

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amaia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© de la edición: *Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© de los textos: *sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegimento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvemento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

DESARROLLO DE TÓPICOS, FÓRMULAS Y MOTIVOS EN EL ROMANCERO VIEJO: LA MUERTE DEL PROTAGONISTA

AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ
El Colegio de México

En distintos niveles del texto podemos considerar que las unidades elementales del lenguaje romancístico tradicional son los tópicos (unidades culturales), las fórmulas (unidades discursivas) y los motivos (unidades narrativas). Estas unidades pueden expresarse de forma sintética, muy breve, o tener desarrollos y estar formadas por un núcleo esencial y elementos periféricos que aumentan detalles, complementan el significado, aportan indicios o simplemente funcionan como ornato del significado esencial. Las unidades significativas narrativamente hablando son los motivos y lógicamente estos están relacionados con el tema, que sería la unidad mayor de significación del texto. Para Boris Tomachevski «el tema de una parte indivisible de la obra se llama motivo»¹. Previamente, define como tema la unidad que constituyen las significaciones de los elementos particulares de una obra; por lo tanto, el motivo es una unidad mínima de significación dentro del texto. Este valor de significación, sin embargo, se diluye cuando Tomachevski afirma que, en realidad, cada proposición posee su propio motivo, y entonces cada proposición es un motivo; lo cual realmente no es de mucha utilidad cuando se trata de hacer un análisis narratológico. En este mismo ensayo Tomachevski nos recuerda que «en el análisis comparativo de los motivos, se define como motivo a la unidad temática que se repite en diversas obras»² (y cita como ejemplos «el

1. Boris Tomachevski, *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 1982, p. 185.
2. *Ibid.*

rapto de la novia» o «los animales que ayudan al protagonista a rematar sus empresas»), y que no interesa descomponer en unidades más pequeñas.

Más adelante este autor distingue entre motivos dinámicos y motivos estáticos, según modifiquen o no la situación. Las descripciones por ende son motivos estáticos, pues no afectan la situación, y los hechos o acciones, motivos dinámicos. También considera que existe diferencia entre motivos asociados o ligados y motivos libres, según afecten o no a la sucesión lógica y causal de los acontecimientos³. Un motivo repetido dentro de la misma obra (*leitmotiv*) por lo general será un motivo libre, pues se podrá prescindir de él sin alterar la sucesión lógica y causal.

De acuerdo con lo anterior, para Tomachevski un motivo puede ser, según la perspectiva que tomemos, una simple proposición del tipo: «el héroe ha muerto» o «ha llegado una carta», hasta una descripción compleja, un objeto o una acción fundamental para la historia que se narra; o, desde otra perspectiva, un elemento recurrente en varios textos o en el interior de un solo texto. Por lo tanto, para Tomachevski, la característica definitoria del motivo es su condición de unidad mínima no analizable, y aunque plantea desde el principio que es una unidad de significación, a lo largo de su obra parece tener mucho más peso la recurrencia que la significación.

Desde mi punto de vista las fórmulas son aquellas unidades que no expresan un contenido narrativo más profundo; y los motivos son las unidades mínimas narrativas en las cuales se expresa el significado de las secuencias fabulísticas, o partes invariantes de la historia.

Así, el motivo en un texto específico se podrá manifestar en formas varias, pero no dejará por ello de ser el mismo. Esto es, podrá tener varias expresiones en el plano del discurso, pero siempre, dentro de una misma historia, estas expresiones corresponderán al mismo significado fabulístico. También tenemos que considerar que, así como existen motivos que tienen una posibilidad muy grande de aparecer en distintos textos, hay otros motivos que pueden ser específicos de unos cuantos modelos narrativos. Podemos tener entonces para un significado profundo (invariante de la historia que cuenta el texto tradicional) varios significantes, o sea varios motivos (relación significado-fijo/significantes-variables), y por consecuencia un mismo significante (fórmula) puede, de un texto a otro, adquirir otro significado. De ahí la importancia de estudiar los motivos sintagmáticamente.

