lo que hombre te dice en burla,

de veras vas a tomar.
Yo te do el Carpio. Bernardo,
por juro y por heredad.
—Aquesas burlas, el rey,
no son burlas de burlar.
El castillo está por mí,
nadie me lo puede dar;
quien quitármelo quisiere,
yo se lo sabré vedar.

ROMANCE QUINTO

Bernardo pide última vez la libertad de su padre

Por las riberas de Arlanza
Bernardo el Carpio cabalga
en un caballo morcillo
enjaezado de grana;
la lanza terciada lleva
y en el arzón una adarga.
Mirándolo están de Burgos
toda la gente espantada,
porque no se suele armar
sino a cosa señalada;
también lo miraba el rey,
que fuera vuela una garza,
diciendo estaba a los suyos;
«Ésta es una buena lanza:
si no es Bernardo del Carpio,
será Muza el de Granada».

Ellos estando en aquesto.
Bernardo que allí llegaba,
va sosegando el caballo,
pero no dejó su lanza,
mas puesta encima del hombro
al rey de este modo habla:
—Bastardo me llaman, rey,
siendo hijo de tu hermana;
tú y los tuyos lo habéis dicho,
que otro ninguno no osara;
mas quien quiera que lo ha dicho
miente por medio la barba,
que ni mi padre es traidor
ni mala mujer tu hermana,
porque cuando yo nací,
ya mi madre era casada.

Metiste a mi padre en hierros
y a mi madre en orden sacra,
y porque no herede yo,
quieres dar tu reino a Francia;
morirán los españoles

antes de ver tal jornada.
Mi padre pido que sueltes,
pues me diste la palabra,
si no, en campo, como quiera,
te será bien demandada.

Dice ahora la historia que, atemorizado al fin el rey Alfonso, olvidó el juramento que había hecho y otra vez ofreció a Bernardo la libertad de su padre, pidiendo en cambio a su sobrino que entregase las llaves del castillo del Carpio. Muy alegre, Bernardo puso el Carpio en manos de las gentes del rey, y éste, a su vez, envió al conde Teobalte para que trajese del castillo de Luna a don Sancho Díaz; pero cuando don Teobalte llegó a León, supo nuevas que tres días había ya que el viejo Sancho Díaz era muerto en el dolor de sus fuertes prisiones. Entendido que lo hubo el rey, mandó metiesen el cuerpo muerto en baños para que ablandase la carne, y que vistiéndolo de ricas vestiduras, lo sentasen en silla de marfil y así lo llevasen a la sala del palacio de Zamora, para allí cumplir su palabra de rey. Bernardo, acompañado de don Alfonso, entró en la sala y se arrodilló para besar la mano de su padre; mas cuando se la halló fría y dura como de mármol, y le miró a la faz y vio cómo era muerto, comenzó grandes lamentos e hizo el mayor duelo del mundo, diciendo: «¡Ay, conde Sancho Díaz, en mal hora me engendraste, en mal hora alcancé sacarte de las cadenas! ¡Nunca hombre fue tan desdichado como yo ahora; que pues sois vos muerto y yo el Carpio tengo perdido, no sé dónde busque alegría ni amparo!». Y cuenta aquí además el mayor poeta, Lope de Vega, que entonces Bernardo mandó sacar a su madre doña Jimena del monasterio, y la hizo, en presencia de todos, dar su mano al conde muerto, para que, confirmando en público el matrimonio que antes habían hecho en secreto, nadie pudiera llamarle hijo bastardo.

Así el del Carpio, aunque pudo con sus grandes hechos quebrantar el cruel juramento del rey, no logró restar ni una hora a la eterna desgracia que su nacimiento había traído para sus padres, y con la incurable llaga de su corazón siguió tristemente su destino heroico, buscando su última hazaña en pelear contra todo el poder de Carlomagno.

ROMANCE SEXTO

Bernardo impide que el rey Alfonso ceda su reino a Carlomagno

Con los mejores de Asturias,
sale de León Bernardo,
puestos a punto de guerra
a impedir a Francia el paso,
que viene a usurpar el reino
a instancias de Alfonso el Casto,
como si no hubiera en él
quien mejor pueda heredallo.
Los labradores arrojan
de las manos los arados,
las hoces, los azadones;
los pastores sus cayados;
los jóvenes se alborozan,
aliéntanse los ancianos;
despuéblanse las ciudades
y lugares comarcanos;
todos a Bernardo acuden,
«libertad» apellidando.

Antes de salir del reino
hacen alarde en un llano,
y levantando la voz,
así les dice Bernardo:
—Escuchadme, leoneses,
los que os preciáis de hijosdalgo,
de padres libres nacisteis,
y al buen rey Alfonso el Casto
pagáis lo que le debéis
por el divino mandato;
mas no quiera Dios del cielo
que a los decretos de extraños
obliguéis los vuestros hijos,
gloría de vuestros pasados.
Dé el rey su oro a los franceses,
mas no les dé sus vasallos.
que en mermar las libertades
no tienen los reyes mando.

No consintáis que extranjeros
hoy vengan a sujetaros;
y aquel que con tres franceses
no combatiere en el campo,
quédese, y seamos menos,
aunque habernos de igualallos.
Esto acabado, arremete
con la furia del caballo,
diciendo: —Sígueme todos
los que fueren hijosdalgo.
En su caballo morcillo
iba el valiente Bernardo,
a la morisca vestido,
con el brazo arremangado,
para no ser conocido
del francés campo contrario.
Camina hacia Zaragoza,
donde le están esperando
ese rey moro Marsín
y Bravonel el gallardo.

ROMANCE SÉTIMO

De la muy cantada batalla de Roncesvalles

Ya comienzan los franceses
con los moros su batalla,
y los moros eran tantos,
resollar no les dejaban.
Allí dijo Baldovinos,
oiréis bien lo que hablaba:
—¡Ay, compadre don Beltrán,
mal nos va en esta jornada!
De la sed de mis heridas
a Dios quiero dar el alma;
cansado traigo el caballo,
más el brazo del espada.
Roguemos a don Roldán,
que una vez su cuerno taña,
oír lo ha el Emperador
que allende el puerto cabalga;
más nos valdrá su socorro
que toda nuestra sonada.

Oído lo ha don Roldan
en las batallas do andaba.
—No me lo roguéis, mis primos,
que ya rogado me estaba;
mas rogado a don Reinaldos
que a mí no me lo retraiga;
ni me lo retraiga aquí,
ni me lo retraiga en Francia,
delante el Emperador,
estando comiendo a tabla,
pues más quiero yo ser muerto
que sufrir tal sobarbada.

¡Oh, mal haya los franceses
de Francia la muy nombrada,
que por tan pocos moriscos
el cuerno tocar mandaban!
Ya desmayan los franceses,
ya comenzaban de huir.
¡Oh, cuán bien los esforzaba

ese Roldán paladín!
—¡Vuelta, vuelta los franceses
con corazón a la lid:
más vale morir por buenos
que deshonrados vivir!
Volviendo van los franceses
con corazón a la lid;
tantos matan de los moros
que no se puede decir.
Por Roncesvalles arriba
huyendo va el rey Marsín,
caballero en una cebrá,
no por mengua de rocín;
la sangre que de él corría
las yerbas hace teñir;
las voces que él iba dando
al cielo quieren subir;
—Reniego de ti, Mahoma,
y de cuanto te serví;
hícete cuerpo de plata,
pies y manos de marfil
y por más te honrar, Mahoma,
cabeza de oro te fiz;
sesenta mil caballeros
a ti te los ofrecí;
mi mujer Abraima, mora,
ofrecióte quince mil;
de todos éstos, Mahoma,
tan sólo me veo aquí.

Cuentan ahora los antiguos juglares que Bernardo, peleando siempre en la delantera de los ejércitos españoles, hizo a los moros rehacerse, y juntos éstos con los de León, arrollaron a los franceses; y dicen que entonces cayeron los principales caballeros de Carlomagno.

ROMANCE OCTAVO

Muerte de Durandarte

¡Oh, Belerma! ¡Oh, Belerma!,
por mi mal fuiste engendrada,
que siete años te serví
sin alcanzar de ti nada,
y agora que me querías
muero yo en esta batalla.
No me pesa de mi muerte,
aunque temprano me llama,
mas pésame que de verte
y de servirte dejaba.
¡Oh, mi primo Montesinos!,
lo postrero que os rogaba
que cuando yo fuere muerto
y mi ánima arrancada,
vos llevéis mi corazón
adonde Belerma estaba,
y servidla de mi parte,
como de vos esperaba.
¡Montesinos, Montesinos,
mal me aqueja esta lanzada!
Traigo grandes las heridas,
mucha sangre derramada;
los extremos tengo fríos,
el corazón me desmaya,
de mi vista ya no veo.
la lengua tengo turbada.
Ojos que nos vieron ir,
no nos verán más en Francia;
abracéisme, Montesinos,
que ya se me sale el alma.

Muerto yace Durandarte
debajo una verde haya,
llorábalo Montesinos
que a la muerte se hallara;
la huesa le estaba haciendo
con una pequeña daga.
Desenlázale el arnés,

el pecho le desarmaba,
por el costado siniestro
el corazón le sacaba;
para llevarlo a Belerma,
en un cendal lo guardaba;
su rostro al del muerto junta,
mojábale con sus lágrimas.
«¡Durandarte, Durandarte,
Dios perdone la tu alma!,
que según queda la mía,
presto te tendrá compañía».

Allí fueron muriendo los doce Pares de Carlos. El último en morir fue Roldán, cuyo invulnerable cuerpo jamás había derramado una gota de sangre; pero en lucha con Bernardo, éste le estrechó contra su pecho y le ahogó entre sus fuertes brazos. Los españoles se lanzaron en alcance de los restos del ejército imperial que huía a más andar hacia Francia.

NOTAS A LOS ROMANCES DE BERNARDO

1.º Publicóse por primera vez en el *Cancionero de romances* de 1550. Hoy se conserva tradicional entre los judíos de Tánger, Tetuán, Larache y Alcazarquivir, de cuyas versiones tomo los versos finales. Esta tradición de Marruecos es evidentemente moderna; cierto que Wolf calificó el romance de primitivo, fundado, sin duda, en la sencillez de su estilo; pero éste carece del lirismo propio de los romances tradicionales viejos.

2.º Romance erudito publicado en el *Cancionero de romances* y en la *Silva* de 1550. Lorenzo de Sepúlveda lo imitó con igual asonante.

3.º Romance tardío, publicado por vez primera en el *Romancero general* de 1600. Se ha hecho tradicional modernamente, y de él tengo versiones recogidas en Sevilla. También se ha imitado a lo divino aplicándolo a la pasión de Cristo. Con el mismo verso inicial empezó Baltasar Elisio de Medinilla una de sus obras divinas.

4.º Mientras todos los romances de Bernardo del Carpio no remontan más allá de la primera mitad del siglo xvi, este brioso fragmento épico es el único resto que nos ha quedado de los antiguos cantares de gesta de los siglos xiii y xiv. Llegó a nosotros en tres versiones tradicionales, dos impresas en el *Cancionero de romances* y en la *Silva* de 1550, y otra manuscrita en un código del siglo xvi. Las tres difieren entre sí; valiéndonos de todos, reconstruimos aquí la nuestra. Esa tradición antigua, después de extinguida, revive hoy, nacida de los Romanceros, y el viejo fragmento se vuelve a recitar oralmente en tierras de Sevilla y Cádiz.

5.º Hay de este romance tres versiones del siglo xvi, dos manuscritas y otra publicada por Timoneda en su *Rosa española*. El autor interpreta libérrima y muy animadamente la leyenda (nótese el anacronismo de poner la escena en Burgos y no en león) mientras todos los demás romancistas, sus coetáneos, se atenían con mayor fidelidad al relato de la *Crónica general*.

6.º En el romance sexto confluyen tres romances eruditos (todos asonantados en -ao), dos del *Cancionero general* de 1600 y otro de Gabriel Lobo Lasso de la Vega de 1587. Uno de ellos es el que Longfellow juzgaba igual en mérito a la más famosa balada inglesa, *Chevy Chase*.

7.º De las dos formas con que este romance fue recogido de la tradición en el siglo xvi, preferimos la mas extensa, que es la más antigua, la más épica. Refleja muy fielmente los versos de un poema español del

siglo XIII sobre Roncesvalles, el cual era una imitación muy libre y muy españolizada de la *Chanson de Roland* francesa.

8.º Todo el mundo conoce el patético romance de Belerma por el episodio de la cueva de Montesinos en el *Quijote*. Era famosísimo en los siglos XVI y XVII; varios de sus versos se hicieron proverbiales: «Siete años le serví...». «Ojos que nos vieron ir...». Fue muchas veces glosado, y de una de esas glosas, manuscritas, de la Biblioteca Nacional de París, tomo la segunda parte de mi texto.

SÍGUENSE OTROS ROMANCES

de Roncesvalles y de los doce Pares, y este primero es de la
muerte de don Beltrán

Con la grande polvareda
perdieron a don Beltrán
y nunca lo echaron menos
hasta los puertos pasar.
Siete veces echan suertes
quién lo volverá a buscar,
todas siete le cupieron
al buen viejo de su padre:
las tres le caben por suerte
y las cuatro por maldad:
—Que me toque o no me toque,
yo a mi hijo he de vengar.
Vuelve riendas al caballo
para haberlo ele buscar.
Por la matanza va el viejo,
por la matanza adelante;
los brazos lleva cansados
de los muertos rodear:
vido a todos los franceses
y no vido a don Beltrán.
A la bajada de un prado,
asomando a un arenal,
vido estar, en esto, un moro
que velaba en un adarve;
hablóle en algarabía,
como aquel que bien la sabe:
—¿Caballero de armas blancas
si lo viste acá pasar?
Si lo tienes preso, moro,
a oro te lo pesarán;
y si tú lo tienes muerto,
desmeló para enterrar,
porque el cuerpo sin el alma
muy poco dinero vale.
—Ese caballero, amigo,
dime tú qué señas ha.

—Armas blancas son las tuyas,
y el caballo es alazán,
y en su carrillo derecho
él tenía una señal
que siendo niño pequeño
se la hizo un gavián.
—Ese caballero, amigo,
muerto está en aquel pradal,
dentro del agua los pies
y el cuerpo en el arenal;
siete lanzadas tenía
desde el hombro al carcañal,
y otras tantas su caballo
desde la cincha al pretal.

Tradicional y muy popular en el siglo XVI. O entonces hay dos principales versiones, con diferentes variantes cada una: conservo de ellas el arcaísmo poético de asonantar a con ae. Hoy subsiste aún el romance en la tradición de Galicia y Portugal. Una versión, recogida en la provincia de Orense, comienza:

Quedos, quedos, cavaleiros,
que o rey os mandou contare
que faltaba Valdovinos
no río de Malpasare.
Sete sortes se votaron
ô qui o iba dir buscare.

Muchos versos de este romance eran proverbiales antes. Un gracioso en la comedia *Desde Toledo a Madrid*, de Tirso, contando cómo al salir de la capital habían perdido la ciudad de vista, dice:

hasta que en una vereda
con la grande polvareda
perdimos a don Beltrán.

Quevedo muy a menudo hallaba gracia en este verso: así, cuando la moda del cuello azul fue sustituida por la de las valonas, el cuello antes de morir confiesa sus culpas, y, entre ellas, los grandes gastos que se hacían en los polvos de tinte.

Los polvos azules truje
del rebelado flamenco,
y con la gran polvareda
perdimos a don Dinero.

Otro verso, «Los brazos lleva cansados», se aplicó en un romance a lo divino, hablando de Cristo con la cruz auestas. Cristóbal de Castillejo se burla del caballero achacoso, comenzando la sátira: «Por la dolencia va el viejo. / y por la dolencia adelante».

ROMANCE

de doña Alda

En París está doña Alda,
la esposa de don Roldan,
trescientas damas con ella
para bien la acompañar:
todas visten un vestido,
todas calzan un calzar,
todas comen a una mesa,
todas comían de un pan.
Las ciento hilaban el oro,
las ciento tejen cendal,
ciento tañen instrumentos
para a doña Alda alegrar.
Al son de tos instrumentos
doña Alda adormido se ha;
ensoñado había un sueño,
un sueño de gran pesar.
Despertó despavorida
con un dolor sin igual,
los gritos daba tan grandes
se oían en la ciudad.
—¿Que es aquesto, mi señora,
qué es lo que os hizo mal?
—Un sueño soñé, doncellas,
que me ha dado gran pesar:
que me veía en un monte,
en un desierto lugar,
y de so los montes altos
un azor vide volar:
tras del viene una aguililla
que lo ahincaba muy mal.
El azor con grande cuita
metióse so mi brial;
el águila con gran ira
de allí lo iba a sacar;
con las uñas lo despluma.
con el pico lo deshace.

Allí habló su camarera.
bien oiréis lo que dirá:
—Aquese sueño, señora,
bien os lo entiendo soltar:
el azor es vuestro esposo,
que de España viene ya;
el águila sodes vos,
con la cual ha de casar,
y aquel monte era la iglesia
donde os han de velar.
—Si es así, mi camarera,
bien te lo entiendo pagar.

Otro día de mañana
cartas de lejos le traen;
tintas venían de fuera,
de dentro escritas con sangre.
que su Roldan era muerto
en la caza de Roncesvalles.
Cuando tal oyó doña Alda
muerta en el suelo se cae.

Se conserva una versión del romance en el *Cancionero* de 1550. Es aún tradicional entre los judíos de Tánger, Tetuán, Salónica, Larisa, Rodas, etc., y a estas versiones pertenece el último par de versos, sin duda primitivo. Se ha creído que nuestro romance se inspiraba en la bellísima y breve estrofa de la *Chanson de Roland* relativa a la muerte de doña Alda, pero en realidad el romance no conoció el poema francés, sino una gesta española derivada de refundiciones francesas, en las cuales la muerte de Alda se contaba en muy diluidos episodios de tono melodramático. Por esto es un mérito exclusivo del romance español el haberse elevado por si solo a la más sobria poesía y a la más honda emoción, comparable a la del viejo poema francés, aunque sin tener con éste ningún detalle en común.

ROMANCE

del cautiverio de Guarinos

¡Mala la hubistes, franceses,
la caza de Roncesvalles;
do Carlos perdió la honra,
murieron los doce Pares!
Cativaron a Guarinos,
almirante de los mares;
los siete reyes de moros
fueron en su cativare.
Tocado le había en suertes
a Marlotos el infante.
Más lo preciaba Marlotos
que Arabia con su ciudad:
—Por Alá quieras, Guarinos.
moro con nos te tornar:
de los bienes de este mundo
yo te quiero dar asaz,
y dos hijas que yo tengo
también te las quiero dar,
la una por tu mujer,
la otra para tu solaz;
darte he en arras y dote
Arabia con su ciudad:
si más quisieses, Guarinos,
mucho mas te quiero dar.
Allí respondió Guarinos,
bien oiréis lo que dirá;
—No lo mande Dios del cielo,
ni Santa María su Madre,
que deje la fe de Cristo
por la de Mahoma tomar;
mi esposica tengo en Francia,
con ella quiero casar.
Marlotos con grande enojo
en cárcel lo mandó echar;
bien aherrojadas las manos
porque pierda el pelear,
el agua hasta la cintura
porque pierda el cabalgar;

siete quintales de hierro
en cadenas puesto le han;
tres fiestas que hay en el año
todas le manda azotar.

Van días y vienen días,
la fiesta era de San Juan,
en que moros y cristianos
hacen gran solemnidad;
los moros esparcen juncia,
los cristianos arrayán
y los judíos aneas
por la fiesta más honrar.
Marlotos con alegría
un tablado mandó armar;
los moros con algazara
empiézanle de tirar.
Oyó el estruendo Guarinos
en la cárcel donde está:
«¡Oh, válasme, Dios del cielo,
y Santa María su Madre!
O casan hija de rey,
la quieren desposar,
o era venido el día
que me suelen justiciar».

Este romance, publicado en varios pliegos sueltos de la primera mitad del siglo xvi, es hoy tradicional entre los judíos españoles. Fue antes popularísimo. Recuérdesse aquel labrador del Toboso que lo cantaba y de cuyo canto sacó tan triste agüero don Quijote cuando fue a ver a Dulcinea. El *Quijote* contribuyó a hacer el romance famoso en todo el mundo. En un viajero alemán que recorría el norte de Rusia y la Siberia, oyó allí cantar varias veces una balada que él califica de muy divulgada y popular, y que es una imitación del romance español, al cual se parece hasta en su ritmo:

¡Chudo, chudo, o frantsusi
v'Ronzevalie bilo vam!
Karl Veliki tam lishilsa
lúchig rítsarei svaig.

La sorprendente popularidad de este romance en Rusia, que tan misteriosa aparece a los críticos como G. París y Menéndez Pelayo, no tiene nada de tal: no data sino de 1789, en que el romance español fue traducido o imitado por Karamsín.

ROMANCE

de Rosaflorida

En Castilla está un castillo
que se llama Rocafrida;
al castillo llaman Roca
y a la fuente llaman Frida.
Almenas tiene de oro,
paredes de plata fina;
entre almena y almena
está una piedra zafira,
tanto relumbra de noche
como el sol a mediodía.

Dentro estaba una doncella
que llaman Rosaflorida;
siete condes la demandan,
tres duques de Lombardía;
a todos los desdeñaba,
¡tanta es su lozanía!
Prendóse de Montesinos,
de oídas, que no de vista;
a eso de la medianoche
gritos da Rosaflorida.
Oyérala un camarero
que ella por ayo tenía;
—¿Qué es aquesto, mi señora,
qué es esto, Rosaflorida?
O tenedes mal de amores,
o estades loca perdida.
—Ruégote, mi camarero,
que de mí tengas mancilla;
lleváesmes aquestas cartas
a Francia la bien guarnida,
diéseslas a Montesinos,
prenda que yo más quería;
que me venga presto a ver,
para la Pascua Florida.
Si no quisiere venir,
bien pagaré su venida:
vestiré sus escuderos

de una escarlata broslida;
daréle siete castillos,
los mejores de Castilla,
y si de mí más quisiere,
yo mucho más le daría...
Daréle yo este mi cuerpo,
que más lindo no lo había,
si no es el de una mi hermana,
¡de mal fuego sea ardida!;
si ella me lleva en lindeza,
yo a ella en galanía.

En el término de Osa de Montiel y sobre el río Guadiana existen las ruinas del castillo de Rocafriada, a cuyo pie brota la llamada Fontefriada. Cerca está la cueva de Montesinos, famoso escenario de la conocida aventura de don Quijote.

La gentil desenvoltura de Rosaflorida (muy en el carácter de las heroínas de gestas francesas) se refiere por primera vez en una variante manuscrita entre los siglos *xv* y *xvi*, de un cancionero del Museo Británico. Pero el romance es sin duda bastante más viejo, y su tradición perdura hasta hoy muy arraigada entre los judíos de Marruecos. En España se está extinguiendo, aunque en Cataluña se conserva el romance bastante acortado; del resto de la Península, sólo se ha recogido un estropeado fragmento en Palencia.

ROMANCE

de la linda Melisenda

Todas las gentes dormían
en las que Dios había parte;
mas no duerme Melisenda,
la hija del emperante,
que amores del conde Ayuelos
no la dejan reposar.
Salto diera de la cama
como la parió su madre,
vistiérase una alcandora
no hallando su brial,
vase por los palacios
donde sus damas están.
Dando palmadas en ellas,
las empezó de llamar:
—¡Si dormides, mis doncellas,
si dormides, recordad!
Las que sabedes de amores
consejo me queráis dar;
las que de amor non sabedes
tengádesme poridad,
que amores del conde Ayuelos
no me dejan reposar.

Allí hablara una vieja,
vieja es de antigüedad:
—Mientras sois moza, mi fija,
placer vos querades dar;
que si esperáis a vejez,
no vos querrá un rapaz.

Desque esto oyó Melisenda
no quiso más esperar,
y vase a buscar al conde
a los palacios do está;
a sombra va de tejados,
que no la conosca nadie.
Encontró con Hernandillo,
el alguacil de su padre;
desque la vido ir sola

empezó a santiguarse;
—¿Que es aquesto, Melisenda,
esto que podría estar?
¡O vos tenéis mal de amores
o os queréis loca tornar!
—Que no tengo mal de amores,
ni tengo por quien penar;
mas cuando yo era pequeña
tuve una enfermedad,
prometí tener novenas
allá en San Juan de Letrán:
las dueñas iban de día,
doncellas agora van.
Desque esto oyera Hernandillo,
puso fin a su hablar.
La infanta mal enojada,
queriendo del se vengar:
—Prestádesme ora, Hernando,
prestádesme tu puñal,
que miedo me tengo, miedo
de los perros de la calle.
Tomó el puñal por la punta,
los cabos le fuera dar;
dióle ella tal puñalada,
que en el suelo muerto cae.
«Ahora vete tú, Hernandillo,
y cuéntalo al rey mi padre».
Y vase para el palacio
a do el conde Ayuelo está.

Las puertas halló cerradas,
no encontró por donde entrar;
con arte de encantamiento
ábre las de par en par;
siete antorchas que allí arden
todas las fuera a apagar.
Despertado se había el conde
con un temor atan grande:
—¡Ay, válasme, Dios del cielo
y Santa María su Madre!
¿Si eran mis enemigos
que me vienen a matar,

o eran los mis pecados
que me vienen a tentar?

La Melisenda, discreta,
le empezara de hablar:
—No te congojes, señor,
no quieras pavor tomar,
que yo soy una morica
venida de allende el mar.
Mi cuerpo tengo tan blanco
como un fino cristal;
mis dientes tan menudicos,
menudos como la sal;
mi boca tan colorada
como un fino coral.

Allí fablara el buen conde,
tal respuesta le fue a dar:
—Juramento tengo hecho,
y en un libro misal,
que mujer que a mí demande
nunca mi cuerpo negalle,
si no era a la Melisenda,
la hija del emperante.

Entonces la Melisenda
comenzóle de besar,
y en las tinieblas oscuras
de Venus es el jugar.

Cuando vino la mañana
que quería alborear,
hizo abrir las sus ventanas,
por la morica mirar;
vido que era Melisenda,
y empezóle de hablar:
—¡Señora, cuan bueno fuera
a esta noche me matar,
antes que haber cometido
aqueste tan grande mal!

Fuérase al emperador
por habérselo de contar;
las rodillas por el suelo
le comienza de hablar:
—Una nueva vos traía

dolorosa de contar;
mas catad aquí la espada
que en mí lo podréis vengar;
que esta noche Melisenda
en mis palacios fue a entrar;
díxome que era morica,
morica de allén la mar,
y que venía conmigo
a dormir y a folgar.
¡Y entonces yo, desdichado,
cabe mí la dexé echar!

Allí fabló el emperador,
tal respuesta la fue a dar:
—Tira, tira allá tu espada,
que no te quiero fer mal;
mas si tú la quieres, conde,
por mujer se te dará.
—Pláceme —dixiera el conde—,
pláceme de voluntad,
lo que vuestra alteza mande
veisme aquí a vuestro mandar.

Hacen venir un obispo
para allí los desposar;
ricas fiestas se hicieron
con mucha solemnidad,

El romance de Melisenda desarrolla una aventura repetida en muchas *Chanson de geste*. En el *Anseis de Carthage*, por ejemplo. Lutisse entra en la cámara de Anseis, apaga los cirios que iluminan la estancia y se introduce en el lecho del caballero; el cual, al reconocerla después, se muestra también muy pesaroso, como en el Ayuelos del romance. El texto que doy, mas completo que el conocido en las colecciones usuales, lo hallé en un pliego suelto de la Biblioteca Nacional de París. Los judíos de Marruecos y de la península balcánica conservan aún muy viva la tradición de este romance.

ROMANCE

de ¡Ay!, un galán de esta villa.

¡Ay!, un galán de esta villa,
¡ay!, un galán de esta casa,
¡ay!, de lejos que venía.
¡ay!, de lejos que llegaba.
—¡Ay!, diga lo que él quería,
¡ay!, diga lo que él buscaba.
—¡Ay!, busco a la blanca niña,
¡ay!, busco a la niña blanca,
que tiene voz delgadina,
que tiene la voz de plata;
cabello de oro tejía.
cabello de oro trenzaba.
—Otra no hay en esta villa,
otra no hay en esta casa,
si no era una mi prima,
si no una prima hermana;
¡ay!, de marido pedida,
¡ay!, de marido velada.
—¡Ay!, diga a la blanca niña.
¡ay!, diga a la niña blanca,
¡ay!, que su amigo la espera.
¡ay!, que su amigo la aguarda
al pie de una fuente fría,
al pie de una fuente clara,
que por el oro corría,
que por el oro manaba,
a orillas del mar que suena,
a orillas del mar que brama.

Ya viene la blanca niña,
ya viene la niña blanca,
al pie de la fuente fría
que por el oro manaba;
la tan fresca mañanica,
mañanica la tan clara;
¡ay, venga la luz del día!,
¡ay, venga la luz del alba!

Este romance es un verdadero canto nacional para los asturianos; es el más sabido por ellos: es el más generalmente usado en esa danza prima, famosa desde que la describieron Jovellanos y Duran. Las versiones que de él se han publicado no nos ofrecen sino una enorme serie incoherente de versos; escojo una versión simplificada. No puede fallar aquí este singular romance, porque es una reliquia, aunque muy destrozada, de los antiguos cantos que en versos paralelisticos componían los juglares galaicopartugueses del siglo XIII, y propagaban en sus viajes, no sólo por León y Castilla, sino hasta Navarra y Valencia.

PARTE TERCERA DE LA FLOR

ROMANCES DE VENGANZA

SÍGUESE LA HISTORIA DE LOS SIETE INFANTES DE LARA

de cómo fueron traicionados y muertos por su tío Rodrigo Velázquez, en los tiempos en que el conde Garci Fernández veía a Castilla amenazada por las vencedoras campañas del moro Almanzor; y cuenta también cómo la muerte de los infantes fue después vengada por Mudarra González. Es una historia lastimera. De un pequeño agravio se levanta gran discordia, mortal enemiga y una fiera venganza; la venganza alimenta largos odios que envejecen en el corazón; los odios viejos engendran nueva vida, y la nueva generación crece para el odio y para la venganza.

Y ESTE PRIMER ROMANCE

cuenta las bodas de doña Lambra de Bureba, y cómo,
durante las fiestas, empezó gran enemistad en la familia de
los de Lara

Ya se salen de Castilla
castellanos con gran saña,
van a combatir los muros
de la vieja Calatrava;
derribaron tres pedazos
por partes de Guadiana;
por uno entran los cristianos,
por dos los moros escapan,
maldiciendo de Mahoma
y de su secta malvada,
por unas sierras arriba
grandes alaridos daban.

¡Ay, Dios, qué buen caballero
fue allí Rodrigo de Lara
que mató cinco mil moros
con trescientos que llevaba!
Si aqueste muriera entonces,
¡qué gran fama que dejara!
No matara a sus sobrinos,
los siete infantes de Lara,
ni vendiera sus cabezas
al moro que las llevaba.

¡Bien peleó en aquel día
Ruy Velázquez el de Lara!
ganó un escaño de oro
con rica tienda de Arabia;
al conde Garci Fernández
se la envía presentada,
que le trate casamiento
con la linda doña Lambra.

Ya se conciertan las bodas,
¡ay, Dios, en hora menguada!,
doña Lambra de Bureba
con don Rodrigo de Lara.

Las bodas fueron en Burgos,
las tornabodas en Salas;
en bodas y tornabodas
pasaron siete semanas:
las bodas fueron muy buenas,
mas las tornabodas malas.
Ya convidan por Castilla,
por León y por Navarra;
tantas vienen de las gentes,
no caben en las posadas;
y aún faltaban por venir
los siete infantes de Lara.

¡Hélos, hélos por do vienen,
por aquella vega llana!
Sáuelos a recibir
la su madre doña Sancha;
ellos le besan las manos,
ella a ellos en la cara:
—Huelgo de veros a todos,
que ninguno no faltaba,
y más a vos, Gonzalvico,
prenda que yo más amaba.
Tornad a cabalgar, hijos,
y tomedes vuestras armas,
allá iredes a posar
al barrio de Cantarranas.
Por Dios os ruego, mis hijos,
no salgades a las plazas,
porque las gentes son muchas,
trábanse malas palabras.

Ya cabalgan los infantes
y se van a sus posadas;
hallaron las mesas puestas,
mucho vianda aparejada;
después que hubieron comido,
siéntanse a jugar las tablas.

En el arenal del río,
esa linda doña Lambra,
con muy grande fantasía,
altos tablados armara;
tiran unos, tiran otros,
ninguno bien bohordaba.

Allí salió un hijodalgo
de Bureba la preciada;
caballero en un caballo
y en la su mano una vara,
arremete su caballo
al tablado la tirara,
voceando: —¡Amad, señoras,
cada cual como es amada!,
que más vale un caballero,
de Bureba la preciada.
que no siete ni setenta
de los de la flor de Lara.

Doña Lambra que lo oyera,
en ello mucho se holgara;
—¡Oh, maldita sea la dama
que su cuerpo te negara;
si yo casada no fuera.
el mío te lo entregaba!

Oídolo ha doña Sancha,
responde muy apenada:
—Calléis, Alambra, calléis,
no digáis tales palabras,
porque aun hoy os desposaron
con don Rodrigo de Lara.
—Mas calléis vos, doña Sancha,
que tenéis por qué callar,
que paristeis siete hijos
como puerca en cenagal.

Todo lo oye un caballero
que a los infantes criara;
llorando de los sus ojos,
con angustia y mortal rabia,
se fue para los palacios
do los infantes estaban;
unos juegan a los dados.
otros juegan a las tablas.
Aparte está Gonzalvico,
de pechos a una baranda:
—¿Cómo venís triste, ayo?
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 su caballo demanda;
llega a la plaza al galope,
pedido había una vara,
y vido estar el tablado
que nadie lo derribara;
alzóse en las estriberas,
con él en el suelo daba.

Desque lo hubo derribado,
desta manera hablara:
—Amad, amad, damas ruines,
cada cual como es amada,
que más vale un caballero
de los de la flor de Lara,
que cuarenta ni cincuenta
de Bureba la preciada.

Doña Lambra que esto oyera
bajóse muy enojada,
sin esperar a los suyos
se saliera de la plaza;
fuese para los palacios
donde don Rodrigo estaba;
en entrando por las puertas
a voces se querellaba:
—¡Quéjome a vos, don Rodrigo,
viuda me puedo llamar!
¡Mal me quieren en Castilla
los que me habían de guardar!
Los hijos de doña Sancha
mal abaldonado me han
que me cortarían las faldas
por vergonzoso lugar.
me ponían rueca en cinta
y me la harían hilar,
y cebarían sus halcones
dentro de mi palomar.
Si desto no me vengáis,
yo mora me iré a tornar,
y a ese buen rey Almanzor
tengo de irme a querellar.

—Callede, la mi señora,
vos no digades atal.
De los infantes de Lara
bien os pienso de vengar;
tela les tengo ya urdida,
presto se la he de tramar;
nacidos y por nacer
dello por siempre hablarán.

Bien urdió Ruy Velázquez de Lara gran traición contra todos sus parientes, y la tramó con falsedad y mentira. Envío a su cuñado don Gonzalo Gustios, padre de los siete infantes, a Córdoba con una carta engañosa escrita en árabe, para que allá Almanzor lo hiciese morir, y para que enviase su capitán Alicante, con gran hueste, al campo de Almenar, donde llevará Ruy Velázquez a los siete infantes a fin de que sean muertos por los moros.

EL SEGUNDO ROMANCE

es de cómo los infantes de Lara se despidieron de su madre y
vieron malos agüeros

En las sierras de Altamira,
que dicen del Arabiana,
aguardaba don Rodrigo
a los hijos de su hermana:
no se tardan los infantes
y el traidor mal se quejaba;
grande jura estaba haciendo
sobre la cruz de su espada,
quien detiene a los infantes
él le sacaría el alma.

Deteníalos su ayo,
muy buen consejo les daba,
el viejo Nuño Salido,
el que los agüeros cata.
Ya todos aconsejados,
con ellos él caminaba;
con ellos va la su madre
una muy larga jornada:
—¡Adiós, adiós, los mis hijos,
presta sea vuestra tornada!

Ya se parten de la madre;
en Canicosa el pinar
agüeros contrarios vieron
que no son para pasar:
encima de un seco pino
una aguililla caudal,
mal la aquejaba de muerte
el traidor del gavilán.
Vido el agüero don Nuño:
—Salimos por nuestro mal;
siete celadas de moros
aguardándonos están.
Por Dios os ruego, señores.
el río no heis de pasar,

que aquel que el río pasare
a Salas no volverá.

Respondióle Gonzalvico
con ánimo singular,
era menor en los días,
mas muy fuerte en pelear:
—No digáis eso, mi ayo,
que allá hemos de llegar.
Dio de espuelas al caballo,
el río fuera pasar.

TERCER ROMANCE

de cómo se empezó la batalla con los moros

Saliendo de Canicosa
por el val del Arabiana,
donde don Rodrigo espera
los hijos de la su hermana,
por el campo de Almenar
ven venir muy gran compañía,
muchas armas reluciendo,
muchas adarga bien labrada.
mucho caballo ligero,
muchas lanza relumbraba,
mucho pendón y bandera
por los aires revolaba.
Alá traen por apellido,
a Mahoma a voces llaman;
tan altos daban los gritos,
que los campos retemblaban:
—¡Mueran, mueran —van diciendo—
los siete infantes de Lara!
¡Vengüemos a don Rodrigo,
pues que tiene de ellos saña!

Allí está Nuño Salido,
el ayo que los criara,
como vee la gran morisma
desta manera les habla:
—¡Oh, los mis amados hijos,
quién vivo ya no se hallara
por no ver tan gran dolor
como agora se esperaba!
¡Ciertamente nuestra muerte
está bien aparejada!
No podemos escapar
de tanta gente pagana;
vendamos bien nuestros cuerpos
y miremos por las almas:
no nos pese de la muerte,
pues irá bien empleada.

Como los moros se acercan,
a cada uno por sí abraza;
cuando llega a Gonzalvico,
en la cara le besaba:
—¡Hijo Gonzalo González,
de lo que más me pesaba
es de lo que sentirá
vuestra madre doña Sancha;
érades su claro espejo,
más que a todos os amaba!

En esto llegan los moros,
traban con ellos batalla;
espesos caen como lluvia
sobre la gente cristiana;
los infantes los reciben
con sus adargas y lanzas,
«¡Santiago, cierra, Santiago!»,
a grandes voces llamaban.

Muy cruda es la batalla, y don Rodrigo, apartado con su gente, se negaba a entrar en ella; ya los siete hermanos, de cansados, apenas pueden levantar las armas. Hasta ese moro Alicante, condolido de verlos defenderse en tal angostura, les da una tregua, los acoge en su tienda y les repara con viandas y bebida. Mas Rodrigo, el traidor contra su sangre, se acerca allí para recriminar al moro aquella piedad que había de enojar muy mal a Almanzor. Los moros tienen que volver al campo a los siete infantes, y peleando con ellos en desigual y porfiada batalla, les van dando muerte en presencia de Ruy Velázquez.

ROMANCE CUARTO

del gran llanto que don Gonzalo Gustios hizo allá en
Córdoba

Pártese el moro Alicante
víspera de San 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 ganar.
Mandara hacer un tablado
para mejor los mirar;
mandó traer un cristiano
que estaba en captividad;
como ante sí lo trujeron,
empezóle de hablar:
díjole: —Gonzalo Gustios,
mira quien conocerás;
que lidiaron mis poderes
en el campo de Almenar,
sacaron ocho cabezas,
todas son de gran linaje.
Respondió Gonzalo Gustios:
—Presto os diré la verdad.
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 ellas
como si vivos hablasen:
—¡Sálveos Dios, Nuño Salido,
el mi compadre leal!,
¿adonde son los mis hijos
que yo os quise encomendar?

Mas perdonadme, compadre,
no he por qué os demandar,
muerto sois como buen ayo,
como hombre muy de fiar.

Tomara otra cabeza,
del hijo mayor de edad:
—¡Oh hijo Diego González,
hombre de muy gran bondad,
del conde Garci Fernández
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,
don Martín que se llamaba:
—¡Dios os perdone, el mi hijo,
hijo que mucho preciaba;
jugador de tablas erais
el mejor de toda España;
mesurado caballero,
muy bien hablabais en plaza!

Y dejándola llorando,
la del tercero tomaba:
—¡Hijo don Suero González,
todo el mundo os estimaba;
un rey os tuviera en mucho
sólo para la su caza!
¡Ruy Velázquez, vuestro tío,
malas bodas os depara;
a vos os llevó a la muerte,
a mí en cautivo dejaba!

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 oso y de puerco,
amigo de gran compañía;

nunca con gente de poco
os vieran en alianza!

Tomó la de Ruy González,
al corazón la abrazaba;
—¡Hijo mío, hijo mío.
quién como vos se hallara;
gran caballero esforzado,
muy buen bracero a ventaja;
vuestro tío Ruy Velázquez
tristes bodas ordenara!

Y tomando otra cabeza,
los cabellos se mesaba:
—¡Oh hijo Gustios González,
habíades buenas mañas.
no dijérades mentira
ni por oro ni por plata;
animoso, buen guerrero,
muy gran heridor de espada,
que a quien dábades de lleno,
tullido o muerto quedaba!

Tomando la del menor
el dolor se le doblaba:
—¡Hijo Gonzalo González,
los ojos de doña Sancha!
¡Qué nuevas irán a ella,
que a vos más que a todos ama!
¡Tan apuesto de persona,
decidor bueno entre damas,
repartidor de 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, cuidadoso,
consigo se lo llevaba
y mandaba a una morica
lo sirviese muy de gana.
Ésta le torna en prisiones
y con amor le curaba;
hermana era del rey,

doncella moza y lozana;
con ésta Gonzalo Gustios
vino a perder la su saña,
que de ella nació un hijo
que a los hermanos vengara.

Ahora sabed los que esta historia oís, que el moro Almanzor soltó al fin de la prisión a don Gonzalo, y que vuelto el buen viejo a Burgos con las cabezas de sus hijos, a las que dio sepultura en la iglesia de Salas, llevaban él y su mujer doña Sancha una muy apenada y pobre vida, perseguidos siempre por el poderoso Ruy Velázquez. Así como lo dice don Gonzalo Gustios en este

QUINTO ROMANCE

Triste yo que vivo en Burgos
ciego de llorar desdichas,
sin saber cuándo el sol sale,
ni si la noche es venida.
si no es que con gran rigor
doña Lambra mi enemiga
cada día que amanece
hace que mi mal reviva:
pues por que mis hijos llore
y los cuente cada un día.
sus hombres a mis ventanas
las siete piedras me tiran.

Sabed además que la mora hermana de Almanzor, al hijo aquel que tuvo de don Gonzalo, lo llamó Mudarra González, y cuando fue de edad, enviolo a Castilla para que buscase al traidor y en él vengase padre y hermanos.

Y ESTE ÚLTIMO ROMANCE

cuenta cómo el caballero novel Mudarra mató a Ruy Velázquez, el enemigo hermano de doña Sancha

A caza va don Rodrigo,
ese que dicen de Lara;
perdido había el azor,
no hallaba ninguna caza;
con la gran siesta que hace
arrimado se ha a una haya,
maldiciendo a Mudarrillo,
hijo de la renegada,
que si a las manos le hubiese
que le sacaría el alma.

El señor estando en esto,
Mudarrillo que asomaba:
—Dios te salve, buen señor,
debajo la verde haya,
—Así haga a ti, caballero;
buena sea tu llegada.
—Dígasme, señor, tu nombre,
decirte he yo la mi gracia.
—A mí me llaman don Rodrigo,
y aun don Rodrigo de Lara,
cuñado de don Gonzalo,
hermano de doña Sancha;
por sobrinos me los hube
los siete infantes de Lara.
Maldigo aquí a Mudarrillo,
hijo de la renegada;
si delante lo tuviese,
yo le sacaría el alma.
—Si a ti dicen don Rodrigo,
y aun don Rodrigo de Lara,
a mí Mudarra González,
hijo de la renegada,
de Gonzalo Gustios hijo
y alnado de doña Sancha;
por hermanos me los hube
los siete infantes de Lara;

tú los vendiste, traidor,
en el val del Arabiana.
Mas si Dios ahora me ayuda,
aquí dejarás el alma.
—Espéresme, don Mudarra,
iré a tomar las mis armas.
—El espera que tú diste
a los infantes de Lara;
aquí morirás, traidor,
enemigo de doña Sancha.

Allí donde cayó sin vida el cuerpo de Ruy Velázquez, los castellanos lo apedrearon, y yacían sobre él más de diez carradas de piedras. Y aún hoy día, cuantos por aquella gran pedrera pasan, en lugar de rezar *Pater noster*, lanzan al montón una piedra más, diciendo: «¡Mal siglo haya el alma del traidor! ¡Amén!».

NOTAS A LOS ROMANCES DE LOS INFANTES DE LARA

1.º El largo romance primero es un brillante destello del muchísimo más largo relato que en los cantares de gesta o poemas del siglo xiv refería las pródigas fiestas, la algazara y el tumulto de las bodas de doña Lambra. El romance estaba ya muy divulgado en el siglo xv: el autor de la famosa *Cárcel de Amor*, Diego de San Pedro, hacia 1475, contrahízo el fragmento de las quejas de doña Lambra; y han llegado hasta nosotros nada menos que tres versiones, bastante diferentes, de todo o casi todo el romance, conservadas en pliegos sueltos y en cancioneros impresos antes de mediar el siglo xvi. Haciendo una atenta comparación de esas tres versiones, procuro reflejar en mi texto el estado más antiguo de las mismas.