Entonces, dentro de una misma historia, los motivos son, según el esquema interpretativo por mí adoptado para este trabajo, contenidos narrativos

3. *Ibid.*, p. 186.

fabulísticos estables, expresados por estructuras de discurso variables. Deben por lo tanto ser unidades narrativas mínimas relacionadas con el plano de la intriga. Sus contenidos semánticos pueden ser descripciones, ubicaciones, acciones, objetos o personajes, siempre y cuando haya un sujeto en relación con ellos, pues de lo contrario no tendrían carácter narrativo, que es la condición que hemos señalado para definir una unidad como motivo. O sea, deben de ser sintácticamente estructurados como oraciones que se pueden representar por formas sustantivas de derivación verbal (por ejemplo: raptó, asesinato, engaño) las cuales implican acciones.

Resumiendo, podemos decir que los motivos son unidades mínimas narrativas que conservan y expresan en la cadena sintagmática de la cual forman parte un significado que se localiza en un nivel más profundo de la narración (el plano de la fábula).

Estas unidades, al cambiar de cadena sintagmática, esto es al aparecer en otro texto puesto que son recurrentes, pueden ser expresiones de un significado fabulístico diferente. De la misma manera, el significado en el plano de la fábula podrá tener en un mismo texto tradicional, “los romances”, varias expresiones distintas en el nivel discurso-intriga, así como elementos diferentes y variados, complementarios y de valor estilístico: las fórmulas.

Las unidades del discurso son las fórmulas, mientras que los motivos forman las unidades del nivel signico discurso-intriga, ya que en ellos encontramos un significante (discurso) que puede ser común o estar presente en otros textos del género; y un significado, que es específico de la historia contada (intriga).

Entonces en el plano del discurso se pueden identificar los siguientes elementos:

a) Elementos con valor significativo suprasegmental.

Son los indicios, informes y símbolos que rebasan la historia contada. Estos elementos no son expresión directa de la intriga o historia que se cuenta: exigen un proceso de interpretación por parte del receptor, y remiten en muchos casos a contextos culturales específicos («lunes por la mañana» que equivale a día nefasto; por el contrario «mañanita de San Juan» implica día favorable para la acción contada), o a conceptos difusos como sentimientos, atmósferas, situaciones, caracteres, etc.

b) Elementos con valor ornamental.

Estos elementos corresponderían a los «modificadores» en la gramática del lenguaje tradicional romancístico, y su relación significativa con la historia es mínima. Entre estos elementos se consideran las fórmulas genéricas romancísticas, como las de introducción: «estando en estas razones», «bien oiréis lo que diría»;

de transición: «a la subida de un ...»; u ornamentales casi por tener una función adjetiva: «peine de oro», «vaso de cristal de China», «plata fina», etc. Sobre estos elementos hay que aclarar que en ocasiones sí pueden llegar a tener un valor significativo para la historia.

c) Elementos con significado narrativo.

Son los que expresan las secuencias de la historia. Estos elementos están formados por núcleos, en los cuales se expresa directa o esencialmente el contenido de la secuencia de la historia, y expansiones o desarrollos, en los cuales encontramos expresiones de diverso tipo complementarias de los núcleos. Por lo general estas expansiones amplían, por medio de descripciones, enumeraciones, etc., el contenido de los núcleos. Esta distinción es similar a la que plantea Barthes cuando habla de «funciones cardinales» y «catálisis»⁴, o Chatman cuando se refiere a «kernels» y «satellites»⁵. Estos elementos periféricos no son totalmente prescindibles con respecto a la historia, como lo entienden en líneas generales estos últimos autores, pues su relación, aunque no es directa con las secuencias de la intriga, sí lo es con los elementos nucleares. Tomachevski también distingue estos dos tipos de elementos cuando habla de motivos «ligados o asociados» y motivos «libres»⁶, y considera que estos últimos son simplemente detalles, y que se podrían eliminar sin que se destruyan los nexos causales entre las acciones o los hechos.

Las unidades del plano de la intriga o historia, expresadas en el discurso, están articuladas entre sí sintácticamente, de acuerdo con una gramática del texto que establece relaciones entre las oraciones del discurso, relaciones que se encuentran formando macroestructuras tales como el tema⁷, en cuanto éste es la unidad mayor de significación. Por otra parte, existen motivos que podrían definirse como 'temáticos' por la relación estrecha o identidad que tienen con el tema.