La popularidad de este romance fue muy persistente, como lo prueban varios de sus versos, que pasaron a ser elementos fraseológicos del idioma. El bufón de Carlos V, don Francesilla de Zúñiga, utilizaba a menudo el verso «Los hijos de doña Sancha / mal amenazado me han». La frase «Y faltaban por venir / los siete infantes de Lara», se cita como usual por Gonzalo de Correas en su *Vocabulario*, compuesto en el primer tercio del siglo xvii. También la amenaza afrentosa de cortar las faldas «por vergonzoso lugar» (antigua pena de las prostitutas), no sólo fue copiada en otro romance del Cid, sino que, se usaba como proverbial, según se ve en el *Tesoro de la lengua* (1611), de Covarrubias, y en el *Quijote* (1615). Y a ella aludía cierto gracioso, recordado por Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española*, de 1598, el cual, viendo un lebrel a quien habían cortado la cola muy cerca del espinazo, que quedaba muy en descubierto, exclamó: «Con este lebrel han encontrado los hijos de doña Sancha».

2.º Una de las tres versiones del romance primitivo anterior continúa más que las otras el relato, y de ella tomamos el presente fragmento de los agüeros.

3.º Este romance debió de ser escrito hacia por un poeta aficionado a leer en las *Crónicas generales de España* los relatos heroicos. Además de seguir en su romance la narración de la *Crónica*, imita el estilo y algunos pormenores de los romances viejos, que en aquel tiempo estaban muy de moda, y lo hizo con tal habilidad, que el crítico alemán Fernando Wolf lo creyó muy antiguo, clasificándolo entre los que él llamó «romances primitivos o tradicionales». Yo lo acorto algo, omitiendo ciertos versos

más disonantes, especialmente aquel en que supone que los moros de España traían por enseña la media luna, como los turcos.

4.º He aquí una de las muestras más singulares de un romance derivado de los antiguos *cantares de gesta*. Conserva la majestuosa amplitud del estilo épico y la grandeza trágica de su original, que no es otro sino el segundo *Cantar de Gesta* de los infantes de Lara, los ciento cincuenta versos de la Gesta, repartidos en nueve asonancias, se reducen en el romance a sesenta versos con dos asonancias no más; algunas pasajes, al ser abreviados, en lugar de perder, ganaron en elocuencia y poesía.

5.º Este romance, sin duda tardío, anduvo muy divulgado a fines del siglo xvi y principios del xvii. No nos es hoy conocido en su forma original, sino en una refundición hecha por Lope de Vega en su comedia el *Bastardo Mudarra* (1612), y en otra, debida probablemente a Alfonso Hurtado Velarde, quien la incluyó en su *Gran tragedia de los siete infantes*, que escribió hacia 1615. De la comparación de estas dos versiones y de vestigios de otras, conservadas en diversas comedias, puede deducirse lo que sería su versión primitiva. Tan famoso fue, que en forma refundida lo conservan aún los judíos de Oriente, como único recuerdo que la tradición actual guarda de toda la leyenda de los infantes, en otro tiempo tan cantada.

6.º Así como el llanto de Gonzalo Gustios nos muestra el comienzo de la evolución de un romance derivado de cantar de gesta, la muerte de Ruy Velázquez nos da el último término del mismo proceso evolutivo. Los centenares de versos de la Gesta y las múltiples escenas de la persecución de Ruy Velázquez por Mudarra se encuentran en el romancero felizmente reducidas al brevísimo episodio que, como un relámpago, desarrolla la venganza final de esta historia. Víctor Hugo, en una de sus *Orientales*, bordó en espléndidas rimas francesas el misterioso dramatismo de este romance, y lo enriqueció con el brillante detalle de la daga siempre desnuda de Mudarra. No obstante, la hermosa composición huguesa, comparada con su modelo castellano, languidece algo en pormenores de color local hispanomorisco, hijos de la moda romántica.

ROMANCE

de la linda Alba

—¡Ay, cuan linda que eres, Alba,
más linda que no la flor;
blanca sois, señora mía,
más que los rayos del sol!
¡Quién la durmiese esta noche
desarmado y sin temor;
que siete años había, siete,
que no me desarmo, no!
—Dormidla, señor, dormidla,
desarmado y sin pavor;
Albertos es ido a caza
a los montes de León.
—Si a caza es ido, señora,
cáigale mi maldición:
rabia le mate los perros
y aguilillas el falcón,
lanzada de moro izquierdo
le traspase el corazón.
—Apead, conde don Grifos,
porque hace muy gran calor.
¡Lindas manos tenéis, conde!
¡Ay, cuan flaco estáis, señor!
—No os maravilléis, mi vida,
que muero por vuestro amor,
y por bien que pene y muera,
no alcanzo ningún favor.
—Hoy lo alcanzaréis, don Grifos,
en mi lindo mirador.

Ellos en aquesto estando,
Albertos toca el portón;
—¿Qué es lo que tenéis, señora?
¡Mudada estáis de color!
—Señor, mala vida paso,
pasóla con gran dolor.
que me dejáis aquí sola
y a los montes os vais vos.
—Esas palabras, la niña,

no eran sino traición.
—¿Cuyo es aquel caballo
que allá abajo relinchó?
—Señor, era de mi padre,
y envíalo para vos.
—¿Cuyas son aquellas armas
que están en el corredor?
—Señor, eran de mi hermano,
y agora os las envió.
—¿Cuya es aquella lanza
que tiene tal resplandor?
—Tomadla, Albertos, tomadla,
matadme con ella vos,
que aquesta muerte, buen conde,
bien os la merezco yo.

En el siglo xvi se publicaron diversas redacciones del anterior romance. Modernamente está difundidísimo por todas partes; a pesar de su asunto tan poco infantil, es de los más cantados por las niñas en el corro. El verso «lanzada de moro izquierdo...» se hizo proverbial. Este tema de la mujer infiel es uno de los que el *Romancero español* tiene de común con la canción popular de otros pueblos, tanto románicos como teutónicos: y la coincidencia no es tan sólo en el asunto, sino en la forma de desarrollarse el diálogo entre el marido y la adúltera. El romance español sirvió de base a Lope de Vega para una comedia y un auto, titulados ambos *La locura por la honra*, y fue imitado por el romántico francés Émile Deschamps en su balada *Le retour du châtelain*.

La amiga de Bernal Francés

—Sola me estoy en mi cama
namorando mi cojín;
¿quién será ese caballero
que a mi puerta dice «Abrid»?
—Soy Bernal Francés, señora,
el que te suele servir
de noche para la cama,
de día para el jardín.

Alzó sábanas de holanda,
cubrióse de un mantellín;
tomó candil de oro en mano
y la puerta bajó a abrir.
Al entreabrir de la puerta,
él dio un soplo en el candil.
—¡Válgame Nuestra Señora,
válgame el señor San Gil!
Quien apagó mi candela
puede apagar mi vivir.
—No te espantes, Catalina,
ni me quieras descubrir,
que a un hombre he muerto en la calle,
la justicia va tras mí.

Le ha cogido de la mano
y le ha entrado al camarín;
sentóle en silla de plata
con respaldo de marfil;
bañóle todo su cuerpo
con agua de toronjil;
hízole cama de rosa,
cabecera de alhelí.
—¿Qué tienes, Bernal Francés,
que estás triste a par de mí?
¿Tienes miedo a la justicia?
No entrará aquí el alguacil.
¿Tienes miedo a mis criados?
Están al mejor dormir.
—No temo yo a la justicia,
que la busco para mí,
ni menos temo criados

que duermen su buen dormir.
—¿Qué tienes, Bernal Francés?
¡No solías ser así!
Otro amor dejaste en Francia
o te han dicho mal de mí.
—No dejo amores en Francia
que otro amor nunca serví.
—Si temes a mi marido,
muy lejos está de aquí.
—Lo muy lejos se hace cerca
para quien quiere venir,
y tu marido, señora,
lo tienes a par de ti.
Por regalo de mi vuelta
te he de dar rico vestir,
vestido de fina grana
torrado de carmesí,
y gargantilla encarnada
como en damas nunca vi;
gargantilla de mi espada,
que tu cuello va a ceñir.
Nuevas irán al francés
que arrastre luto por ti.

Este romance, tan romántico, tan trágico, desconocido de las colecciones viejas y casi también de las modernas castellanas, se canta hoy desde Andalucía a Santander lo mismo que entre los judíos de Oriente, y en Chile y en Méjico. Es uno de los más antiguos. Lope de Vega y Góngora lo tenían por muy sabido: recordaré sólo la composición burlesca del último que empieza:

¿Quién es este caballero
que a mí puerta dijo: «Abrid»?
—Caballero soy, señora,
caballero de Moclín.

Respecto a la antigüedad del mismo, hallo en Alonso de Palencia y en los cronistas de los Reyes Católicos que Bernal francés es un personaje histórico, capitán de la guerra de Granada, tan valiente en armas como odioso a sus soldados a causa de la avaricia que para con ellos mostraba.

La aventura de la amante de este famoso caballero es tema también de la canción popular de otros países románicos. No sólo en Portugal y Cataluña, sino en Francia y el Piamonte, nuestra canción conserva el metro octosílabo y el asonante propios del romance español,

—Chi tambüssa a la mia porta,
ch'a l'è l'ura dël bun dürmi?
—Sun el fiöl del re Inardi:
o bela, venì-me a dürbi.

Además, el nombre del capitán de Granada se conserva: Bernal Francez en Portugal, Francisco en Cataluña y Re Inardino (Bernardiño) en Piamonte. El origen castellano resulta así evidente, mas por desconocer el fundamento histórico y la extensión geográfica de esta canción. Carolina Michaelis la creía de origen portugués: Nigra no vacila en suponer que había existido un original primitivo provenzal, y Puymaigre, a pesar de reconocer las extrañas analogías métricas de la canción francesa con los romances españoles en general no piensa por un momento en un origen español. En otra ocasión espero mostrar varios casos de influencia de los romances en la canción popular de diversos países europeos.

ROMANCE

del veneno de Moriana

Madrugaba don Alonso
a poco del sol salido;
convidando va a su boda
a los parientes y amigos;
a las puertas de Moriana
sofrenaba su rocino;
—Buenos días, Moriana.
—Don Alonso, bien venido.
—Vengo a brindarte, Moriana,
para mi boda el domingo.
—Esas bodas, don Alonso,
debieran de ser conmigo;
pero ya que no lo sean,
igual el convite estimo,
y en prueba de la amistad
beberás del fresco vino,
el que solías beber
dentro mi cuarto florido.

Moriana, muy ligera,
en su cuarto se ha metido;
tres onzas de solimán
con el acero ha molido,
de la víbora los ojos,
sangre de un alacrán vivo:
—Bebe, bebe, don Alonso,
bebe de este fresco vino.
—Bebe primero, Moriana,
que así está puesto en estilo.

Levantó el vaso Moriana,
lo puso en sus labios finos;
los dientes tiene menudos,
gota dentro no ha vertido.
Don Alonso como es mozo
maldita gota ha perdido.
—¿Qué me diste, Moriana,
qué me diste en este vino?
¡Las riendas tengo en la mano

y no veo a mi rocino!
—Vuelve a casa, don Alonso,
que el día va ya corrido
y se celará tu esposa
si quedas acá conmigo,
—¿Qué me diste, Moriana,
que pierdo todo el sentido?
¡Sáname de este veneno:
yo me he de casar contigo!
—No puede ser, don Alonso,
que el corazón te ha partido.
—¡Desdichada de mi madre
que ya no me verá vivo!
—Más desdichada la mía
desque te hube conocido.

Es ésta una poesía popular muy vieja: aunque no fue dada a la estampa en el siglo xvi se atan entonces algunos versos suyos como conocidos de todos:

¿Qué me distes, Mariana,
qué me distes en el vino?

De su forma métrica primitiva, hemos dicho ya algo en el proemio.

ROMANCE

Amor más poderoso que la Muerte

Conde Niño por amores
es niño y pasó la mar;
va a dar agua a su caballo
la mañana de San Juan.
Mientras el caballo bebe,
él canta dulce cantar;
todas las aves del cielo
se paraban a escuchar,
caminante que camina
olvida su caminar,
navegante que navega
la nave vuelve hacia allá,

La reina estaba labrando,
la hija durmiendo está:
—Levantaos, Albaniña,
de vuestro dulce folgar,
sentiréis cantar hermoso
la sirenita del mar.

—No es la sirenita, madre,
la de tan bello cantar,
sino es el conde Niño
que por mí quiere finar.
¡Quién le pudiese valer
en su tan triste penar!

—Si por tus amores pena,
¡oh, malhaya su cantar!,
y porque nunca los goce,
yo le mandaré matar.

—Si le manda matar, madre,
juntos nos han de enterrar.

Él murió a la medianoche,
ella a los gallos cantar;
a ella como hija de reyes
la entierran en el altar;
a él como hijo de conde
unos pasos más atrás.
De ella nació un rosal blanco,

dél nació un espino albar;
crece el uno, crece el otro,
los dos se van a juntar;
las ramitas que se alcanzan
fuertes abrazos se dan,
y las que no se alcanzaban
no dejan de suspirar.
La reina llena de envidia
ambos los dos mandó cortar;
el galán que los cortaba
no cesaba de llorar.
De ella naciera una garza.
de él un fuerte gavián,
juntos vuelan por el cielo,
juntos vuelan par a par.

En un cancionero de finales del siglo xv se halla ya una versión de este romance, por desgracia muy estropeada. La que damos aquí tiene muy en cuenta las versiones modernas, que son numerosísimas, lo mismo en toda la Península que en América, Marruecos y Oriente. La versión del siglo xv, como una gran mayoría de las modernas, está contaminada con las del Infante Arnaldos. El tema esencial del romance es el de las maravillosas transformaciones de dos amantes perseguidos; tema que se halla lo mismo en las literaturas orientales que en las europeas. Recuérdesse la leyenda de Tristán.

FLOR CUARTA DE ROMANCES, CON LA HISTORIA DEL CID

COMIENZAN LOS ROMANCES DEL CID

Y la PRIMERA PARTE cuenta de las mocedades de Rodrigo Díaz, a quien los moros llamaron el Cid

Castilla se abre a una nueva vida: deja de ser un pequeño condado para titularse reino, y su primer rey es el príncipe navarro don Fernando, hijo de Sancho el Mayor, descendiente de los antiguos reyes montañeses del Pirineo, que calzaban abarcas. Entonces, en los alrededores de Burgos, en el viejo caserón solariego de Vivar, crece el joven héroe que dará grandeza a la nueva Castilla. Allí, un día, Rodrigo oye referir a su anciano padre insolentes agravios que recibió del poderosísimo conde Lozano.

EL ROMANCE PRIMERO

dice cómo el Cid vengó a su padre

Pensativo estaba el Cid
viéndose de pocos años
para vengar a su padre
matando al conde Lozano;
miraba el bando temido
del poderoso contrario
que tenía en las montañas
mil amigos asturianos;
miraba cómo en la corte
de ese buen rey don Fernando
era su voto el primero,
y en guerra el mejor su brazo;
todo le parece poco
para vengar este agravio,
el primero que se ha hecho
a la sangre de Lain Calvo;
no cura de su niñez,
que en el alma del hidalgo
el valor para crecer
no tiene cuenta a los años.
Descolgó una espada vieja
de Mudarra el castellano,
que estaba toda mohosa,
por la muerte de su amo.
«Haz cuenta, valiente espada,
que es de Mudarra mi brazo
y que con su brazo riñes
porque suyo es el agravio.
Bien puede ser que te corras
de verte así en la mi mano,
mas no te podrás correr
de volver atrás un paso.
Tan fuerte como tu acero
me verás en campo armado;
tan bueno como el primero,
segundo dueño has cobrado;
y cuando alguno te venza,
del torpe hecho enojado,

hasta la cruz en mi pecho
te esconderé muy airado.
Vamos al campo, que es hora
de dar al conde Lozano
el castigo que merece
tan infame lengua y mano».
Determinado va el Cid.
y va tan determinado,
que en espacio de una hora
mató al conde y fue vengado.

ROMANCE SEGUNDO

De cómo Jimena, la hija del conde Lozano, pide al rey venganza

Grande rumor se levanta
de gritos, armas y voces
en el palacio de Burgos,
donde son los ricos hombres.
Bajó el rey de su aposento
y con él toda la corte.
y a las puertas del palacio
hallan a Jimena Gómez,
desmelenado el cabello,
llorando a su padre el conde;
y a Rodrigo de Vivar
ensangrentado el estoque.
Vieron al soberbio mozo
el rostro airado que pone,
de doña Jimena oyendo
lo que dicen sus clamores:
—¡Justicia, buen rey, te pido
y venganza de traidores;
así se logren tus hijos
y de tus hazañas goces,
que aquel que no la mantiene
de rey no merece el nombre!
Y tú, matador cruel,
no por mujer me perdones;
la muerte, traidor, te pido,
no me la niegues ni estorbes,
pues mataste un caballero,
el mejor de los mejores.

En esto, viendo Jimena
que Rodrigo no responde,
y que tomando las riendas
en su caballo se pone,
el rostro volviendo a todos,
por obligalles da voces,
y viendo que no le siguen
grita: —¡Venganza, señores!

EL TERCER ROMANCE

en que Jimena pide de nuevo justicia al rey

En Burgos está el buen rey
asentado a su yantar,
cuando la Jimena Gómez
se le vino a querellar;
cubierta paños de luto,
tocas de negro cendal;
las rodillas por el suelo,
comenzara de hablar:
—Con mancilla vivo, rey;
con ella vive mí madre;
cada día que amanece
veo quien mató mi padre
caballero en un caballo
y en su mano un gavilán;
por hacerme más enojo
cébalo en mi palomar;
con sangre de mis palomas
ensangrentó mi brial.
¡Hacedme, buen rey, justicia,
no me la queráis negar!
Rey que non face justicia
non debía de reinar,
ni comer pan a manteles,
ni con la reina folgar.

El rey cuando aquesto oyera
comenzara de pensar:
«Si yo prendo o mato al Cid,
mis cortes revolverse han;
pues, si lo dejo de hacer,
Dios me lo demandará».

Allí habló doña Jimena
palabras bien de notar;
—Yo te lo diría, rey,
cómo lo has de remediar.
Mantén tú bien las tus cortes,
no te las revuelva nadie,
y al que mi padre mató

dámelo para casar,
que quien tanto mal me hizo
sé que algún bien me hará,
—Siempre lo he oído decir,
y ahora veo que es verdad,
que el seso de las mujeres
no era cosa natural:
hasta aquí pidió justicia,
ya quiere con él casar.
Mandaré una carta al Cid,
mandarle quiero llamar.

Las palabras no son dichas,
la carta camino va;
mensajero que la lleva
dado la había a su padre.

CUARTO ROMANCE

De cómo el Cid fue al palacio del rey la primera vez

Cabalga Diego Laínez
al buen rey besar la mano,
consigo se los llevaba
los trescientos hijosdalgo;
entre ellos iba Rodrigo,
el soberbio castellano.
Todos cabalgan a mula,
sólo Rodrigo a caballo;
todos visten oro y seda,
Rodrigo va bien armado;
todos guantes olorosos,
Rodrigo guante mallado;
todos con sendas varicas,
Rodrigo estoque dorado;
todos sombreros muy ricos,
Rodrigo casco afinado,
y encima del casco lleva
un bonete colorado.
Andando por su camino,
unos con otros hablando,
allegados son a Burgos,
con el rey han encontrado.

Los que vienen con el rey
entre sí van razonando;
unos lo dicen de quedo,
otros lo van publicando:
—Aquí viene entre esta gente
quien mató al conde Lozano.
Como lo oyera Rodrigo,
en hito los ha mirado:
Si hay alguno entre vosotros,
su pariente o adeudado,
que le pese de su muerte,
salga luego a demandallo;
yo se lo defenderé,
quiera a pie, quiera a caballo.

Todos dicen para sí:
«Que te lo demande el diablo».

Se apean los de Vivar
para al rey besar la mano;
Rodrigo se quedó solo
encima de su caballo.
Entonces habló su padre,
bien oiréis lo que le ha hablado:
—Apeaos vos, mi hijo,
besaréis al rey la mano,
porque él es vuestro señor,
vos, hijo, sois su vasallo.
—Si otro me dijera eso,
ya me lo hubiera pagado,
mas por mandarlo vos, padre,
lo haré, aunque no de buen grado.

Ya se apeaba Rodrigo
para al rey besar la mano;
al hincar de la rodilla
el estoque se ha arrancado.
Espantóse de esto el rey
y dijo como turbado:
—¡Quítate, Rodrigo, allá,
quita, quítate allá, diablo,
que el gesto tienes de hombre,
los hechos de león bravo!
Como Rodrigo esto oyó,
apriesa pide el caballo;
con una voz alterada,
contra el rey así ha hablado:
—Por besar mano de rey
no me tengo por honrado;
porque la besó mi padre
me tengo por afrentado.

En diciendo estas palabras,
salido se ha del palacio;
consigo se los tornaba
los trescientos hijosdalgo.
Si bien vinieron vestidos,
volvieron mejor armados,
y si vinieron en mulas,
todos vuelven en caballos.

Dice el cuento que el rey don Fernando,preciando mucho el fuerte corazón del mozo Rodrigo, le mandó de nuevo llamar, pero asegurándole por sus cartas que no quería castigarle, pues doña Jimena le perdonaba, y diciéndole que tenía que hablar con él cosas que eran a gran honra suya y mucho ser vicio de Dios y de la paz del reino. Rodrigo volvió a Burgos, llevando consigo doscientos pares de lanzas enhiestas; y desdeque habló con el rey y vio en el palacio a la antes enemiga doña Jimena, avino de muy buen corazón en el casamiento que el rey le proponía.

EL QUINTO ROMANCE

dirá ahora cómo se hicieron las bodas de Rodrigo y de
Jimena

A Jimena y a Rodrigo
prendió el rey palabra y mano
de juntarlos para en uno
en el solar de Lain Calvo;
las enemistades viejas
con amor las olvidaron,
que donde preside amor
se olvidan quejas y agravios.
El rey dio al Cid a Valduerna,
a Saldaña y Belforado
y a San Pedro de Cárdena,
que en su hacienda vincularon.

Entróse a vestir de boda
Rodrigo con sus hermanos;
quitóse gola y arnés
resplandeciente y grabado;
púsose un medio botarga
con unos vivos morados,
calzas, valona tudesca
de aquellos siglos dorados.
Eran de grana de polvo
y de vaca los zapatos
con dos hebillas por cintas
que le apretaban los lados;
camisón redondo y justo,
sin filetes ni recamos,
que entonces el almidón
era pan para muchachos.
Puso de raso un jubón
ancho de manga, estofado,
que en tres o cuatro batallas
su padre lo había sudado.
La Tizona rabitiesa,
del mundo terror y espanto,
en tiros nuevos traía
que costaron cuatro cuartos.

Más galán que Gerineldos
bajó el Cid famoso al patio,
donde el rey, obispo y grandes
en pie estaban aguardando.

Tras esto bajó Jimena
tocada en toca de papos,
y no con estas quimeras
que agora llaman huracos.
De paño de Londres fino
era el vestido bordado;
unas garnachas muy justas
con un chapín colorado,
un collar de ocho patenas
con un San Miguel colgando,
que apreciaron una villa
solamente de las manos.

Llegaron juntos los novios,
y al dar la mano y abrazo,
el Cid mirando a la novia
le dijo todo turbado;
—Maté a tu padre, Jimena,
pero no a desaguizado,
mátele de hombre a hombre
para vengar un agravio.
Maté hombre y hombre doy,
aquí estoy a tu mandado;
en lugar del muerto padre,
cobraste marido honrado.

Hechas las bodas, como oído habéis, despidiéndose Rodrigo del rey Fernando, llevó su esposa consigo para Vivar, donde fueron ambos muy bien recibidos. Entonces el Cid, ante su madre, juró en las manos de doña Jimena que nunca se vería con ella en poblado ni en yermo hasta que antes venciese cinco lides campales, porque mejor mereciese a tan noble mujer y porque mejor ella olvidase la muerte de su padre. Y rogando mucho a la madre que amase a Jimena y la hiciese mucha honra, partióse de ellas y se fue contra la frontera de los moros.

SEXTO ROMANCE

del Cid y el moro Abdalla

Por el val de las Estacas
pasó el Cid al mediodía
en su caballo Babieca
muy gruesa lanza traía;
va buscando al moro Abdalla,
que enojado le tenía.
Atravesando una loma
y por una cuesta arriba,
dábale el sol en las armas,
¡oh, qué bien que parecía!;
vido ir al moro Abdalla
por el rellano de arriba,
armado de fuertes armas,
muy ricas ropas traía.
—¡Espéresme, moro Abdalla,
no demuestres cobardía!
A las voces que el Cid daba,
el moro le respondía:
—Muchos tiempos ha, buen Cid,
que deseaba este día,
porque no hay hombre nacido
de quien yo me escondería.
—Alabarte, moro Abdalla,
poco te aprovecharía;
mas si eres cual tú hablas
en esfuerzo y valentía,
a tal tiempo eres venido
que menester te sería.

Estas palabras diciendo,
contra el moro arremetía;
encontróle con la lanza,
en el suelo le derriba,
cortárale la cabeza
y colgóla de la silla.

ROMANCE SÉTIMO

del singular concilio habido en la ciudad de Roma

A concilio dentro en Roma
el Padre Santo ha llamado;
por obedecer al Papa
allá fue el rey don Fernando;
con él iba el Cid Ruy Díaz,
muchos señores de estado.
Por sus jornadas contadas
en Roma se han apeado;
el rey, con gran cortesía,
al Papa besó la mano;
no lo quiso hacer el Cid,
que no lo había acostumbrado.

En la iglesia de San Pedro
don Rodrigo había entrado,
viera estar las siete sillas
de siete reyes cristianos;
viera la del rey de Francia
junto a la del Padre Santo,
y la del rey su señor
un estado más abajo.
Vase a la del rey de Francia,
con el pie la ha derribado;
la silla de oro y marfil
hecho la ha cuatro pedazos;
tomara la de su rey
y subióla en lo más alto.
Habló allí un honrado duque,
que dicen el Saboyano;
—¡Maldito seas, Rodrigo,
del Papa descomulgado,
porque deshonraste un rey,
el mejor y máspreciado!
—Dejemos los reyes, duque,
ellos son buenos y honrados,
hayámoslo los dos solos
como muy buenos vasallos,
Y allegóse cabe el duque,

un gran bofetón le ha dado.
El Papa cuando lo supo,
al Cid ha descomulgado;
oyéndolo don Rodrigo
ante el Papa se ha postrado:
—Si no me absolvéis, el Papa,
seríaos mal contado,
que de vuestras ricas ropas
cubriré yo mi caballo.
El Papa, padre piadoso,
tal respuesta le hubo dado:
—Yo te absuelvo, don Rodrigo
absuélvete de buen grado,
con que seas en mi corte
más cortés y mesurado.

ROMANCE OCTAVO

Carta de doña Jimena al rey

En los solares de Burgos
a su Rodrigo aguardando,
tan encinta está Jimena,
que muy cedo aguarda el parto;
cuando demás dolorida
una mañana en disanto,
bañada en lágrimas tiernas,
escribe al rey don Fernando:
«A vos, el mi señor rey,
el bueno, el aventurado,
el magno, el conquistador,
el agradecido, el sabio,
la vuestra sierva Jimena,
fija del conde Lozano,
desde Burgos os saluda,
donde vive lacerando.
Perdonédesme señor,
que no tengo pecho falso,
y si mal talante os tengo,
no puedo disimulallo.
¿Qué ley de Dios vos otorga
que podáis, por tiempo tanto
como ha que fincáis en lides,
descasar a los casados?
¿Qué buena razón consiente
que a mi marido velado
no le soltéis para mí
sino una vez en el año?
Y esa vez que le soltáis,
fasta los pies del caballo
tan teñido en sangre viene,
que pone pavor mirallo;
y no bien mis brazos toca
cuando se duerme en mis brazos,
y en sueños gime y forceja,
que cuida que está lidiando,
y apenas el alba rompe,
cuando lo están acuciando

las esculcas y adalides
para que se vuelva al campo.
Llorando vos lo pedí
y en mi soledad cuidando
de cobrar padre y marido,
ni uno tengo ni otro alcanzo.
Y como otro bien no tengo
y me lo habedes quitado,
en guisa lo lloro vivo
cual si estuviese enterrado.
Si lo facéis por honralle,
asaz Rodrigo es honrado,
pues no tiene barba, y tiene
reyes moros por vasallos.
Yo finco, señor, encinta,
que en nueve meses he entrado
y me pueden empecer
las lágrimas que derramo.

Dad este escrito a las llamas
non se faga de él palacio,
que en malos barruntadores
no me será bien contado».

ROMANCE NOVENO

La respuesta del rey

Pidiendo a las diez del día
papel a su secretario,
a la carta de Jimena
responde el rey por su mano;
y después de hacer la cruz
con cuatro puntos y un rasgo,
aquestas palabras pone
a guisa de cortesano:
«A vos, la noble Jimena,
la del marido envidiado,
vos envió mis saludos
en fe de quereros tanto.
Que estáis de mí querellosa,
decís en vuestro despacho,
que non vos suelto el marido
sino una vez en el año,
y que cuando vos le suelto,
en lugar de regalaros,
en vuestros brazos se duerme
como viene tan cansado.
Si supiérades, señora,
que vos quitaba el velado
para mis namoramientos,
fuera bien el lamentarlo;
mas sí sólo vos lo quito
para lidiar en el campo
con los moros convecinos,
non vos fago mucho agravio;
que sí yo no hubiera puesto
las mis huertas a su cargo,
ni vos fuerais más que dueña,
ni él fuera más que un hidalgo.
A no vos tener encinta,
señora, el vuestro velado
creyera de su dormir
lo que me habedes contado.
Mas pues el parto esperáis...
si os falta un marido al lado,

no importa, que sobra un rey
que os hará cien mil regalos.
Decís que entregue a las llamas
la carta que habéis mandado;
a contener herejías,
fuera digna de tal caso;
mas pues razones contiene
dignas de los siete sabios.
mejor es para mi archivo
que non para el fuego ingrato.
Y porque guardéis la mía
y no la fagáis pedazos,
por ella a lo que pariéredes
prometo buen aguinaldo:
si fuere fijo, daréle
una espada y un caballo
y cien mil maravedís
para ayuda de su gasto;
si fija, para su dote
prometo poner en cambio
desde el día en que naciere
de plata cuarenta marcos.

Con esto ceso, señora,
y no de estar suplicando
a la Virgen vos ayude
en los dolores del parto».

La SEGUNDA PARTE de los romances del Cid contará del cerco de Zamora

El rey don Fernando hizo muchas guerras contra moros y cristianos, por las que ganó la mayor parte de España. Siendo ya muy viejo de días, cuando andaba la Era de la Encarnación en 1065 años, llegó a trance de muerte; y aunque los antiguos reyes godos habían hecho constitución que nunca fuese partido el imperio de las Españas, don Fernando, buscando en la muerte más el bien de su casa que el de los reinos que había ganado, los partió entre sus tres hijos, pero muy a pesar del mayor don Sancho, que nunca quiso otorgar ni consentir la división de los reinos que su padre hacía.

ROMANCE DÉCIMO

De la muerte del rey don Fernando en el castillo de Cabezón,
a una corta jornada de Valladolid

Doliente estaba, doliente,
ese buen rey don Fernando;
los pies tiene cara oriente
y la candela en la mano.
A su cabecera tiene
arzobispos y perlados;
a su man derecha tiene
los sus hijos todos cuatro:
los tres eran de la reina
y el uno era bastardo.
Ese que bastardo era
quedaba mejor librado:
abad era de Sahagund,
arzobispo de Santiago,
y del Papa cardenal,
en las Españas legado.
—Si yo no muriera, hijo,
vos fuérades Padre Santo,
mas con la renta que os queda,
bien podréis, hijo, alcanzarlo.

ROMANCE UNDÉCIMO

de la infanta doña Urraca, que se fue para Cabezón a
quejarse muy malamente al rey su padre

—Morir vos queredes, padre,
¡San Miguel vos haya el alma!
Mandastes las vuestras tierras
a quien se vos antojara:
diste a don Sancho a Castilla,
Castilla la bien nombrada,
a don Alfonso a León
con Asturias y Sanabria,
a don García a Galicia
con Portugal la preciada,
¡y a mí, porque soy mujer,
dejáisme desheredada!
Irme he yo de tierra en tierra
como una mujer errada;
mi lindo cuerpo daría
a quien bien se me antojara,
a los moros por dinero
y a los cristianos de gracia;
de lo que ganar pudiere,
haré bien por vuestra alma.

Allí preguntara el rey:
—¿Quién es esa que así habla?
Respondiera el arzobispo:
—Vuestra hija doña Urraca.
—Calledes, hija, calledes,
no digades tal palabra,
que mujer que tal decía
merecía ser quemada.
Allá en tierra leonesa
un rincón se me olvidaba,
Zamora tiene por nombre,
Zamora la bien cercada,
de un lado la cerca el Duero,
del otro peña tajada.
¡Quien vos la quitare, hija,
la mi maldición le caiga!

Todos dicen: «Amen, amen»,
sino don Sancho que calla.

Don Sancho no quiere respetar el testamento paterno; el Cid le aconseja que acate la voluntad del difunto rey, pero no pudiendo hacer valer sus consejos, no le queda sino secundar la decisión de su joven señor y llevar el estandarte de Castilla a la victoria. El primer vencido fue el rey García de Galicia, el cual largos años vivió desheredado y entre cadenas en el castillo de Luna, en los montes altos de León. Don Alfonso perdió también su reino leonés y fue a padecer destierro a la corte mora del rey Alimenón de Toledo. Así Castilla triunfaba por primera vez sobre los demás reinos de España. Sólo faltaba al venturoso rey castellano, para ser dueño de todos los estados de su padre apoderarse de la fuerte ciudad de Zamora. Pero el hijo rebelde de don Fernando tenía contados los días en la flor de su mocedad. El Dios del Sinaí lo dijo: «Venera a tus padres, para que hayas larga vida sobre la tierra».

ROMANCE DOCE

De doña Urraca, cercada en Zamora

¡Rey don Sancho, rey don Sancho,
ya que te apuntan las barbas,
quien te las vido nacer
no te las verá logradas!

Don Fernando apenas muerto,
Sancho a Zamora cercaba,
de un cabo la cerca el rey,
del otro el Cid la apremiaba.
Del cabo que el rey la cerca
Zamora no se da nada;
del cabo que el Cid la aqueja
Zamora ya se tomaba;
corren las aguas del Duero
tintas en sangre cristiana.
Habló el viejo Arias Gonzalo,
el ayo de doña Urraca:
—Vámonos, hija, a los moros
dejad a Zamora salva,
pues vuestro hermano y el Cid
tan mal os desheredaban.

Doña Urraca en tanta cuita
se asomaba a la muralla,
y desde una torre mocha
el campo del Cid miraba.

ROMANCE TRECE

en que doña Urraca recuerda cuando el Cid se criaba con ella
en su palacio en Zamora

—¡Afuera, afuera, Rodrigo,
el soberbio castellano!
Acordársete debería
de aquel buen tiempo pasado
que te armaron caballero
en el altar de Santiago,
cuando el rey fue tu padrino,
tú, Rodrigo, el ahijado;
mi padre te dio las armas,
mi madre te dio el caballo,
yo te calcé espuela de oro
porque fueses más honrado;
pensando casar contigo,
¡no lo quiso mi pecado!,
casástete con Jimena,
hija del conde Lozano;
con ella hubiste dineros,
conmigo hubieras estados;
dejaste hija de rey
por tomar la de un vasallo.

En oír esto Rodrigo
volvióse mal angustiado:
—¡Afuera, afuera, los míos,
los de a pie y los de a caballo,
pues de aquella torre mocha
una vira me han tirado!,
no traía el asta hierro,
el corazón me ha pasado:
¡ya ningún remedio siento,
sino vivir más penado!

ROMANCE CATORCE

que dos caballeros leoneses vencen a tres condes castellanos

Riberas de Duero arriba
cabalgan dos zamoranos,
que, según dicen las gentes,
padre e hijo son entrambos;
padre e hijo son los hombres,
padre e hijo los caballos.
Las divisas llevan verdes,
los caballos alazanos;
fuertes armas traen secretas
y encima muy ricos mantos;
adargas ente sus pechos,
gruesas lanzas en sus manos;
espuelas llevan jinetas
y los frenos plateados;
y por un repecho arriba
suben más recios que galgos.

Salen a mirarlos todos
del real del rey don Sancho;
desque cerca del real fueron
sofrenaron los caballos,
y al cabo de una gran pieza
soberbios así han fablado;
—¿Tendredes dos para dos
caballeros castellanos
que quisiesen hacer armas
con otros dos zamoranos,
para daros a entender
que no hace el rey como hidalgo
en quitar a doña Urraca
cuanto su padre le ha dado?
No queremos ser tenidos,
ni queremos ser honrados,
ni rey de nos haga cuenta,
ni conde nos ponga al lado,
si a los primeros encuentros
no los hemos derribado.
Y siquiera salgan tres,

y siquiera salgan cuatro,
y siquiera salgan cinco,
no les huiremos el campo;
con tal que no salga el Cid,
ni ese noble rey don Sancho,
que lo habemos por señor,
y el Cid nos ha por hermanos;
de los castellanos otros
salgan los más esforzados.

Tres condes lo están oyendo,
todos tres eran cuñados;
—¡Los de Zamora, atendednos,
que nos estamos armando!
Mientras los condes se armaban,
el padre al hijo está hablando:
—Volved, hijo, vuestros ojos
a Zamora y sus andamios,
mirad dueñas y doncellas
cómo nos están mirando.
Hijo, no miran a mí,
porque ya soy viejo y cano,
mas miran a vos, mi hijo,
que sois mozo y esforzado.
Si vos hacéis como bueno,
seréis de ellas muy honrado;
mas si lo hacéis de cobarde,
seréis de ellas ultrajado.
Afirmaos en los estribos,
terciad la lanza en las manos,
esa adarga ante los pechos
y apercibid el caballo,
que al que primero acomete
tienen por más esforzado.

Apenas esto hubo dicho,
ya los condes han llegado;
el uno viene de negro,
el otro viene de blanco
y el otro viene de verde
porque estaba enamorado.
Vanse unos para otros
como hombres desafiados;
a los encuentros primeros

el viejo uno ha derrocado.
Vuelve la cabeza el viejo,
vio al hijo no bien parado;
arremete para el conde,
pasólo de clara en claro.
El hijo va contra el otro:
ahuyentado lo ha del campo;
por éste que se les iba
el viejo se está mesando.

Preguntaba el padre al hijo:
—Decid, hijo, ¿estáis llagado?
—Eso os pregunto, señor,
que no estoy sino muy sano.
—Pues tornemos a Zamora;
serás, hijo, muy honrado.

¡Cuan gran alegría hacen
por torres y por andamios;
que el viejo de armas secretas
era el viejo Arias Gonzalo!

ROMANCE QUINCE

Del caballero leal zamorano y de Vellido Dolfos, que se salió
de Zamora para con falsedad hacerse vasallo del rey don
Sancho

Sobre el muro de Zamora
vide un caballero erguido;
al real de los castellanos
decía con grande grito:
—¡Guarte, guarte, rey don Sancho,
no digas que no te aviso,
que del cerco de Zamora
un traidor había salido:
Vellido Dolfos se llama,
hijo de Dolfos Vellido;
si gran traidor fue su padre,
mayor traidor es el hijo;
cuatro traiciones ha hecho,
y con ésta serán cinco!
Si te engaña, rey don Sancho,
no digas que no te aviso.

Gritos dan en el real:
¡A don Sancho han mal herido!
¡Muerto le ha Vellido Dolfos;
gran traición ha cometido!

Desque le tuviera muerto
metióse por un postigo;
por las calles de Zamora
va dando voces y gritos:
—¡Tiempo era, doña Urraca,
de cumplir lo prometido!

ROMANCE DIEZ Y SEIS

del llanto de los castellanos

Muerto yace el rey don Sancho,
Vellido muerto le había;
pasado está de un venablo
que a la tierra le cosía.
Llorando están a par de él
obispos y clerecía;
llórale la hueste toda,
ricos hombres de Castilla,
Don Rodrigo de Vivar
es el que más lo sentía:
—¡Rey don Sancho, rey don Sancho,
muy aciago fue aquel día
en que cercaste a Zamora
contra la voluntad mía!
¡La maldición de tu padre
en mal hora se cumplía!

Levantóse Diego Ordóñez,
que a los pies del rey yacía;
la flor es de los de Lara
y lo mejor de Castilla:
—Que se nombre un caballero,
antes que se pase el día
para retar a Zamora
por tan grande alevosía.
Todos dicen que es muy bien,
mas nadie al campo salía;
mirando estaban al Cid
por ver si el reto él haría;
mas el Cid que los entiende,
desta manera decía:
—Yo me armé contra Zamora,
pues don Sancho lo quería;
muerto mi señor el rey,
juré de no combatirla;
grande deudo he con la infanta,
quebrantarlo no podía.

Allí hablara Diego Ordóñez
lleno de malenconía:
—Mal habéis jurado. Cid,
lo que jurar no debíais.

ROMANCE DIEZ Y SIETE

con el reto de Diego Ordóñez

Ya cabalga Diego Ordóñez.
ya del real había salido,
armado de piezas dobles,
sobre un caballo morcillo;
va a retar los zamoranos,
por muerte del rey su primo.
Vido estar a Arias Gonzalo
en el muro del castillo;
allí detuvo el caballo,
levantóse en los estribos:
—¡Yo os reto, los zamoranos,
por traidores fementidos!
¡Reto a mancebos y viejos,
reto a mujeres y niños,
reto también a los muertos
y a los que aún no son nacidos;
reto la tierra que moran,
reto yerbas, panes, vinos,
desde las hojas del monte
hasta las piedras del río,
pues fuisteis en la traición
del alevoso Vellido!

Respondióle Arias Gonzalo,
como viejo comedido:
—Si yo fuera cual tú dices,
no debiera ser nacido.
Bien hablas como valiente,
pero no como entendido.
¿Qué culpa tienen los muertos
en lo que hacen los vivos?
Y en lo que los hombres hacen,
¿qué culpa tienen los niños?
Dejéis en paz a los muertos,
sacad del reto a los niños,
y por todo lo demás
yo habré de lidiar contigo.
Mas bien sabes que en España

antigua costumbre ha sido
que hombre que reta a concejo
haya de lidiar con cinco,
y si uno de ellos le vence,
el concejo queda quito.

Don Diego cuando esto oyera
algo fuera arrepentido;
mas sin mostrar cobardía,
dijo: —Afirmóme a lo dicho.

ROMANCE DIEZ Y OCHO

Cuenta cómo Arias Gonzalo se preparaba para lidiar el reto

Tristes van los zamoranos
metidos en gran quebranto;
retados son de traidores,
de alevosos son llamados;
más quieren todos ser muertos
que no traidores nombrados.

Día era de san Millán,
ese día señalado,
todos duermen en Zamora,
mas no duerme Arias Gonzalo;
aún no es bien amanecido
que el cielo estaba estrellado,
castigando está a sus hijos,
a todos cuatro está armando,
las palabras que les dice
son de mancilla y quebranto:
—Yo he de lidiar el primero
con don Diego el castellano:
si con mentira nos reta,
vencerle he y hágoos salvos;
pero si cualquier traidor
hay entre los zamoranos.
y él nos reta con verdad,
muerto quedará en el campo.
Morir quiero y no ver muerte
de hijos que tanto amo.

Las armas pide el buen viejo,
sus hijos le están armando,
las grebas le están poniendo;
doña Urraca que allí ha entrado,
llorando de los sus ojos
y el cabello destrenzado:
—¿Para qué tomas las armas?
¿Dónde vas, mi viejo amo:
pues sabéis, si vos morís,
perdido es todo mi estado?
¡Acordaos que prometistes

a mi padre don Fernando
de nunca desampararme
ni dejar de vuestra mano!

Caballeros de la infanta
a don Arias van rogando
que les deje la batalla,
que la tomarán de grado;
mas él sólo da sus armas
a su hijo don Fernando:
—¡Dios vaya contigo, hijo,
la mi bendición te mando;
ve a salvar los de Zamora;
como Cristo a los humanos!

Sin poner pie en el estribo
don Fernando ha cabalgado.
Por aquel postigo viejo
galopando se ha alejado
adonde estaban los jueces,
que ya le están esperando;
partido les han el sol,
dejado les han el campo.

ROMANCE DIEZ Y NUEVE

del entierro de Fernand Arias

Por aquel postigo viejo
que nunca fuera cerrado
vi venir seña bermeja
con trescientos de a caballo;
un pendón traen sangriento,
de negro muy bien bordado,
y en medio de los trescientos
traen un cuerpo finado;
Fernand Arias ha por nombre,
hijo de Arias Gonzalo.

A la entrada de Zamora
un gran llanto es comenzado.
Llorábanle cien doncellas,
todas ciento hijasdalgo;
sobre todas lo lloraba
esa infanta Urraca Hernando,
¡y cuan triste la consuela
el buen viejo Arias Gonzalo!;
—¡Callad, mi ahijada, callad,
no hagades tan grande llanto;
por un hijo que me han muerto,
vivos me quedaban cuatro;
que no murió entre las damas,
ni menos tablas jugando:
mas murió sobre Zamora
vuestra honra resguardando!
¡Ay de mí, viejo mezquino!
¡Quién no te hubiera criado,
para verte, Fernand Arias,
agora muerto en mis brazos!

Ya tocaban las campanas,
ya llevaban a enterrarlo
allá en la iglesia mayor,
junto al altar de Santiago,
en una tumba muy rica,
como requiere su estado.