A continuación, revisaremos en el Romancero Viejo cómo tenemos núcleos expresivos y expansiones o desarrollos del motivo «muerte de héroe» que en algunos casos es temático pues es la unidad de significación textual. Desde luego la «muerte del héroe» se puede presentar de varias maneras: muerte a traición, muerte en combate, asesinato, etc. Por lo general el tema del romance será

4. Roland Barthes, «Introducción al análisis estructural de los relatos», en Roland Barthes *et al.*, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970, p. 20.
5. Seymour Chatman, *Story and Discourse*, Ithaca, Cornell University Press, 1978, pp. 53-56.
6. Tomachevski, *Teoría de la literatura*, ob. cit., p. 186.
7. Véase Teun van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo XXI, 1980, pp. 43-57.

precisamente ese: la muerte del protagonista o del antagonista, en cuyo caso el motivo tendrá un valor temático.

Tenemos ejemplos en los cuales el motivo no tiene en realidad ningún desarrollo y simplemente describe la situación de moribundo del protagonista, en el siguiente caso, se trata de Tristán, herido mortalmente por su tío. El de *Tristán e Iseo* sería un caso de expresión tan simplificada que la muerte ni siquiera es explícita; véanse los vv. 1-3:

Ferido está don Tristán de una mala lanzada;
diérasela el rey su tío por celos que dél cataba.
El fierro tiene en el cuerpo, de fuera le tiembla el asta⁸.

Otra versión del romance tiene un mínimo desarrollo, que podríamos definir como adjetivo pues especifica el tipo de lanza: herbolada (envenenada) y la razón por la cobardía del tío para hacerlo a mansalva; véanse los vv. 15⁹:

Herido está don Tristán de una muy mala lanzada,
diérasela el rey su tío con una lanza herbolada;
dióselo desde una torre, que de cerca no osaba,
que el hierro tiene en el cuerpo, de fuera le tiembla el asta.
Tan malo está don Tristán, que a Dios quiere dar el alma¹⁰.

En ambas versiones se conserva el elemento que indica que «el hierro tiene en el cuerpo, de fuera le tiembla el asta», el cual es una expresión formulística para expresar la muerte inminente, que también se encuentra en un romance sobre

8. *Cancionero de romances. s. a.* [Martín Nucio, Envers, s. a.], ed. R. Menéndez Pidal, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945, f. 192 y *Cancionero de romances. 1550* [Martín Nucio, Envers, 1550], ed. A. Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1967, f. 202. En todas las citas de romances se moderniza la ortografía y puntuación.
9. Para ver hasta qué punto el tratamiento de la muerte de Tristán es un tópico literario europeo, puede verse el trabajo de Luzdivina Cuesta Torre, «Tristán en la poesía medieval peninsular», *Revista de Literatura Medieval*, IX (1997), pp. 121-143, en el cual resume las opiniones de los autores más importantes que han tocado el tema.
10. Pliego suelto del siglo xvi, «Glosa del romance de don Tristán», *Pliegos poéticos de la Biblioteca Nacional*, ed. facsímil, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957, II, pl. 68, pp. 177-179 y pliego suelto del siglo xvi, «Romance de don Tristán nuevamente glosado por Alonso de Salaya», *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, ed. facsímil, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1960, I, pl. 18, pp. 153-155.

el intento de engaño de Nuño Vero a la esposa de Valdovinos, también con una expresión condensada, sin desarrollo del motivo de la muerte del protagonista:

Esta noche a medianoche entramos en cabalgada,
y los muchos a los pocos lleváronos de arrancada;
hirieron a Baldovinos de una mala lanzada.
La lanza tenía dentro, de fuera le tiembla el asta:
o esta noche morirá o de buena madrugada¹¹.