Si don Diego retaba sin razón, si todos los de Zamora estaban enteramente limpios de culpa, ¿cómo Dios consiente la muerte del defensor de la ciudad? El cielo sólo puede saber si alguien, si la cuitada doña Urraca misma, no estuvo tan ajena como debiera a la traición de Vellido. Y sigue la historia contando en este cruel reto que Diego Ordóñez venció asimismo y mató en el campo a Nuño Arias, otro hijo de Arias Gonzalo, y que el viejo ayo de doña Urraca, seguro de la lealtad de Zamora, envió después al tercer hijo, Pedro Arias, a salvar a la ciudad. El caballero leonés fue también muy malherido por el castellano, y, con las ansias de la muerte, soltó las riendas para alzar con ambas manos la espada, y así dio tal golpe a Diego Ordóñez que le hendió un hombro y tajó al caballo la mitad de la cabeza. El caballo herido comenzó a huir y sacó a Diego Ordóñez fuera de los mojones del campo, mientras Pedro Arias, viendo que su caballo corría también sin riendas, se derribó de él y cayó muerto dentro del campo. Don Diego quisiera volver dentro de los mojones a lidiar con el cuarto hijo de Arias Gonzalo, pero los jueces del reto no se lo consintieron, pues aunque había matado a Pedro Arias, el muerto quedaba señor del campo y el vivo había salido fuera. Y por esto los jueces sentenciaron que no había allí vencedor ni vencido. Mas Dios sólo conoce el corazón de doña Urraca y el corazón de su hermano don Alfonso, el desterrado en la corte mora de Toledo.

Así don Diego Ordóñez quedó con el prez de su grande hazaña no acabada, y Arias Gonzalo fue confortado en el duelo de sus hijos, por haber salvado a Zamora del reto de traición. Y así quedaron castellanos y leoneses muy honrados, y hermanados de nuevo, después de la infortunada partición que el rey don Fernando hiciera de sus reinos.

Cuenta enseguida la historia que allá en Toledo, la morisca corte de Alimenón, recibió el desterrado rey Alfonso cartas de su hermana doña Urraca avisándole de la muerte de don Sancho, para que se volviese presto a Zamora, a recibir los reinos vacantes por muerte de don Sancho, y que ido allá Alfonso, los leoneses, asturianos, gallegos y portugueses le recibieron luego por señor; pero los castellanos no lo quisieron recibir sin que antes jurase no haber tenido parte en la muerte de su hermano. Mas a la postre, por congraciarse con el nuevo rey, ningún castellano quiso tomar este juramento sino fue el Cid.

Y EL ROMANCE VEINTE

es el de la jura en Santa Gadea

En Santa Gadea de Burgos
do juran los hijosdalgo,
allí toma juramento
el Cid al rey castellano,
sobre un cerrojo de hierro
y una ballesta de palo.
Las juras eran tan recias
que al buen rey ponen espanto.
—Villanos te maten, rey,
villanos, que no hidalgos;
abarcas traigan calzadas,
que no zapatos con lazo;
traigan capas aguaderas,
no capuces ni tabardos;
con camisones de estopa,
no de holanda ni labrados;
cabalguen en sendas burras,
que no en mulas ni en caballos,
las riendas traigan de cuerda,
no de cueros fogueados;
mátente por las aradas,
no en camino ni en poblado;
con cuchillos cachicuernos,
no con puñales dorados;
sáquente el corazón vivo,
por el derecho costado,
si no dices la verdad
de lo que te es preguntado:
si tú fuiste o consentiste
en la muerte de tu hermano.

Las juras eran tan fuertes
que el rey no las ha otorgado.
Allí habló un caballero
de los suyos más privado:
—Haced la jura, buen rey,
no tengáis de eso cuidado,
que nunca fue rey traidor,

ni Papa descomulgado.
Jura entonces el buen rey
que en tal nunca se ha hallado.
Después habla contra el Cid
malamente y enojado:
—Mucho me aprietas, Rodrigo,
Cid, muy mal me has conjurado,
mas si hoy me tomas la jura,
después besarás mi mano.
—Aqueso será, buen rey,
como fuer galardonado,
porque allá en cualquier tierra
dan sueldo a los hijosdalgo.
—¡Vete de mis tierras, Cid,
mal caballero probado,
y no me entres más en ellas
desde este día en un año!
—Que me place —dijo el Cid—,
que me place de buen grado,
por ser la primera cosa
que mandas en tu reinado.
Tú me destierras por uno,
yo me destierro por cuatro.

Ya se partía el buen Cid
sin al rey besar la mano;
ya se parte de sus tierras,
de Vivar y sus palacios:
las puertas deja cerradas,
los alamudes echados,
las cadenas deja llenas
de podencos y de galgos;
sólo lleva sus halcones,
los pollos y los mudados.
Con él iban los trescientos
caballeros hijosdalgo;
los unos iban a mula
y los otros a caballo;
todos llevan lanza en puño,
con el hierro acicalado,
y llevan sendas adargas
con borlas de colorado.
Por una ribera arriba

al Cid van acompañando;
acompañándolo iban
mientras él iba cazando.

TERCERA PARTE

de los romances del Cid

Cuando el Cid abandonó sus palacios de Vivar, envió a su mujer, doña Jimena, y a sus hijas, chicas en años, al monasterio de San Pedro de Cárdena, encomendándolas al abad y a los monjes de aquella santa casa. ¿Y quién os podría contar los doloridos llantos que en el claustro de Cárdena hubo a la partida del Campeador? El Cid se alejaba, el último entre toda su mesnada, volviendo atrás la cabeza; Alvar Fáñez le anima: «Aguijemos, señor, ¿dónde está vuestro esfuerzo? Aún todos estos duelos en gozo se tornarán».

Tan pobre salió el Cid para el destierro, que no tenía con qué mantener su mesnada; se vio obligado a pedir tres mil marcos prestados a los judíos de Burgos, Raquel y Vidas, dejándoles en prendas dos arcas cerradas, llenas de arena, como si guardasen tesoros. Confiaba el Cid en Dios y su buena ventura que pronto podría devolver el préstamo, antes que se descubriese el engaño de la prenda.

Trabajosas fueron las conquistas del desterrado. La España mora acababa entonces de ser invadida por el emperador de los almorávides, el más poderoso príncipe musulmán de entonces; su nombre era bendecido en la oración de cada día sobre mil novecientos púlpitos de las grandes mezquitas de África y España: su imperio se extendía más allá del inmenso Sahara: tenía a lo largo siete meses de camino y más de cuatro meses a lo ancho, según contaban las caravanas que lo cruzaban.

El poderoso rey Alfonso no lograba resistir el empuje de los bien organizados ejércitos almorávides, y era derrotado en Sagrajas, en Jaén, en Consuegra y en Uclés. Sólo el Campeador supo vencer este nuevo poder militar y arrebatarle la posesión de la codiciada ciudad de Valencia, deteniendo desde ella la temible invasión africana. Conquistó también muchos castillos y pueblos de moros, y se hizo grande y rico sobre cuantos señores había en España. Y a cada batalla campal que vencía, el fiel vasallo enviaba a su injusto rey un rico presente de cien caballos enjaezados, con sendas espadas colgadas de los arzones, como muestra del botín cogido al enemigo.

Ahora el ROMANCE VEINTIUNO

habla de cómo el Campeador envió a buscar su mujer y sus
hijas a Castilla

—Partios dende, los moros,
vuestros muertos soterrad;
pensad de los mal heridos,
y a los cuitados contad
que el saber nuestro en la guerra
es humildoso en la paz,
que no quiero sus haciendas,
no se las iré a quitar,
ni para mis barraganas
sus hijas he de tomar,
que yo no uso más mujeres
que la mía natural.

Y mándovos yo, Alvar Fáñez,
si he poder de vos mandar,
que por mi doña Jimena
y mis hijas otro tal,
a San Pedro de Cárdena
os queráis encaminar;
rogaréis al rey Alfonso
que me las deje sacar;
llevaréisle mi presente
como a señor natural.
Y vos, Martín Antolínez,
con Alvar Fáñez andad,
y a los honrados judíos
Raquel y Vidas llevad
los tres mil marcos de plata
que vos quisieron prestar;
pagadles la logrería,
otros mil marcos de más.
Rogarles heis de mi parte
que me quieran perdonar
el engaño de los cofres
que en prenda les fui a dejar,

porque con cuita lo hice
de mi gran necesidad;
y aunque cuidan que es arena
lo que en los cofres está,
quedó soterrado en ellos
el oro de mi verdad.

ROMANCE VEINTIDÓS

Mensaje de Alvar Fáñez y perdón del Cid

Llegó Alvar Fáñez a Burgos
a llevar al rey la empresa
de cautivos y caballos,
de despojos y riquezas,
con cien llaves de las villas
y castillos que rindiera.

Los que a lo lejos las vían
piensan que es gente de guerra,
y en grande alegría tornan
al saber del Cid las nuevas.

Entró Alvar Fáñez al rey,
y pidiéndole licencia,
besóle la mano y dijo:
—Rey, reciba vuestra alteza
de un hidalgo desterrado
la voluntad por ofrenda.
De aqueste don que te envía
toma solamente en cuenta
que es ganado de los moros
a precio de sangre buena;
que con su espada en dos años
te ha ganado el Cid más tierras
que te dejó el rey Fernando,
tu padre, que en gloria sea.
Y una merced sola pide
el Cid, que tu mano besa,
y te suplica le envíes
sus hijas y su Jimena;
salgan de su soledad
de San Pedro de Cárdena
y vayan a ser señoras
de la ciudad de Valencia.

Apenas calló Alvar Fáñez,
cuando la envidia revienta
y el conde García Ordóñez
hablaba en mala manera:

—De las ganancias del Cid,
buen rey, no hagáis mucha cuenta,
que cuanto ganó en un año
acaso en dos días pierda;
querrá que el destierro olvides
con esto que te presenta.

Caló Alvar Fáñez la gorra,
y empuñando con la diestra,
tartamudo de coraje,
le dio al conde esta respuesta:
—¡Cortesanos, maldicientes,
cuan mal pagáis la defensa
que tuvisteis en la espada
que ha ensanchado vuestra tierra!
El Cid os tiene ganado
otro reino y cien fronteras,
y os quiere dar tierras suyas
aunque le echéis de las vuestras.
Pudiera dárselo a extraños,
mas para cosa tan fea
es Rodrigo de Vivar
castellano a las derechas.
Descansen sus envidiosos,
descansen mientras les sea
el pecho del Cid muralla
de su vida y de sus tierras,
y entretengan en palacio
sus ocios enhorabuena,
mas cuiden mejor sus honras
en vez de manchar la ajena.
Y tú, rey, que las lisonjas
a tu placer aprovechas,
has de las lisonjas huestes
y verás cómo pelean.
Perdona, que con enojo
pierdo el respeto a tu alteza,
y dame, si me has de dar,
a las hijas y a Jimena,
pues te ofrezco su rescate
como si estuvieran presas.

Levantóse el rey Alfonso
y al buen Alvar Fáñez ruega

que se sosiegue, y los dos
vayan a ver a Jimena.
Y al salir, ante la corte,
dijo parado en la puerta:
—Al Cid el destierro alzo
y le devuelvo sus tierras;
con todo lo que ha ganado
confírmole yo a Valencia,
y le añado de lo mío
Ordejón, Campó y Briviesca,
Langa y todas sus alfores,
con el castillo de Dueñas;
que la honra del Cid es mía
y es honra de España entera.

Cuenta la gesta que doña Jimena y sus hijas fueron llevadas con gran acompañamiento a la ciudad de Valencia, y apenas llegadas, Búcar, rey de Marruecos y de Túnez, queriendo recobrar la ciudad perdida, le puso cerco; pero fue derrotado por el Cid. El rey moro escapó a uña de caballo hasta el mar, y el Cid, que le perseguía, viendo que no podía alcanzarle porque Babieca había trabajado mucho en aquella batalla, arrojó su espada al fugitivo y le dio en las espaldas. El moro herido se metió a toda prisa en las naves, y el Cid, apeándose, tomó su espada y la del rey Búcar, a la que puso nombre Tizón.

EL ROMANCE VEINTITRÉS

dice por otra su manera cómo el rey moro quería ganar la
ciudad del Cid

¡Helo, helo por do viene
el moro por la calzada!,
caballero a la jineta
encima una yegua baya;
borceguíes marroquíes
y espuela de oro calzada;
una adarga ante los pechos
y en la mano una azagaya.
Mirando estaba a Valencia
cómo está bien torreada:
«¡Oh Valencia, oh Valencia,
de mal fuego seas quemada!,
primero fuiste de moros
que de cristianos ganada;
si la lanza no me miente,
a moros serás tornada,
y aquel perro de aquel Cid
prenderélo por la barba;
su mujer doña Jimena
será de mí capturada,
y doña Urraca su hija,
la mi linda enamorada;
después de yo hartarme de ella,
la entregaré a mi compañía».
El buen Cid no está tan lejos
que todo no lo escuchaba:
—Venid vos acá, mi hija,
la mi hija doña Urraca,
dejad las ropas continas
y vestid ropas de pascua;
aquel moro hi de perro
detenémelo en palabras,
mientras yo ensillo a Babieca
y me ciño la mi espada.

La doncella muy hermosa
se paró a una ventana;

el moro desque la vido
de esta suerte le fablara:
—¡Alá te guarde, señora,
mi señora doña Urraca!
—¡Así faga a vos, señor,
buena sea vuestra llegada!
Siete años ha, rey, siete,
que soy vuestra enamorada.
—Otros tantos ha, señora,
que os tengo dentro en mi alma.

Ellos estando en aquesto,
el buen Cid que ya asomaba.
—¡Adiós, adiós, mi señora,
la mi linda enamorada!,
que del caballo Babieca
yo bien oigo la patada.

Do la yegua pone el pie,
Babieca pone la pata;
allí fablara el caballo,
bien oiréis lo que fablara:
«Reventar debía la madre
que a su hijo no esperaba».
Siete vueltas la rodea
alrededor 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 mucho se holgara;
grandes gritos da al barquero
que le allegase la barca;
el barquero es diligente,
túvosela aparejada;
embarcó muy presto en ella,
que no se detuvo nada.

Estando el moro embarcado,
el buen Cid que llega al agua,
y por ver al moro en salvo,
de coraje reventaba;
mas con la furia que tiene
una lanza le arrojaba,

diciendo: —¡Recoged, yerno,
recogedme aquesa lanza,
que quizá tiempo verná
que os será bien demandada!

ROMANCE VEINTICUATRO

Palabras que tuvo el Cid con el Abad nuevo de Cárdena

Fablando estaba en el claustro
de San Pedro de Cárdena
el buen rey Alfonso al Cid,
después de misa, una fiesta.
Trataban de la conquista
de las mal perdidas tierras
por yerros del rey Rodrigo,
que amor disculpa y condena.
Propuso el buen rey al Cid
el ir a ganar a Cuenca,
y Ruy Díaz mesurado
le dice desta manera:
—Nuevo sois, rey don Alfonso,
nuevo rey sois en la tierra;
antes que a guerra vayades,
sosegad las vuesas tierras;
muchos daños han venido
por los reyes que se ausentan
que apenas han calentado
la corona en la cabeza.

Bermudo, en lugar del rey,
dice al Cid: —Si vos aquejan
el cansancio de las lides
o el deseo de Jimena,
idvos a Vivar, Rodrigo,
y dejadle al rey la empresa,
que homes tiene tan hidalgos
que non volverán sin ella.
—¿Quién vos mete —dijo el Cid—
en el consejo de guerra,
fraile honrado, a vos agora,
la vuesa cogulla puesta?
Subidvos a la tribuna
y rogad a Dios que venzan;
que non venciera Josué
si Moisés non lo ficiera.
Llevad vos la capa al coro,

yo el pendón a las fronteras,
y el rey sosiegue su casa
antes que busque la ajena;
que non me farán cobarde
el mi amor ni la mi queja,
que más traigo siempre al lado
a Tizona que a Jimena.
—Home soy —dijo Bermudo—
que antes que entrara en la regla,
si non vencí reyes moros,
engendré quien los venciera;
y agora en vez de cogulla,
cuando la ocasión se ofrezca,
me calaré la celada
y pondré al caballo espuela.
—¡Para fuír dijo el Cid
podrá ser, padre, que sea;
que más de aceite que sangre
manchado el hábito lleva!
—¡Callede —le dijo el rey—
en mal hora que no en buena!
Cosas tenedes, el Cid,
que farán hablar las piedras,
pues por cualquier niñería
facéis campaña a la iglesia.
Pasaba el conde de Oñate
que llevaba la su dueña,
y el rey, por facer medida,
acompañóla a la puerta.

Los dos condes de Carrión, Fernando y Diego, jóvenes cortesanos de muy noble linaje, codiciosos de las riquezas y del poder del Cid, quieren casarse con las hijas de éste, y piden al rey que les trate el casamiento.

El Cid lo repugna; conoce el orgullo linajudo y el ningún valor de los condes de Carrión. Aunque él, a pesar de ser señor de Valencia, era tan sólo un simple hidalgo, no podía estimar en nada el lustre que habría de recibir emparentando con los ociosos condes de Carrión y de Saldaña. Pero Alfonso, aun siendo un gran rey político y conquistador, no sabía alzarse sobre la pequeñez de la vida palaciega; creía que la alcurnia de sus cortesanos era un premio para el héroe; por eso le ruega, le obliga a consentir.

Las bodas de las hijas del Cid con los de Carrión se hicieron en Valencia, durando las fiestas ocho días. Muchos fueron los regocijos y muy apuestos que el Cid mandó hacer en aquellas bodas, así como bohordar, alanzar tablados, matar toros y otras fieras, muchos fueron los manjares que allí se sirvieron, innumerables los juglares que cantaban las hazañas de otros tiempos, y muchas las danzas y cantos en que se alababa a los novios.

En la torre del alcázar el Cid contemplaba tanta nobleza, y viendo a sus pies la gran ciudad y a lo lejos las huertas y el mar, medita, puesta la mano en su barba entrecana: «Antes fui pobre, ahora tengo cuanto oro, tierra y poder deseo; venzo las lides como a Dios place; mi fama llega al soldán de Persia, que me envía sus joyas, sus ricas telas de seda y oro, los más extraños animales del Asia, y me ofrece por vianda la cabeza de su caballo más querido; allá en Marruecos, la tierra de las mezquitas, los moros me temen cada día, y ellos me pagarán parias a mí o a mi rey, si le mando; a mi rey, que para que nada falte al corazón, me honra de nuevo, y me ha hecho tener por parientes a los ricoshombres de su corte».

Cuando el Cid se siente llegado a la más elevada cumbre del poder, la desgracia va a herirle cruelísimamente. Bastará una pequeña ocasión promovida por la ruindad de los condes sus yernos.

ROMANCE VEINTICINCO

Pavor de los condes de Carrión

Acabado de yantar,
la faz en somo la mano.
durmiendo está el señor Cid
en el su precioso escaño.
Guardándole están el sueño
sus yernos Diego y Fernando,
y el tartajoso Bermudo,
en lides determinado.
Fablando están juglerías,
cada cual por hablar paso,
y por soportar la risa
puesta la mano en los labios,
cuando unas voces oyeron
que atronaban el palacio,
diciendo: «¡Guarda el león!
¡Mal muera quien lo ha soltado!».

No se turbó don Bermudo;
empero los dos hermanos
con la cuita del pavor
de la risa se olvidaron,
y esforzándose las voces,
en puridad se hablaron
y aconsejáronse aprisa
que no fuyesen despacio.
El menor, Fernán González,
dio principio al fecho malo;
en zaga al Cid se escondió,
bajo su escaño agachado.
Diego, el mayor de los dos,
se escondió a trecho más largo,
en un lugar tan lijoso,
que no puede ser contado.

Entró gritando el gentío
y el león entró bramando,
a quien Bermudo atendió
con el estoque en la mano.
Aquí dio una voz el Cid,

a quien como por milagro
se humilló la bestia fiera,
humildosa y coleando.
Agradecióselo el Cid,
y al cuello le echó los brazos,
y llevólo a la leonera
faciéndole mil falagos.
Aturdido está el gentío
viendo lo tal: no catando
que entrambos eran leones,
mas el Cid era el más bravo.
Vuelto, pues, a la su sala,
alegre y no demudado,
preguntó por sus dos yernos,
su maldad adivinando.
Bermudo le respondió:
—Del uno os daré recaudo,
que aquí se agachó por ver
si el león es fembra o macho.

Allí entró Martín Peláez
aquel temido asturiano,
diciendo a voces: —¡Señor,
albricias, ya lo han sacado!
El Cid replicóle: —¿A quién?
Él respondió: —Al otro hermano,
que se sumió de pavor
do no se sumiera el diablo.
Miradle, señor, do viene;
empero facéos a un lado,
que habéis, para estar par del,
menester un incensario.

Agraviáronse los condes,
con el Cid quedan odiados;
quisieran tornar sobre él
la deshonra de ellos ambos.

ROMANCE VEINTISÉIS

Afrenta de las hijas del Cid

De concierto están los condes
hermanos Diego y Fernando;
afrentar quieren al Cid,
muy gran traición han armado,
quieren volverse a sus tierras,
sus mujeres demandando;
y luego les dice el Cid,
cuando se las ha entregado:
—Mirad, yernos, que treatedes
como a dueñas hijasdalgo
mis hijas, pues que a vosotros
por mujeres las he dado.
Ellos ambos le prometen
de obedecer su mandado.

Ya cabalgaban los condes;
y el buen Cid está a caballo
con todos sus caballeros
que le van acompañando;
por las huertas y jardines
va riendo y festejando.
Por espacio de una legua
el Cid los ha acompañado;
cuando dellas se despide,
lágrimas le van saltando.
Como hombre que ya sospecha
la gran traición que han armado,
llamó a su sobrino Ordoño.
y en secreto le ha mandado
que vaya tras de los condes
cubierto y disimulado.

Los condes con sus mujeres,
por sus jornadas andando,
en el robledal de Corpes
dentro del monte han entrado;
espeso es y muy oscuro,
de altos árboles poblado.
Mandan ir toda su gente

adelante muy gran rato;
quedándose con sus mujeres
tan solos Diego y Fernando.
De sus caballos descenden,
las riendas les han quitado;
sus mujeres que lo ven
muy gran llanto han levantado.
Apéanlas de las mulas;
ambas las han desnudado;
cada uno azota la suya,
con riendas de su caballo;
danles muchas espoladas,
en sangre las han bañado;
con palabras injuriosas,
mucho las han denostado.
Los cobardes caballeros
allí se las han dejado.
—De vuesto padre, señoras,
en vos ya somos vengados;
que vosotras no sois tales
para con nusco casaros.
Ahora pagáis las deshonras
que el Cid a nos hubo dado
cuando soltara el león
y procurara matarnos.

ROMANCE VEINTISIETE

Ordoño, sobrino del Cid, socorre a sus primas

Al cielo piden justicia
de los condes de Carrión
ambas las hijas del Cid,
doña Elvira y doña Sol.
A sendos robles atadas
dan gritos que es compasión,
y no las responde nadie,
sino el eco de su voz.
A los lamentos que hacen,
por allí pasó un pastor,
por donde no puso el pie
cosa humana, si ahora no;
danle voces que se acerque,
y él no osaba de pavor:
—¡Pastor, por Dios te rogamos
que hayas de nos compasión!
¡Así tus ganados vayan
siempre de bien en mejor,
tus tiernos hijuelos veas
criados en bendición,
que desates nuestras manos,
pues que las tuyas no son,
como las que nos ataron,
de malicia y traición!

Estando en estas palabras,
el buen Ordoño llegó,
en hábito de romero,
según el Cid le ordenó.
Prestamente las desata,
disimulando el dolor;
ellas que lo conocieron,
juntas lo abrazan las dos;
a la una dio su manto
y a la otra su ropón.
Llorando les dice: —¡Primas,
secretos del cielo son!
No tuvo la culpa el Cid,

que el rey fue quien os casó;
mas buen padre tenéis, primas,
que vuelva por vuestro honor.

ROMANCE VEINTIOCHO

El Cid parte a pedir justicia al rey

Asida está del estribo
la noble Jimena Gómez,
y en tanto que al Cid le habla,
el Cid su gabán compone.
—Mirad —le dice—, señor,
vuestra sangre y la del conde
que matasteis bueno a bueno,
que las venguéis como noble.
A las cortes vais, buen Cid,
y vuestros competidores
son crueles como cobardes,
como cobardes traidores.
Al rey habrán prevenido
y a sus amigos los condes;
que es de cobardes muy propio
socorrerse de invenciones.
No acetéis del rey Alfonso
excusas, ruegos ni dones,
que mal se encubre una injuria
con afeites de razones.
Considerad vuestras hijas
amarradas a dos robles;
ante el rey buscáis justicia,
ruego a Dios que no la estorbe.
—Así suceda, Jimena,
el famoso Cid responde.
Y abajando la cabeza
picó a Babieca y partióse.

ROMANCE VEINTINUEVE

De las cortes de Toledo

Tres cortes armara el rey,
todas tres a una sazón;
las unas armara en Burgos,
las otras armó en León,
las otras armó en Toledo,
donde los hidalgos son,
para cumplir de justicia
al chico con el mayor.
Treinta días da de plazo.
treinta días, que más no,
y el que a ellos no viniese
que lo diesen por traidor.
A los veinte y nueve días
los condes venidos son;
treinta días son llegados
y el buen Cid no viene, non.
Allí hablaran los condes:
—Señor, dadlo por traidor.
Respondiérales el rey:
—Eso non faría, non,
que el buen Cid es caballero
de batallas vencedor,
pues que en todas las mis cortes
no lo había otro mejor.
Ellos en aquesto estando,
el buen Cid allí asomó

ROMANCE TREINTA

Cómo el Cid llegó a las cortes

Por Guadalquivir arriba
cabalgan caminadores,
que según dicen las gentes
ellos eran buenos hombres;
ricas aljubas vestidas
y encima sus albornoces,
capas traen aguaderas
a guisa de labradores;
daban cebada de día
y caminaban de noche.
no por miedo de los moros,
mas por los grandes calores.
Por sus jornadas contadas
llegados son a las cortes,
sáuelos a recibir
el rey con sus altos hombres.
—Viejo que venís, el Cid,
viejo venís y florido.
—No de holgar con las mujeres,
mas de andar en tu servicio;
de pelear con el rey Búcar,
rey que es de gran señorío;
de ganalle las sus tierras,
sus villas y sus castillos;
también le gané yo al rey
su rico escaño tornido.

ROMANCE TREINTA Y UNO

Los condes de Carrión, declarados traidores en las cortes

—Yo me estando en Valencia,
en Valencia la mayor,
buen rey, vi yo vuestra seña
y vuestro honrado pendón.
Saliera yo a recibirlo
como vasallo a señor;
enviasteme una carta
con un vuestro embajador:
que en la villa de Requena
con vos me avistara yo.
Allí os convidé a comer,
buen rey, tomástelo vos;
y al alzar de los manteles,
dijiste esta razón:
que diese yo las mis hijas
a los condes de Carrión.
No quería Jimena Gómez,
la madre que las parió;
por cumplir vuestro mandato,
otorgáraselas yo.
Un día estando en las bodas
soltárase un león;
los condes fueron cobardes.
Luego piensan la traición:
pidiéranme las mis hijas
para volver a Carrión;
como eran sus mujeres,
entregáraselas yo;
¡ay, en medio del camino
cuan mal paradas que son!

Allí dijeron los condes
una muy mala razón;
—Mentides, el Cid, mentides,
no somos traidores nos.
Nos somos fijos de reyes,
sobrinos de emperador;

¿merescimos ser casados
con fijas de un labrador?

Levantóse Per Bermúdez,
el que las damas crió,
y al conde que así había hablado
diérale un gran bofetón.
Alborotóse la corte.
y el rey los apaciguó:
—Afuera. Pero Bermúdez,
no me revolváis quistión.
— ¡Otórganos campo, rey.
otórganoslo, señor,
que con muy gran dolor vive
la madre que las parió!

Los condes, como lo oyeron,
no consienten campo, non.
Hablara el rey a los condes,
bien oiréis lo que allí habló:
—Si vos no otorgáis el campo,
yo he de hacer justicia hoy.
Entonces habló un criado
de los condes de Carrión:
—Ellos otorgan el campo
mañana en saliendo el sol.

Otro día de mañana
todos en el campo son:
por el Cid va Nuño Gustos,
hombre de muy gran valor;
con él va Pero Bermúdez,
el ayo que las crió.
Los condes vienen de negro,
y los del Cid de color;
repentidos van los condes,
de vellos es gran dolor.
Ya los meten en el campo,
ya les partían el sol;
luego abajaban las lanzas,
¡cuán bien combatidos son!
A los primeros encuentros
los condes vencidos son;
quedaron ante la corte
culpados de traición;

a Gustos y Per Bermúdez
el rey cabe sí asentó.

En las mismas cortes de Toledo trató el rey nuevos casamientos para las hijas del Cid, mucho más altos que los primeros; casó una con el infante de Aragón, y otra con el conde de Barcelona. Y así triunfó el Cid de la malquerencia de los cortesanos, que tan duramente le había perseguido en su vida.

Pero el Campeador no debía gozar mucho de su poderío. Durmiendo una noche en su alcázar de Valencia, vino a él en visión el apóstol San Pedro a predecirle que en breve moriría. El apóstol anuncia la gloria eterna al héroe; pero le arranca amargamente su último y supremo afán terrenal, haciéndole saber que su mayor conquista, una vez que había servido para contener la invasión almorávide, no sería duradera: Búcar, el rey de Marruecos, recobrará a Valencia; en dirección de ésta vienen ya las naves africanas surcando el mar, y sus proas forzarán el puerto apenas haya expirado el conquistador. Dios, empero, que en vida había animado los ojos del héroe con el relámpago del terror, irresistible para los moros así en guerra como en paz, quiere otorgarle una última y extraordinaria gracia: que aun cerrados sus ojos por la muerte, la sola presencia de su cuerpo sin alma pusiera en fuga de nuevo al rey Búcar, cuando los cristianos abandonasen a Valencia. Los moros, quebrantados y deshechos una última vez por el Campeador, sólo ocuparon en Valencia cálidas ruinas humeantes.

El cadáver del Cid, repatriado entre lanzas victoriosas, se abre paso a través de los almorávides aterrados, y va a Castilla como sagrado símbolo de toda nobleza, de toda lealtad, siempre imponente, siempre vencedora..., siempre combatida.

NOTAS A LOS ROMANCES DEL CID

1.º Se publicó por primera vez en la *Flor de varios y nuevos romances*. Valencia, 1591 (licencia de 1588). Guillen de Castro lo parafraseó en la primera jornada de sus *Mocedades del Cid*.

2.º Publicado en el *Romancero del Cid*, por Escobar, 1612. Aquí está acortado.

3.º Es un viejo romance derivado de los antiguos cantares de gesta, y continúa aún hoy tradicional en Andalucía y entre los judíos de Marruecos y de Argelia. Guillén de Castro lo insertó también en sus *Mocedades del Cid*, con otros muchos.

4.º Es también tradicional muy antiguo, derivado de las más tardías gestas medievales. Mantiene el particular espíritu que se observa en éstas de menosprecio a la realeza y exaltación del héroe, a la vez que reelabora con primorosa animación las vetustas imágenes fantaseadas por los juglares.

5.º Publicóse por primera vez en el *Romancero general* de 1600. El romancista esboza una pintura del lujo sencillo de tiempos patriarcales, y la colorea de un sentimiento de añoranza, oponiéndole en comparación las modas de fines del siglo XVI, con sus almidonados cuellos y estrepitosos hurracos. Esta contraposición crítica se hizo famosa, y una *Premática nueva* del año [15]93 a los cuellos y excesivos trajes de España, decía:

vuelva aquella edad dorada
cuando el famoso Rodrigo
con su zapato de vaca
salía Pascuas y domingos.

Quevedo, con su deformadora comicidad, también recuerda nuestro romance:

Apreciábase el ajuar
que a Ximena Gómez dieron
en menos que agora cuesta
remendar unos gregüescos.

Andaba entonces el Cid
más galán que Gerineldos

con botarga colorada,
en figura de pimienta.

6.º Es un romance viejo (publicado por primera vez en la *Silva* de 1550); sin embargo, su asunto no es conocido de las antiguas gestas. El lugar de la escena, expresado en el verso primero, es desconocido, pero se ha hecho famoso por la alusión de Cervantes, cuando presenta al apaleado don Quijote «tendido en el Val de las Estacas».

7.º Se deriva de los poemas del siglo XIV, donde el conde Saboyano queda peor que en el romance, afrentado por el Cid, y éste habla al Papa con altanero desgarro. La lozana altivez del mozo de Vivar se hizo famosa, y el caballero de la Triste Figura la recuerda, ateniéndose al romance para consolarse de haber incurrido en una excomunión.

8.º y 9.º Estos dos romances tardíos (que aparecen en el *Romancero general* de 1600), por su artificiosa y elegante factura, son considerados, con razón, entre los mejores del Romancero cidiiano.

10 y 11. Son un venerable fragmento épico donde aún alienta la gravedad histórica de la antigua poesía política juglaresca. En el cantar del rey don Fernando, que ya se recitaba a comienzos del siglo XIV, la desheredada infanta Urraca turba con sus descompuestos llantos el solemne silencio de la cámara donde agoniza el rey en Castil de Cabezón. De esta vieja escena derivan nuestros romances, ambos muy divulgados: sobre todo, el segundo es uno de los que dieron más elementos fraseológicos al idioma de los siglos XVI y XVII. Guzmán de Alfarache, rodeado de recuerdos tristes, acude a la frase «De una parte, me cerca Duero, por otra peña tajada», frase incluida como proverbio por Covarrubias en su *Tesoro de la lengua*, lo mismo que la otra de: «Todos dicen: amen, amen, / sino don Sancho, que calla», ambas fueron también usuales en Portugal. Muy recordado era, además, el desvergonzado dicho: «A los moros por dinero / y a los cristianos de balde» (*sic*). Era igualmente famoso el desaforado lamento de la hija del rey, memorable hasta en el rústico magín de Sancho Panza,

cuando discutiendo con su mujer, dice: «Si yo dijera que mi hija se arrojara de una torre abajo, o que se fuera por esos mundos como se quiso ir la infanta doña Urraca...». También se hicieron proverbiales las palabras del rey: así en el Privar contra su gusto, de Tirso, don Juan, oyendo multitud de querellas contra sí, pregunta a su criado, que también está quejoso, «¿Hay más? ¿Queda ya otra queja?» — «Allá en Castilla la

Vieja / un rincón se me olvidaba». A pesar de tan extraordinaria popularidad, la tradición ha perdido casi por completo estos romances: sólo me son conocidas versiones de Sevilla y del Algarve e islas Azores.

12. Publicado por primera vez en el *Cancionero de romances*, como introducción a nuestro romance trece.

13. Ya explicamos en la introducción cómo este bello romance nació de la gesta guerrera del cerco de Zamora. Lo utilizaron Guillén de Castro en *Las hazañas del Cid* y Lope de Vega en *Las almenas de Toro*. El amor de la infanta por su vasallo (que es invención de nuestro romance, desconocida de los juglares medievales), sirvió también de tema poético a Corneille. Muy grande fue la popularidad del *Afuera, afuera, Rodrigo*, en los siglos dorados de nuestra literatura: el verso «Acordársete debiera / de aquel buen tiempo pasado», se usó entonces como frase hecha. También en Portugal «Afora, afora, Rodrigo» hubo de ser cantadísimo, tanto, que aun hoy se conserva tradicional en el Algarve.

14. Hago converger aquí cuatro versiones conocidísimas, y muy divergentes, de un viejo romance del cerco de Zamora, procurando dar claridad a las confusiones que en ellas se advierten.

15. Derivado del *Cantar del rey don Sancho*. Este romance (al menos parte de él) es de los más viejos conocidos: ya se le cita como tradicional en el siglo xv. Era muy recordado en la época clásica, desde Guzmán de Alfarache, cuando maldice de un desvergonzado alguacil: «que si ladrón era el padre / mayor ladrón es el hijo»; hasta el presbítero mejicano Hernán González de Eslava, que volvía a lo espiritual: «Guarte, guarte, pecador, / no digas que no te aviso...».

16. Sigo en parte un romance de Lucas Rodríguez.

17. Se conservan tres variantes de este romance publicadas en el siglo xvi. La singular fórmula de reto que pronuncia Diego Ordóñez deriva del *Cantar del rey don Sancho*, que se conocía en el siglo xiii, y responde, sin duda, a prácticas jurídicas medievales. Fue famosísima en la Historia y en la Poesía, y aun la imita Bretón de los Herreros en su *Vellido Dolfos*.

18. Se funden aquí dos romances *Tristes van los zamoranos*, de Tímoneda, y *Ya se salen por la puerta*, publicado en el *Cancionero* sin año. ¡Cuantísimas veces, desde el Paso de las aceitunas, de Lope de Rueda, se repitió el «Todos duermen en Zamora», que Torubio aplica allí al ver cómo nadie de su casa le responde!; en *La discreta enamorada*, de Lope, para tranquilizar a un galán nocherniego, le dice su criado: «Todos duermen en Madrid, / hasta el viejo Arias Gonzalo».

19. Popular ahora todavía entre los judíos de Grecia y Asia Menor. Los primeros versos, famosísimos más que todos, aluden a la enseña bermeja de Zamora y al postigo llamada hoy de la Traición, que se conserva en la muralla de la ciudad.

20. Hay tres versiones antiguas; yo sigo principalmente la manuscrita de fines del siglo *xv* o principios del *xvi* (que se halla en el Museo Británico), por ser la más antigua y la que conserva más recuerdos de las gestas medievales, hasta el punto de reflejar todavía algunos versos del viejísimo *Poema de Mío Cid*, los que describen el abandono en que el desterrado deja sus casas de Vivar.

21. Arreglo del publicado por vez primera en el *Romancero* de Escobar.

22. Refundo aquí varios romances, tardíos, incluidos en el *Romancero* de Escobar.

23. El episodio de la fuga del rey Búcar, tal como se refería en el *Poema del Cid*, que se cantaba en el siglo *xiii*, tuvo una larga elaboración tradicional, cuyo último extremo es el presente romance. En él, como siempre sucede en el tránsito de la poesía épica a la épico-lírica, la leyenda del Cid ha dejado atrás su primitivo terreno heroico para lanzarse en la región de la aventura novelesca y fantástica. Poseo versiones de la tradición actual recogidas en León, Zamora, Sevilla, Cataluña, Algarve, Tánger, Tetuán y Larache.

24. Romance en fabla publicado por primera vez en el *Romancero del Cid* de Escobar. Aunque no tradicional, es conocidísimo, y algunos de sus versos son muy recordados: «Si no vencí reyes moros...», «Cosas tenedes el Cid...».

25. Es de fines del siglo *xvi*. Aparece en la séptima parte del *Romancero general* de 1600. Quevedo encontró tonos mucho más burlescos para tratar esta misma escena en otro muy conocido romance.

26. Utilizo dos versiones, aparecida una antes de mediar el siglo *xvi*, en el *Cancionero* de Amberes, y otra posterior, en el *Romancero* de Escobar.

27. Romance tardío; del *Romancero* de Escobar.

28. Del *Romancero general* de 1600.

29. Se conservan dos versiones de este romance en el *Cancionero* sin año, de Amberes (anterior a 1550), y en la *Silva* de Zaragoza de 1550.

30. Romance tradicional que apareció solo en un pliego suelto popular del siglo *xvi*.

31. Este romance tradicional, que es una continuación de nuestro número veintinueve, apareció en dos versiones muy distintas: una en el *Cancionero* de Amberes, de 1550, y otra en la *Silva* de Zaragoza, del mismo año. Ambas están mal recordadas, y la de la *Silva* cuenta en dos formas diversas el comienzo del combate de los caballeros del Cid con los de Carrión.

LA DONCELLA GUERRERA

—Pregonadas son las guerras
de Francia con Aragón,
¡cómo las haré yo, triste,
viejo y cano, pecador!
¡No reventaras, condesa,
por medio del corazón,
que me diste siete hijas,
y entre ellas ningún varón!

Allí habló la más chiquita,
en razones la mayor:

—No maldigáis a mi madre,
que a la guerra me iré yo;
me daréis las vuestras armas,
vuestro caballo trotón.

—Conoceránte en los pechos,
que asoman bajo el jubón.

—Yo los apretaré, padre,
al par de mi corazón.

—Tienes las manos muy blancas,
hija, no son de varón.

—Yo les quitaré los guantes
para que las queme el sol.

—Conoceránte en los ojos,
que otros más lindos no son.

—Yo los revolveré, padre,
como si fuera un traidor.

Al despedirse de todos,
se le olvida lo mejor:

—¿Cómo me he de llamar, padre?

—Don Martín el de Aragón.

—Y para entrar en las cortes,
padre, ¿cómo diré yo?

—Bésaos la mano, buen rey,
las cortes las guarde Dios.

Dos años anduvo en guerra
y nadie la conoció,
si no fue el hijo del rey
que en sus ojos se prendó.

—Herido vengo, mi madre,

de amores me muero yo;
los ojos de don Martín
son de mujer, de hombre no.
—Convídalo tú, mi hijo,
a las tiendas a feriar;
si don Martín es mujer,
las galas ha de mirar.
Don Martín, como discreto,
a mirar las armas va:
—¡Qué rico puñal es éste,
para con moros pelear!
—Herido vengo, mi madre,
amores me han de matar;
los ojos de don Martín
roban el alma al mirar.
—Llevaráslo tú, hijo mío,
a la huerta a solazar;
si don Martín es mujer,
a los almendros irá.
Don Martín deja las flores;
una vara va a cortar:
—¡Oh, qué varita de fresno
para el caballo arrear!
—Hijo, arrójale al regazo
tus anillos al jugar:
si don Martín es varón,
las rodillas juntará;
pero si las separare,
por mujer se mostrará.
Don Martín, muy avisado,
hubiéralas de juntar.
—Herido vengo, mi madre,
amores me han de matar;
los ojos de don Martín
nunca los puedo olvidar.
—Convídalo tú, mi hijo,
en los baños a nadar.

Todos se están desnudando;
don Martín muy triste está:
—Cartas me fueron venidas,
cartas de grande pesar,
que se halla el conde mi padre

enfermo para finar.
Licencia le pido al rey
para irle a visitar.
—Don Martín, esa licencia
no te la quiero estorbar.

Ensilla el caballo blanco,
de un salto en él va a montar;
por unas vegas arriba
corre como un gavián:
—¡Adiós, adiós, el buen rey,
y tu palacio real;
que dos años te sirvió
una doncella leal!

Óyela el hijo del rey,
tras ella va a cabalgar.
—¡Corre, corre, hijo del rey,
que no me habrás de alcanzar
hasta en casa de mi padre,
si quieres irme a buscar!
Campaniles de mi iglesia,
ya os oigo repicar;
puentecito, puentecito
del río de mi lugar,
una vez te pasé virgen,
virgen te vuelvo a pasar.
Abra las puertas mi padre,
ábralas de par en par.
Madre, sáqueme la rueca,
que traigo ganas de hilar,
que las armas y el caballo
bien los supe manejar.

Tras ella el hijo del rey
a la puerta fue a llamar.

Este romance, del que tengo un centenar de versiones modernas, no figura en cancioneros ni pliegos sueltos antiguos, pero sabemos que era muy conocido en el siglo *xvi*, porque en la *Aulegraphia* de Jorge Ferreira un galán de la corte portuguesa canta a la guitarra nuestros dos primeros versos, y los canta en castellano; hoy, ya traducido al portugués, se repite el romance en todo Portugal y en las islas Azores. También de Castilla se

propagó a Cataluña, donde Milá recogió versiones de lenguaje castellano mezclado con catalán. Lo conocen igualmente los judíos de Tánger y de todo Marruecos, así como los de Hungría, Servia, Grecia, Constantinopla, Asia Menor y Palestina. Un canto de asunto igual, y muy parecido al castellano en su plan y movimiento, está divulgado por el Piamonte y por otras partes del norte de Italia. También existe forma análoga en Francia. Fuera de los países latinos hay cantos semejantes en Grecia y Albania; una canción de Carniola se refiere igualmente a una doncella cuyo padre lo es de siete hijas sin ningún varón, y varias de las pruebas a que es sometida la muchacha disfrazada coinciden con las del romance.

EL INFANTE ARNALDOS

¡Quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el infante Arnaldos
la mañana de San Juan!
Andando a buscar la caza
para su falcón cebar,
vio venir una galera
que a tierra quiere llegar;
las velas trae de sedas,
la ejarcia de oro torzal,
áncoras tiene de plata,
tablas de fino coral.
Marinero que la guía,
diciendo viene un cantar,
que la mar ponía en calma,
los vientos hace amainar;
los peces que andan al hondo,
arriba los hace andar;
las aves que van volando,
al mástil vienen posar.

Allí habló el infante Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:
—Por tu vida, el marinero,
digasme ora ese cantar.
Respondióle el marinero,
tal respuesta le fue a dar:
—Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va.

El romance completo y primitivo sólo se conserva en la tradición de los judíos de Marruecos; es, según apuntamos ya en el prólogo, un romance de aventuras: el infante Arnaldos se embarca en la nave desconocida y encuentra en ella a sus familiares y criados, que andaban buscándole, y ésta fue la gran aventura anunciada en el primer verso. Las cuatro versiones antiguas que se conservan son todas incompletas. Dos de ellas acaban con el corte repentino que acepto como final de más tensión política, pues da a la canción del marinero un misterio inefable. Esta versión fragmentaria, tan superior a la total, fue divulgada por cancioneros

y pliegos sueltos en el siglo ^{xvi}, y desde entonces es tenida como obra maestra del *Romancero*. Un crítico inglés juzga nuestro romance del infante Arnaldos superior a la célebre, balada de Heine, de la mágica canción de Loreley. Longfellow la glosa en *The secret of the sea*: los líricos y no rimados versos del romance le encantan con su dulce y monótona cadencia como las amplias olas que en la playa se tienden sobre la arena reverberante de plata; al evocar la mística canción del marinero, los abismales secretos del mar embargan el alma del poeta, y el corazón del gran océano le comunica su latido estremecedor.

LA INFANTINA ENCANTADA

A cazar va el caballero,
a cazar como solía,
los perros lleva cansados,
el halcón perdido había:
andando, se le hizo noche
en una oscura montiña.
Sentárase al pie de un roble,
el más alto que allí había:
el troncón tenía de oro.
las ramas de plata fina;
levantando más los ojos,
vio cosa de maravilla;
en la más altita rama
viera estar una infantina;
cabellos de su cabeza
con peine de oro partía,
y del lado que los parte,
toda la rama cubrían;
la luz de sus claros ojos
todo el monte esclarecía.
—No te espantes, caballero,
ni tengas tamaña grima;
hija soy yo del gran rey
y de la reina de Hungría;
hadáronme siete hadas
en brazos de mi madrina,
que quedase por siete años
hadada en esta montiña.
Hoy hace los siete años,
mañana se cumple el día;
espéresme, caballero,
llévesme en tu compañía,
—Esperéisme vos, señora,
hasta mañana, ese día;
madre vieja tengo en casa,
buen consejo me daría.
La niña le despidiera
de enojo y malenconía:
— ¡Oh, mal haya el caballero
que al encanto no servía;

vase a tomar buen consejo,
y deja sola la niña!

Ya volvía el caballero,
muy buen consejo traía;
busca la montiña toda,
ni halló roble, ni halló niña;
va corriendo, va llamando,
la niña no respondía.
Tendió los ojos al lejos,
vio tan gran caballería;
duques, condes y señores
por aquellos campos iban;
llevaban la linda infanta,
que era ya cumplido el día.

El triste del caballero
por muerto en tierra caía,
y desque en sí hubo tornado,
mano a la espada metía:
«Quien pierde lo que yo pierdo,
¿qué pena no merecía?
¡Yo haré justicia en mí mismo,
aquí acabará mi vida!».

Composición singularísima por su elemento maravilloso de encantamientos y hadas, extraño en general al resto de nuestro *Romancero*. Con su comienzo tienen analogía otras baladas y cantos extranjeros; pero se deslizan en un tono apicarado, quedando muy por bajo de la belleza ideal del romance español.

LA MISA DE AMOR

Mañanita de San Juan,
mañanita de primor,
cuando damas y galanes
van a oír misa mayor.
Allá va la mi señora,
entre todas la mejor;
viste saya sobre saya,
mantellín de tornasol,
camisa con oro y perlas
bordada en el cabezón.
En la su boca muy linda
lleva un poco de dulzor;
en la su cara tan blanca,
un poquito de arrebol,
y en los sus ojuelos garzos
lleva un poco de alcohol;
así entraba por la iglesia
relumbrando como sol.
Las damas mueren de envidia,
y los galanes de amor.
El que cantaba en el coro,
en el credo se perdió;
el abad que dice misa,
ha trocado la lición;
monacillos que le ayudan,
no aciertan responder, non,
por decir amén, amén,
decían amor, amor.

Este encantador romance podría servir de muestra del artificio que suele creerse extraño a la poesía popular. Un gracioso y suave refinamiento domina en él, desde el dejo de inocente irreverencia en su asunto, hasta su embelesarse en los afeites de la dama, olvidando por completo las gracias naturales de la hermosura.

Sólo conocemos una versión antigua de este romance, conservada por casualidad en cierta glosa hecha por Antonio Ruiz de Santillana en el siglo xvi. Versiones modernas faltan casi por completo en el centro de la Península: sólo las tengo de Cáceres, Salamanca y Segovia; en cambio, abundan mucho en Cataluña y también entre los judíos de Oriente.

La versión catalana, única conocida a mediados del siglo pasado, adorna a la dama con las armas de la casa real de Aragón: por lo cual Milá, en 1853, creía que este romance era originariamente catalán, y que acaso envolvía el recuerdo de la hija de Jaime I: mas una vez divulgada la versión castellana del siglo xvi descubierta por Wolf, el mismo Milá, en 1874, allegándose al parecer del descubridor, supuso que el romance catalán era derivado de una versión castellana afín a la del siglo xvi. Esta suposición se convierte en certidumbre ahora que nosotros hemos encontrado tantas hermosas versiones de los judíos de Oriente y de otras provincias del reino de Castilla.

ROMANCE DE LA CONDESITA

Grandes guerras se publican
en la tierra y en el mar,
y al conde Flores le nombran
por capitán general. Lloraba la condesita,
no se puede consolar;
acaban de ser casados,
y se tienen que apartar:
—¿Cuántos días, cuántos meses,
piensas estar por allá?
—Deja los meses, condesa,
por años debes contar;
si a los tres años no vuelvo,
viuda te puedes llamar.

Pasan los tres y los cuatro,
nuevas del conde no hay;
ojos de la condesita
no cesaban de llorar.
Un día, estando a la mesa,
su padre la empieza a hablar:
—Cartas del conde no llegan,
nueva vida tomarás;
condes y duques te piden.
te debes, hija, casar.
—Carta en mi corazón tengo;
que don Flores vivo está.
No lo quiera Dios del cielo
que yo me vuelva a casar.
Dame licencia, mi padre,
para el conde ir a buscar.
—La licencia tienes, hija,
mi bendición además.

Se retiró a su aposento
llora que te llorarás;
se quitó medias de seda,
de lana las fue a calzar;
dejó zapatos de raso,
los puso de cordobán;
un brial de seda verde,
que valía una ciudad,

y encima del brial puso
un hábito de sayal:
esportilla de romera
sobre el hombro se echó atrás;
cogió el bordón en la mano,
y se fue a peregrinar.

Anduvo siete reinados,
morería y cristiandad;
anduvo por mar y tierra,
no pudo al conde encontrar;
cansada va la romera,
que ya no puede andar más.
Subió a un puerto, miró al valle,
un castillo vio asomar;
«Si aquel castillo es de moros,
allí me cautivarán;
mas si es de buenos cristianos,
ellos me han de remediar».
Y bajando unos pinares,
gran vacada fue a encontrar:
—Vaquerito, vaquerito,
te quería preguntar
¿de quién llevas tantas vacas,
todas de un hierro y señal?
—Del conde Flores, romera,
que en aquel castillo está.
—Vaquerito, vaquerito,
más te quiero preguntar
del conde Flores tu amo,
¿cómo vive por acá?
—De la guerra llegó rico;
mañana se va a casar:
ya están muertas las gallinas,
y están amasando el pan;
muchas gentes convidadas,
de lejos llegando van.
—Vaquerito, vaquerito,
por la Santa Trinidad,
por el camino más corto
me has de encaminar allá.

Jornada de todo un día,
en medio la hubo de andar;

llegada frente al castillo,
con don Flores fue a encontrar
y arriba vio estar la novia
en un alto ventanal.

—Dame limosna, buen conde,
por Dios y su caridad.

—¡Oh, qué ojos de romera,
en mi vida los vi tal!

—Sí los habrás visto, conde,
si en Sevilla estado has.

—La romera ¿es de Sevilla?
¿Qué se cuenta por allá?,

—Del conde Flores, señor,
poco bien y mucho mal.

Echó la mano al bolsillo,
un real de plata la da.

—Para tan grande señor,
poca limosna es un real.

—Pues pida la romerica,
que lo que pida tendrá.

—Yo pido ese anillo de oro
que en tu dedo chico está.

Abrióse de arriba abajo
el hábito de sayal:

—¿No me conoces, buen conde?

Mira si conocerás
el brial de seda verde
que me diste al desposar.

Al mirarla en aquel traje,
cayóse el conde hacia atrás.

Ni con agua ni con vino
no lo pueden recordar,
si no es con palabras dulces
que la romera le da.

La novia bajó llorando
al ver al conde mortal;
y abrazando a la romera
se lo ha venido a encontrar.

—Malas mañas sacas, conde,
no las podrás olvidar;
que en viendo una buena moza,
luego la vas a abrazar.

Malhaya, la romerica,
quien te trajo para acá.
—No la maldiga ninguno,
que es mi mujer natural.
Con ella vuelvo a mi tierra;
adiós, señores, quedad;
quédese con Dios la novia,
vestidica y sin casar;
que los amores primeros
son muy malos de olvidar.

Con razón es este romance uno de los más difundidos por la Península (tengo de él más de doscientas cincuenta versiones); le abonan la varia coloración de sus escenas y la simple intensidad de sus temas emotivos. Durán en su *Romancero* y Estébanez Calderón en sus *Escenas andaluzas* dieron sendas redacciones de este romance, y Aguiló hizo de él una refundición catalana que es de las mejores suyas. El romance no es muy antiguo: era desconocido en España en el siglo xvi; no pertenece a la poesía indígena, sino a la tradición común con otros pueblos. Un canto muy semejante se conserva en el norte de Italia, en Inglaterra y otros países.

ROMANCE DEL PRISIONERO

Que por mayo era, por mayo,
cuando hace la calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor,
cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor;
sino yo, triste, cuitado,
que vivo en esta prisión;
que ni sé cuándo es de día
ni cuándo las noches son,
sino por una avecilla
que me cantaba al albor.
Matómela un balletero;
déle Dios mal galardón.

Entre las avecillas que promueven la melancolía de un prisionero (recordemos *The prisoner of Chillon*, de Lord Byron; *Lamento della Prigioniera* en el *Marco Visconti*, de Tomaso Grossi, etc.), la del romance español es la que trina con más intensa dulzura y con absoluta ausencia de elementos patéticos. De las dos versiones antiguas escojo la fragmentaria, donde con sabio tino se han eliminado los recargados detalles que la completaban como canción carcelera, y se concreta todo el interés en una simple nota de emoción.

Varios versos de este romance se hicieron famosos; todavía su viejo canto subyuga a Azorín cuando en *Doña Inés*, el corazón, que se siente invadir por el amor, trasfunde su exaltado arrobamiento a la naturaleza que le rodea: «El aire es más resplandeciente ahora. Los pájaros cantan con más alegría. Canta la calandria y contesta el ruiseñor. Las flores tienen sus matices más vivos».

Hay numerosas traducciones de este romance: en inglés, por Lockhart, *The Captive night and the Blackbird*; en alemán, por Geibel, *Der Gefangenen*; en francés, por D. Hinard; en danés, por Thor Lange, en su balada *Fangen*, etc.

LA MUERTE OCULTADA

A cazar iba don Pedro
por esos montes arriba;
caminara siete leguas
sin encontrar cosa viva,
si no fuera cuervos negros,
que los perros no querían.
Apeóse a descansar
al pie de una seca encina;
caía la nieve a copos
y el agua menuda y fría.
Allegósele la Muerte
a tenerle compañía.
Don Pedro vuelve hacia casa,
el alma en penas metida.
—¡Albricias, hijo don Pedro,
que dárme las bien podías,
pues tu querida doña Alda
un varón parido había!
—Albricias pedís, mi madre,
tristes albricias serían;
¡mala caza es la que traigo:
la Muerte en mi compañía!
Hágame, madre, la cama:
allá en la sala de arriba:
que nada sienta doña Alda
de este mal que yo traía,
y no le digan mi muerte
hasta los cuarenta días.

Mientras que le hacen la cama
entrara a ver la parida:
—¡Dios te bendiga, doña Alda,
y al infante que tenías!
Dios te bendiga en mi ausencia,
que el rey a llamarme envía.

A eso de la medianoche
la casa se estremecía:
en el cuarto de don Pedro
grandes lamentos hacían;
en el cuarto de doña Alda,

al niño hacen alegrías.
—Diga, diga, la mi suegra,
dígame, mi siempre amiga,
¿por quién tocan las campanas,
que suenan tan doloridas?
—No tocan sino por ti,
que con bien parido habías.
—Paréceme oír responsos,
¿a quién enterrar irían?
—Es la fiesta del patrono
y hay procesión en la villa.

Llegara Pascua de Flores;
doña Alda quiere ir a misa:
—Diga, diga, la mi suegra,
¿qué vestido me ponía?
—Como eres rubia y muy blanca,
lo negro bien te estaría.
—¡Viva, viva mi don Pedro,
la prenda que más quería!,
que para vestir de luto
bastante tiempo tendría.

Las doncellas van de negro
ella de oro y grana fina.
Encontraron un pastor
que de su hato volvía:
—¡Qué viudita tan hermosa;
viuda y de grana vestida!
—Diga, diga, la mi suegra,
ese pastor, ¿qué decía?
—Que caminemos, doña Alda,
que perderemos la misa.

Al entrar para la iglesia,
al tomar agua bendita:
—Diga, diga, la mi suegra,
diga la mi siempre amiga,
¿por quién son esos hachones
que arden en nuestra capilla?
—Dirételo, doña Alda,
pues de saberlo tenías:
aquí se entierran los grandes
caballeros de Castilla;

aquí se enterró don Pedro,
la prenda que más querías.

¡Llorar como ella lloraba!,
¡plañido el que ella plañía!;
los anillos de sus dedos
con sus dientes retorció;
vestidos de grana y oro,
en pedazos los rompía.
—¡Desgraciado de mi hijo,
sin padre y madre sería!
¡Cuídesmelo tú, mi suegra;
yo con don Pedro me iba!

¡Válgame la Virgen santa,
válgame santa María!

Canciones semejantes a ésta existen en Francia. Italia, Escandinavia, Alemania; sus relaciones mutuas son muy difíciles de establecer. En España existe una forma antigua de hacia fines del siglo xv, compuesta en versos de seis sílabas y en variedad de asonancias; se conserva hoy en Extremadura, Salamanca, Cataluña y Marruecos; su protagonista se llama don Bueso; en su muerte se mezcla un elemento misterioso y sobrenatural. Posteriores en fecha son otra versión, también de seis sílabas, y la de ocho, que es la que aquí publicamos y parece, muy tardía, acaso de fines del siglo xvii. En estas versiones posteriores el elemento fantástico está o atenuado o eliminado totalmente, suponiendo la mayoría de ellas que el protagonista vuelve herido de la guerra.

QUINTA PARTE

ROMANCES MORISCOS Y DE FRONTERA

ROMANCE DE REDUÁN

—Reduán, bien se te acuerda
que me diste la palabra
que me darías a Jaén
en una noche ganada.
Reduán, si tú lo cumples,
daréte paga doblada,
y si tú no lo cumplieres,
desterrarte he de Granada;
echarte he en una frontera
do no goces de tu dama.

Reduán le respondía
sin demudarse la cara:
—Si lo dije, no me acuerdo;
mas cumpliré mi palabra.

Reduán pide mil hombres,
el rey cinco mil le daba.
Por esa puerta de Elvira
sale muy gran cabalgada.
¡Cuánto del hidalgo moro,
cuánta de la yegua baya,
cuánta de la lanza en puño,
cuánta de la adarga blanca,
cuánta de marlota verde,
cuánta aljuba de escarlata,
cuánta pluma y gentileza,
cuánto capellar de grana,
cuánto bayo borceguí,
cuánto lazo que le esmalta,
cuánta de la espuela de oro,
cuánta estribera de plata!
Toda es gente valerosa,
y experta para batalla:
en medio de todos ellos
va el Rey Chico de Granada.

Míranlo las damas moras,
de las torres de la Alhambra.
La reina mora, su madre,
de esta manera le habla:
—Alá te guarde, mi hijo,

Mahoma vaya en tu guarda,
y te vuelva de Jaén
libre, sano y con ventaja,
y te dé paz con tu tío,
señor de Guadix y Baza.

Los romances moriscos son romances compuestos por los cristianos desde el punto de vista moro. El de Reduán es famoso en la literatura por su arrogante diálogo y su lujo descriptivo. Es de antigüedad considerable, al menos en su primera mitad, pues proviene del recuerdo de un infructuoso ataque que en dirigió contra Jaén Mohámed VII de Granada, acompañado del alcaide Reduán. Éste, el mejor caballero granadino, cayó muerto ante los muros de la ciudad combatida. La segunda parte del romance es sospechosa de modernidad, o al menos de retoque, por introducir el nombre del Rey Chico, en lugar del de su antecesor Mohámed.

ROMANCE

de la pérdida de Antequera

La mañana de San Juan,
al tiempo que alboreaba,
gran fiesta hacen los moros
por la vega de Granada.
Revolviendo sus caballos
y jugando de las lanzas
ricos pendones en ellas
broslados por sus amadas,
ricas marlotas vestidas,
tejidas de oro y grana,
el moro que amores tiene
señales de ello mostraba,
y el que no tenía amores
allí no escaramuzaba.
Las damas moras los miran
de las torres del Alhambra;
también se los mira el rey
de dentro de la Alcazaba.

Dando voces vino un moro,
sangrienta toda la cara:
—¡Con tu licencia, buen rey,
diréte una nueva mala:
el infante don Fernando
tiene a Antequera ganada;
muchos moros deja muertos,
yo soy quien mejor librara,
y siete lanzadas traigo,
la menor me llega al alma;
los que conmigo escaparon
en Archidona quedaban!

Cuando el rey oyó tal nueva
la color se le mudaba.
Mandó tocar sus trompetas
y sonar todas al arma;
mandó juntar a los suyos,
para hacer gran cabalgada.

El dolor causado en Granada al saberse la pérdida de Antequera en 1410 era asunto ya de varios romances cuando se compuso el de *La mañana de San Juan*. Éste muestra bien el refinado artificio que predomina en el *Romancero* morisco, pues hace surgir el trágico efecto de la noticia después de dilatarse en la descripción del festival bullicioso de la corte. La villa de Antequera se rindió el de setiembre: no obstante, el poeta escoge el día de San Juan por ser fiesta muy señalada, que juntamente con los cristianos celebraban los moros, lo mismo en Oriente que en Andalucía: los hombres de las dos religiones confraternizaban ese día en sus alegrías, cambiaban entre sí presentes, engalanaban sus casas y personas, todo a pesar de que los alfaquíes condenaban severamente la participación en tales regocijos cristianos.

ROMANCE DE ABENÁMAR

y el rey don Juan

—¡Abenámar, Abenámar,
moro de la morería,
el día que tú naciste
grandes señales había!
Estaba la mar en calma,
la luna estaba crecida;
moro que en tal signo nace
no debe decir mentira.
—No te la diré, señor,
aunque me cueste la vida.
—Yo te agradezco, Abenámar,
aquesta tu cortesía.
¿Qué castillos son aquéllos?
¡Altos son y relucían!
—El Alhambra era, señor,
y la otra, la mezquita;
los otros, los Alixares,
labrados a maravilla.
El moro que los labraba,
cien doblas ganaba al día,
y el día que no los labra
otras tantas se perdía;
desque los tuvo labrados,
el rey le quitó la vida
porque no labre otros tales
al rey del Andalucía.
El otro es Torres Bermejas,
castillo de gran valía;
el otro Generalife,
huerta que par no tenía.

Allí hablara el rey don Juan,
bien oiréis lo que decía:
—Si tú quisieras, Granada,
contigo me casaría;
daréte en arras y dote
a Córdoba y a Sevilla.
—Casada soy, rey don Juan,

casada soy, que no viuda;
el moro que a mí me tiene
muy grande bien me quería.

Hablara allí el rey don Juan,
estas palabras decía:
—Échenme acá mis lombardas
doña Sancha y doña Elvira;
tiraremos a lo alto,
lo bajo ello se daría.

El combate era tan fuerte
que grande temor ponía.

El año 1431 el rey Juan II de Castilla llega ante Granada acompañado del infante moro Abenalmao, a quien había ofrecido colocar en el trono nazarí; la ciudad se rinde, y el infante es reconocido rey en ella.

El romance tiene evidente inspiración morisca. Los poetas árabes llaman frecuentemente «esposo» de una región al señor de ella, y de aquí el romance tomó su imagen de la ciudad vista como una novia a cuya mano aspira el sitiador. Esta imagen no se halla en ninguna literatura medieval sino en la castellana. Sólo después, cuando los soldados españoles llevan consigo el *Romancero* a Alemania y Países Bajos, vemos surgir la concepción de la ciudad sitiada como una novia, ya refiriéndose a Magdeburgo y a su sitiador Wallenstein (1629), ora a otras muchas ciudades holandesas, danesas y suecas.

ROMANCE ANTIGUO

y verdadero de Álor, la bien cercada

Álor, la bien cercada,
tú que estás en par del río,
cercóte el Adelantado
una mañana en domingo,
de peones y hombres de armas
el campo bien guarnecido;
con la gran artillería
hecho te habían un portillo.
Viérades moros y moras
subir huyendo al castillo;
las moras llevan la ropa,
los moros harina y trigo,
y las moras de quince años
llevaban el oro fino,
y los moricos pequeños
llevan la pasa y el higo.
Por encima del adarve
su pendón llevan tendido.
Allá detrás de una almena
quedado se había un morico
con una ballesta armada
y en ella puesto un cuadrillo.
En altas voces diciendo
que del real le han oído:
¡Tregua, tregua, Adelantado,
por tuyo se da el castillo!
Alza la visera arriba
por ver el que tal le dijo:
asestárale a la frente,
salido le ha al colodrillo.
Sacóle Pablo de rienda
y de mano Jacobino,
estos dos que había criado
en su casa desde chicos.
Lleváronle a los maestros
por ver si será guarido;
a las primeras palabras
el testamento les dijo.

Yendo en mayo de 1434 el rey Juan II de Aguilafuente a Castilnovo, le llegaron dos mensajes sucesivos anunciándole la alevosa herida en el rostro recibida por el adelantado Diego de Ribera al combatir el castillo de Álora y noticiándole después la muerte consiguiente. Estas nuevas de la frontera circulaban por todo el país en forma de romances como el presente, el cual, gracias a una alusión de Juan de Mena (1444), sabemos fue escrito a raíz del suceso que relata.

Entre los modelos de poesía épico-lírica debe figurar siempre, esta composición, insuperable en su sencillez imaginativa y emocional; la rapidísima narración logra actualizar delante de nuestros ojos el movido episodio de combate y traición.

ROMANCE DE LA CONQUISTA

de Alhama, con la cual se comenzó la última guerra de
Granada

Paseábase el rey moro
por la ciudad de Granada,
desde la puerta de Elvira
hasta la de Vivarrambla.
Cartas le fueron venidas
cómo Alhama era ganada.

¡Ay de mi Alhama!
Las cartas echó en el fuego,
y al mensajero matara;
echó mano a sus cabellos
y las sus barbas mesaba.
Apeóse de la mula
y en un caballo cabalga;
por el Zacatín arriba
subido había a la Alhambra;
mandó tocar sus trompetas
sus añafles de plata,
porque lo oyesen los moros
que andaban por el arada.

¡Ay de mi Alhama!
Cuatro a cuatro, cinco a cinco,
juntado se ha gran compañía.
Allí habló un viejo alfaquí,
la barba bellida y cana:
—¿Para qué nos llamas, rey,
a qué fue nuestra llamada?
—Para que sepáis, amigos,
la gran pérdida de Alhama.

¡Ay de mi Alhama!
—Bien se te emplea, buen rey,
buen rey, bien se te empleara;
mataste los bencerrajes,
que eran la flor de Granada;
cogiste los tornadizos
de Córdoba la nombrada.

Por eso mereces, rey,
una pena muy doblada,
que te pierdas tú y el reino
y que se acabe Granada.

¡Ay de mi Alhama!

La ciudad de Alhama, muy internada en el reino granadino, fue sorprendida por el marqués de Cádiz, don Rodrigo Ponce de León la noche del de febrero de 1482, gracias a la pericia del escalador y al arrojo de un vecino de Carrión, Juan de Ortega, quien sin ser sentido, echó la escala al castillo de la ciudad y entró el primero en él; los cristianos ganaran después las calles de la población con grandes trabajos y la defendieron de dos ataques del rey de Granada, empeñado en recobrar la gran pérdida sufrida en su reino.

El romance que cantó esta hazaña estuvo muy de moda en el siglo XVI, en que fue objeto de varias glosas. El padre Mariana gustaba también de él: «Sobre la toma de Alhama anda un romance en lengua vulgar que en aquel tiempo fue muy loado, y en éste, en que los ingenios están más limados, no se tiene por grosero, antes por elegante y de buena tonada». Como vemos, el gran historiador, aunque cree en la antigüedad del romance, no piensa para nada en el origen arábigo que afirmaba por entonces el fantástico Pérez de Hita en su novela granadina. Ya sabemos que todo romance morisco parte del artificio de situarse el poeta en medio del campo moro.

Igual que en Castilla fue en Portugal popular el *¡Ay minha Alfama!*: y todavía hoy en Miranda do Douro se canta en una danza del país:

Passeabase 'l rei moro
pu'-les rúes de Granada,
cun el resplandor del sol
le relhumbraba la spada.

Literariamente, este romance es también famoso en el extranjero; fue de los más traducidos: al inglés, por Rodd, Southey, Lord Byron, Gibson y otros; al alemán, por Geibel; al francés, por Damas Hinard, Mérimée, etc.

En el tiempo de su gran boga, la melodía con que se cantaba fue acogida por los principales vihuelistas cortesanos; se halla en el *Delfín de*

Música de Luis Narváez (1552), así como en los libros de cifra de Pisador (1552), de Fuenllana (1554) y de Venegas (1557).

MORIANA CAUTIVA

Moriana en un castillo
con ese moro Galván
jugando estaba a las tablas
por mayor placer tomar.
Cada vez que el moro pierde
bien perdía una ciudad;
cuando Moriana pierde
la mano le da a besar;
del placer que el moro toma,
adormecido se ha.

Tendió la vista Moriana,
caballero vio asomar;
llorando viene y gimiendo
palabras de gran pesar:
—¡Arriba, canes, arriba,
que mala rabia os mate!;
en jueves matáis el puerco
y en viernes coméis la carne.
¡Ay, que hoy hace los siete años
que ando por aquestos valles,
trayendo los pies descalzos,
las uñas corriendo sangre,
buscando triste a Moriana,
la hija del emperante!,
cautiváranla los moros
la mañana de San Juan,
cogiendo rosas y flores
en las huertas de su padre.

Bien le conoce Moriana,
con alegría y pesar;
lágrimas de los sus ojos
en la faz del moro dan.

Con pavor recordó el moro
y comenzara de hablar:
—¿Qué es esto, la mi señora?
¿Quién vos ha hecho pesar?
Si os enojaron mis moros,
luego los haré matar;
o si las vuestras doncellas,

harélas bien castigar;
y si pesar los cristianos,
yo los iré conquistar.

Esta aventura de moros y cristianos es puramente noveslesca. Se conserva completa, cantando el suplicio a que es condenada Moriana por el moro y del cual es librada por su esposo. Se publicó este romance en varios cancioneros del siglo xvi, y aún lo repiten y varían los judíos, tanto de Marruecos como de Grecia.

ROMANCE

de una morilla de bel catar

Yo me era mora Moraima,
morilla de un bel catar;
cristiano vino a mi puerta,
cuitada por me engañar.
Hablóme en algarabía,
como aquel que la bien sabe:
—Ábrasme la puerta, mora,
sí Alá te guarde de mal.
—¿Cómo te abriré, mezquina,
que no sé quién te serás?
—Yo soy el moro Mazote,
hermano de la tu madre,
que un cristiano dejó muerto,
tras mí venía el alcalde:
si no me abres tú, mi vida,
aquí me verás matar.

Cuando esto oí, cuitada,
comencéme a levantar;
vistiérame una almejía,
no hallando mi brial,
fuérame para la puerta
y abríla de par en par.

Figurémonos que este exótico romancillo es uno de aquellos cantos que para juglarescas moras escribía el Arcipreste de Hita.

ROMANCE DE DON BUESO

Lunes era, lunes
de Pascua florida,
guerrean los moros
los campos de Oliva.
¡Ay campos de Oliva,
ay campos de Grana,
tanta buena gente
llevan cautivada!
¡Tanta buena gente
que llevan cautiva!,
y entre ellos llevaban
a la infanta niña;
cubierta la llevan
de oro y perlería,
a la reina mora
la presentarían,
—Toméis, vos, señora,
esta cautivita,
que en España toda
no la hay tan bonita;
toméis vos, señora,
esta cautivada,
que en todo tu reino
no la hay tan galana.
No la quiero, no,
a la cautivita,
que el rey es mancebo,
la enamoraría.
—No la quiero, no,
a la cautivada,
que el rey es mancebo,
me la enamorara.
—Mandadla, señora,
con el pan al horno,
allí dejará
hermosura el rostro;
mandadla, señora,
a lavar al río,
allí dejará
hermosura y brío.

Paños de la reina
va a lavar la niña;
lloviendo, nevando,
la color perdía;
la niña lavando,
la niña torciendo,
aun bien no amanece
los paños tendiendo.

Madruga don Bueso
al romper el día,
a tierra de moros
a buscar amiga.
Hallóla lavando
en la fuente fría:
—Quita de ahí, mora,
hija de judía,
deja a mi caballo
beber agua limpia.
—¡Reviente el caballo
y quien lo traía!,
que yo no soy mora
ni hija de judía,
sino una cristiana
que aquí estoy cautiva.
—¡Oh qué lindas manos
en el agua fría!,
¿si venís, la niña,
en mi compañía?
¡Oh qué blancas manos
en el agua clara!,
¿si queréis, la niña,
venir en compañía?
—Con un hombre solo
yo a fe no me iría.
por los altos montes
miedo te tendría,
—Juro por mi espada,
mi espada dorida,
de no hacerte mal,
más que a hermana mía.
—Pues ir, caballero,
de buen grado iría.

¿Paños de la reina
yo qué los haría?
—Los de grana y oro
tráelos, vida mía,
los de holanda y plata
al río echarías.
Y digas, la niña,
la niña garrida,
¿has de ir en las ancas
o has de ir en la silla?
—Montaré en las ancas
que es más honra mía.

Tomóla don Bueso,
a ancas la subía.
Tierras van andando,
tierras conocía,
tierras va mirando
da en llorar la niña.
—¿Por qué lloras, flor,
por qué lloras, vida?,
¡maldígame Dios
si yo mal te haría!
—¡Ay campos de Grana,
ay campos de Oliva,
veo los palacios
donde fui nacida!
Cuando el rey mi padre
plantó aquí esta oliva,
él se la plantaba,
yo se la tenía,
mi madre la reina
bordaba y cosía,
yo como chiquita
la seda torcía,
mi hermano don Bueso
los toros corría:
yo como chiquita
la aguja enhebraba,
mi hermano don Bueso
caballos domaba.

¡Abrid puertas, madre,
puertas de alegría,

por traeros nuera
traigo vuestra hija!
—¡Si me traes nuera,
sea bien venida!
Para ser mi hija,
¡qué descolorida!
—¿Qué color, mi madre,
qué color quería,
si hace siete años
que pan no comía,
si no eran los berros
de una fuente fría
do culebras cantan,
caballos bebían?
¡Si no eran los berros
de unas aguas margas
do caballos beben
y culebras cantan!
¡Válgame Dios, valga,
y Santa María!
¡Ay campos de Grana,
ay campos de Oliva!

El romance de don Bueso, en esta forma de hemistiquios de seis sílabas, se canta hoy en el Noroeste de España (Galicia, Asturias, León, Zamora, Palencia, Santander y Burgos), así como entre los judíos de Marruecos y de Oriente. En otra redacción posterior, en versos octosílabos, se canta en toda España, incluso en el mismo Noroeste, pero muy especialmente en Cataluña y Andalucía. En mi restauración acojo en parte la forma lírica de paralelísticos que ofrecen todas las variantes judías y algunas de la montaña de León.

Una balada análoga está divulgada también en Alemania, Suiza y Holanda, en los países escandinavos y en varios eslavos. Derivan todas estas versiones, así como el romance, de don Bueso, de una antigua balada alemana perdida, que yo creo fue sacada del poema de *Kudrun*, aunque los críticos alemanes la creen inspiradora del mismo. Este poema, escrito a principios del siglo XIII, famoso al lado de *Los Nibelungos*, como la Odisea al par de la *Ilíada*, nos cuenta de la joven princesa Kudrun, que, fiel a su prometido, sufre, con firmeza inquebrantable el cautiverio de trece años y los malos tratos que le da la reina Gerlinda: el hambre, los trabajos

serviles, el ir entre la nieve, y los helados vientos del mar del Norte a lavar la ropa de su opresora. En esa faena de lavandera le sorprende, la llegada del hermano libertador, y ella, en un arranque de alegría, arroja al mar las ropas de la odiosa reina.

El romance de don Bueso refleja, mucho mejor que las baladas germanas, las aventuras y el carácter de ese viejo poema, su ambiente heroico de honor caballeroso y de guerra entre dos pueblos, mientras las baladas extranjeras lo aburguesan todo, haciendo que los trabajos del cautiverio en poder de una reina cruel se truequen en servicios prestadas por la joven al lado de una hostelera a de una madre adoptiva. Bien se advierte en esta comparación cómo el *Romancero* está habituado a reproducir las épicas tonalidades de las gestas españolas.

SEXTA FLOR

DE LOS ROMANCES PASTORILES Y VILLANESCOS

CANCIÓN DE UNA GENTIL DAMA

y un rústico pastor

—Pastor, que estás en el campo
de amores tan descuidado,
escucha a una gentil dama
que por ti se ha desvelado.

—*Conmigo no habéis hablado*,
responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir.

—Pastor, que comes centeno,
y usas cuchara de palo,
si tomaras mis amores,
comieras pan de regalo.

—*A buen hambre no hay pan malo*,
responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir.

—Pastor, que estás avezado
a dormir en la retama,
si te casaras conmigo,
tendrías gustosa cama.

—*Vete a esotra puerta y llama*,
respondió el villano vil;
tengo el ganado en el monte,
con mi ganadico voy a dormir.

—Deja la sierra y su nieve,
que tu frío me da pena;
ven, caliéntate a mi fuego,
tendrás una noche buena.

—*Mal se os guise la cena*,
responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir.

—Mi ganadico y el tuyo
pastarán en prado llano;

juntos han de retozar
largas siestas del verano.
—*Mas que te muerda un alano,*
respondió el villano vil;
bien se está el mío en la sierra,
y el tu ganadico en su buen redil.

—Tres viñas de tierra buena
te daría en casamiento,
una haca y un jumento;
cabras cien y una colmena.
—*Nunca llueve como trueno,*
respondió el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir.

—Entenderme tú no quieres;
nos des prisa en ir al hato;
comerás, pues te convido,
de mi misma te hago el plato.
—*No quiero pagar el pato,*
respondió el villano vil;
bástame comer mis migas,
y a mi ganadico tengo de ir.

—Más es que la de la nieve
de mi cuerpo la blancura;
rostro de leche y coral;
delgadita en la cintura.
—*Mucho bueno poco dura,*
responde el villano vil;
tengo el ganado en la sierra,
y a mi ganadico me quiero ir.

—El cuello tengo de garza,
los ojos de un esparver,
las téticas agudicas,
que el brial quieren romper...
—No me puedo detener
por más que tengas ahí.
Mi ganado está en la sierra,
y a mi ganadico tengo de ir.

Desecha de la dama,
que dice con enojo:

—¡Oh, malhaya el vil pastor
que dama gentil le ame
y le requiebre de amores,
y él se vaya aunque le llame!
—*El buey suelto bien se lame*,
respondió el villano al fin,
y por más que me dijeres,
con mi ganadico me quiero ir.

Ya he dicho en el *Proemio* que las canciones de metro estrófico llegan, por lo común, a ser refundidas en metro de romance. Esta canción de la *Dama y el Rústico* tiene, además de la forma estrófica, otra de asonante seguido, que en este caso particular parece más antigua. Yo, sin embargo, prefiero la redacción estrófica, con su artificioso juego de frases hechas. Hay otros muchos arreglos de esta composición; hasta la zafia repulsa del «villano vil» se convierte en honestidad del «buen pastor», lastimosa moralización que sobre todo está difundida entre los judíos de Oriente.

Entre las muchas melodías con que se acompaña esta divulgadísima canción, ha escogido el señor Torner una versión castellana que ofrece forma más artística a la vez que más arcaica, de la cual parecen ser una degeneración otras varias de las más usuales.

LA SERRANA DE LA VERA

Allá en Garganta la Olla,
en la Vera de Plasencia,
salteóme una serrana
blanca, rubia, ojimorena;
trae recogidos los rizos
debajo de la montera;
al uso de cazadora,
gasta falda a media pierna,
botín alto y argentado
y en el hombro una ballesta;
de perdices y conejos
lleva la pretina llena.
Detúvome en el camino
y ofrecióme rica cena.
Tomárame por la mano
para guiarme a su cueva;
no me lleva por caminos,
ni tampoco por veredas,
sino un robledal arriba
espeso como la hierba.
Al entrar en la cabaña
me mandó cerrar la puerta,
pero yo de prevenido
la dejé un poco entreabierta.
Diome yesca y pedernal
para que lumbré encendiera,
y al resplandor de la llama
vi un montón de calaveras:
—¿Cúyos son aquestos huesos?
¿Cúyas estas calaveras?
—Hombres fueron que he matado
por que no me descubrieran.
Tú alégrate, caminante,
buena noche nos espera.

De perdices y conejos
sirvióme muy rica cena,
de pan blanco y de buen vino
y de su cara risueña.
Si buena cena me dio,
poco pude comer de ella;

si buena cena me dio,
muy mejor cama me diera;
sobre pieles de venado
su mantellina tendiera.
Viendo que no me rendía
por que el sueño me rindiera,
a mi me dio un rabelillo,
ella toca una vihuela;
por un cantar que ella canta,
yo cantaba una docena;
pensó adormecerme a mí,
mas yo la adormecí a ella.
En cuanto la vi dormida
fui muy pasito a la puerta,
los zapatos en la mano
para que no me sintiera.
Salí y comencé a correr
sin atrás volver cabeza.
Dos leguas llevaba andadas,
la siento de peña en peña,
saltando como una corza,
bramando como una fiera:
—¡Caminante, caminante,
que la cayada te dejas!
—Mucho palo hay en el monte
para hacer otra más buena.

Una honda que traía
la cargó de una gran piedra;
con el aire que la arroja
derribóme la montera,
y la encina en que pegó
partida cayó por tierra.
—Aguárdate, lindo mozo,
vuélvete por tu montera.
—La montera es de buen paño,
pero, ¡aunque fuera de seda!
—¡Ay de mí, triste cuitada,
por ti seré descubierta!
—Descubierta no serás...
hasta la venta primera.

He aquí una última evolución de las serranillos medievales. Las serranillas antiguas refieren el encuentro de un caminante con una serrana guiadora en los senderos de los montes y a la vez salteadora. En nuestro romance, la serranilla decae en el tono de las modernas historias de bandoleros. Sin duda es tardío, por eso no se halla entre los judíos españoles; las primeras versiones que han llegado a nosotros son del siglo ^{xvii}. A varios literatos de esa centuria impresionó la sensualidad sanguinaria de la Serrana de la Vera, y dieron de ella varias interpretaciones dramáticas en el teatro profano y en el religioso; Lope de Vega, Vélez de Guevara, Enciso y Valdivieso escribieron sobre este romance sendas comedias o autos.

EL PASTOR DESESPERADO

Por aquel lirón arriba
lindo pastor va llorando;
del agua de los sus ojos
el gabán lleva mojado.
—Buscaréis, ovejas mías,
pastor más aventurado,
que os lleve a la fuente fría
y os caree con su cayado.
¡Adiós, adiós, compañeros,
las alegrías de antaño!,
si me muero deste mal,
no me enterréis en sagrado;
no quiero paz de la muerte,
pues nunca fui bien amado;
enterréisme en prado verde,
donde paste mi ganado,
con una piedra que diga:
«Aquí murió un desdichado;
murió del mal del amor,
que es un mal desesperado».

Ya le entierran al pastor
en medio del verde prado,
al son de un triste cencerro,
que no hay allí campanario.
Tres serranitas le lloran
al pie del monte serrano;
una decía: «Ay mi primo»,
otra decía: «Ay mi hermano»,
la más chiquitita dellas:
«Adiós, lindo enamorado,
mal te quise por mi mal,
siempre viviré penando».

Entre tantos pastores desesperados como tiene el género pastoril en el siglo XVI, ninguno se parece tanto al de nuestro rústico romance como el Grisóstomo, del *Quijote*, que muerto en desesperación de amor, manda que no le entierren en sagrado, sino en el campo, con gran escándalo de los abades del pueblo.

Los versos de «no me entierren en sagrado» son repetidísimos; y aún más que en la Península en América; tanto, que un autor rioplatense, Santiago Maciel, ve en ellos encarnada la poesía de los exiguos cementerios de la región «donde los pobres paisanos hallan reposo bajo la misma tierra que tantas veces hollaron en sus marchas cotidianas a través de la inmensa llanura».

ROMANCE DE LA LOBA PARDA

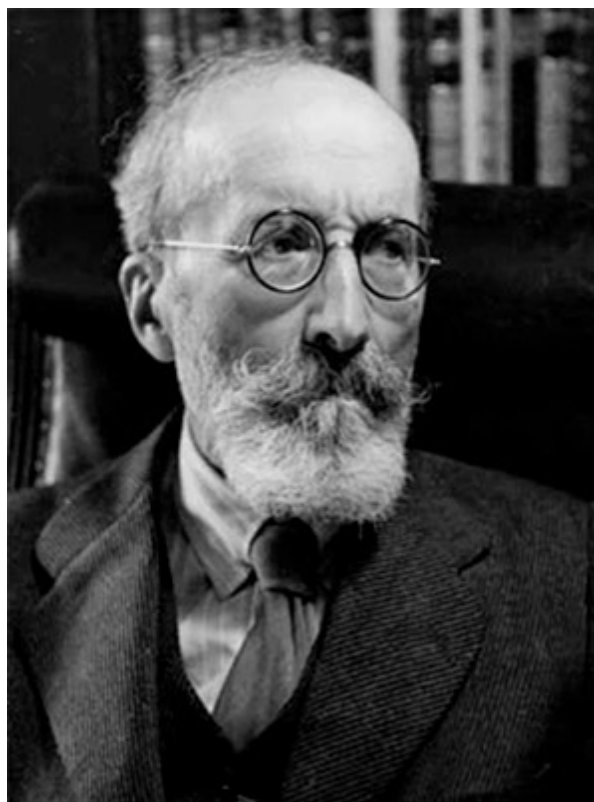
Estando yo en la mi choza
pintando la mi cayada,
las cabrillas altas iban
y la luna rebajada;
mal barruntan las ovejas,
no paran en la majada.
Vide venir siete lobos
por una oscura cañada.
Venían echando suertes
cuál entrará a la majada;
le tocó a una loba vieja,
patituerta, cana y parda,
que tenía los colmillos
como punta de navaja.
Dio tres vueltas al redil
y no pudo sacar nada;
a la otra vuelta que dio,
sacó la borrega blanca,
hija de la oveja churra,
nieta de la orejisana,
la que tenían mis amos
para el domingo de Pascua.
—¡Aquí, mis siete cachorros,
aquí, perra trujillana,
aquí, perro el de los hierros,
a correr la loba parda!

Si me cobráis la borrega.
cenaréis leche y hogaza;
y si no me la cobráis,
cenaréis de mi cayada.
Los perros tras de la loba
las uñas se esmigajaban;
siete leguas la corrieron
por unas sierras muy agrias.
Al subir un cotarrito
la loba ya va cansada:
—Tomad, perros, la borrega,
sana y buena como estaba.
—No queremos la borrega,
de tu boca alobadada,

que queremos tu pelleja
pa' el pastor una zamarra;
el rabo para correas,
para atacarse las bragas;
de la cabeza un zurrón,
para meter las cucharas;
las tripas para vihuelas
para que bailen las damas.

Este gracioso romance, de pura cepa rústica, auténticamente pastoril creo que nació entre los zagales de Extremadura, donde hoy es muy cantado al son del rabel, sobre todo en Nochebuena. Los pastores trashumantes lo propagaron por ambas Castillas y por León; lo oí cantar hasta en las montañas de Riaño, lindando con Asturias, esto es, en el punto en que termina la cañada leonesa de la trashumancia. Pero ya en el principado asturiano es completamente desconocido, así como en Aragón, Cataluña y Andalucía; lo cual quiere decir que las tierras que no reciben sus ganados de Extremadura tampoco recibieron esta composición pastoril.

Enrique de Mesa, en la inspirada escena titulada *La loba parda*, encuadra una versión de este romance en un primoroso paisaje de nieves del Guadarrama.



RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL (La Coruña, España, 13-3-1869 – Madrid, España, 14-11-1968) fue un filólogo, historiador, folclorista y medievalista español. Estudió en la Universidad de Madrid, donde fue discípulo de Marcelino Menéndez Pelayo y, en 1899, obtuvo la cátedra de Filología Románica de la Universidad de Madrid, que habría de conservar hasta su jubilación, en 1939.

En 1925 fue elegido director de la Real Academia Española. Durante la Guerra Civil decidió salir de España y vivió en Burdeos, Cuba, Estados Unidos y París. En 1939 cesó como director de la Real Academia Española en señal de protesta ante las decisiones que el poder político tomó sobre la situación de algunos de sus miembros; sin embargo, volvió a ser elegido director en 1947 y siguió en este cargo hasta su muerte, no sin conseguir, como pretendía anteriormente con su dimisión, que los sillones de académicos exiliados permanecieran sin cubrir hasta que fallecieran.

Menéndez Pidal incorporó a los estudios lingüísticos y literarios de su país los métodos comparatistas e historicistas europeos, con lo que sentó las bases de la moderna filología hispánica y se convirtió en uno de los más prestigiosos romanistas de la época. Con *La leyenda de los infantes de Lara* (1896) inició sus trabajos sobre épica española primitiva, labor

continuada con una serie de ensayos sobre el *Poema del Cid*, cuidadosamente editado por él entre 1908 y 1911, y con obras como *La epopeya castellana a través de la literatura española* (1910) y *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo* (1959). Su aprecio por la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, en consonancia con los autores de la Generación del 98, lo llevó a escribir *La España del Cid* (1929), en la que manifestó su dimensión de historiador.

Aportación fundamental a la ciencia filológica fue su *Manual elemental de gramática histórica española* (1904), reeditado numerosas veces, en el que despliega sus vastos conocimientos paleográficos con extraordinario rigor. Asimismo investigó los romances castellanos en *Flor nueva de romances viejos* (1928), *Romancero hispánico* (1953) y *Cómo vive un romance* (1954).

Otros textos notables son *Poesía juglaresca y juglares* (1924), *Orígenes del español* (1926), *La lengua de Cristóbal Colón* y otros ensayos (1942), *España, eslabón entre la cristiandad y el Islam* (1956) y *El padre Las Casas y su doble personalidad* (1963).