En uno de los romances de la traición de Vellido Dolfos, se utiliza con variantes: «venablo agudo que a su rey ha traspasado» esta estructura formularia para indicar la muerte próxima:

Después que Vellido Dolfos, aquel traidor afamado,
derribó con cruda muerte al valiente rey don Sancho,
se allegan en una tienda los mayores de su campo:
júntanse todo el real como estaba alborotado
de ver el venablo agudo que a su rey ha traspasado.
No se lo quieren sacar hasta que haya confesado;
y ese conde don García que de Cabra era llamado,
viendo de tal modo al rey de esta manera le ha hablado¹².

En otro romance, *Rey don Sancho, rey don Sancho, no digas que no te aviso*, la muerte a traición, la famosa acción cometida por Vellido Dolfos contra el rey don Sancho, tiene una expresión condensada sin desarrollo, salvo la indicación que fue a traición; véanse los vv. vv. 1-7):

—¡Rey don Sancho, rey don Sancho, no digas que no te aviso!,
que de dentro de Zamora un alevoso ha salido:
llámase Vellido Dolfos, hijo de Dolfos Vellido,
cuatro traiciones ha hecho, y con esta serán cinco.
Si gran traidor fue el padre, mayor traidor es el hijo.—

11. *Nuño Vero trata de engañar a la fiel esposa de Valdovinos*, vv. 5-9, en *Cancionero de romances. s. a.* f. 186; *Cancionero de romances. 1550* f. 196 y *Silva de varios romances*, Zaragoza, Esteban G. de Nágera, 1550, f. 109, *Silva de romances (Zaragoza 1550-1551)*, ed. A. Rodríguez Moñino, Zaragoza, Cátedra Zaragoza-Ayuntamiento, 1970, «Romance que dicen: Nuño Vero».
12. *Después que Vellido Dolfos*, vv. 1-8, en *Cancionero de romances. s. a.*, ob. cit., f. 144; *Cancionero de romances. 1550*, ob. cit., f. 148 y *Silva de 1550*, ob. cit., t. I, f. 64.

Gritos dan en el real, a don Sancho han mal herido;
muerto le ha Vellido Dolfos, gran traición ha cometido¹³.

La muerte a traición también se presenta en el campo de batalla, lógicamente el desarrollo del motivo implica la aclaración que se trata de una traición, lo cual implica una mínima narración contextual. Es el caso del romance que empieza «Álora la bien cercada» a propósito de la muerte del Adelantado:

Entre almena y almena quedado se había un morico
con una ballesta armada, y en ella puesto un cuadrillo.
En altas voces decía, que la gente lo había oído:
—¡Treguas, treguas, 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.
Sacólo Pablo de rienda, y de mano Jacobillo,
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 dijo¹⁴.

Las formas condensadas del motivo también pueden estar presentes, aunque se trate de varias muertes y sin dar mayor descripción o detalles:

Oídolo ha Gonzalo Arias hijo de Arias Gonzalo.
Siete caballeros vienen, todos siete bien armados,
cubiertos de sus escudos, las lanzas van blandeando,
y traen por apellido a San Jorge y Santiago.
—¡Mueran, mueran los traidores, mueran y dejen el campo!—
A recibírselos sale don Ordoño y don Hernando:
a los primeros encuentros don Ordoño mató cuatro,
don Hernando mató dos y el otro les huyó el campo¹⁵.

13. *Cancionero de romances. s. a.*, ob. cit., f. 158v-159r; *Cancionero de romances. 1550*, ob. cit., f. 148r y *Silva de 1550*, ob. cit., t. I, f. 80.
14. *Muerte del adelantado en Álora*, vv. 10-19, pliego suelto del siglo xvi, «Nueva glosa fundada sobre aquel antiguo y verdadero romance de: Álora la bien cercada (...)» *Pliegos Praga*, ob. cit., II, pl. 54, pp. 105-109; y Joan Timoneda, *Rosas de romances* [Valencia, Joan Navarro, 1573], ed. A. Rodríguez Moñino y D. Devoto, Valencia, Castalia, 1963, *Rosa española*, f. 61.
15. *Riberas de Duero arriba*, vv. 26-33, en *Silva de 1550*, t. II, f. 54 («Romance de Diego Ordóñez») y pliego suelto del siglo xvi.

En este romance se ha confundido al caballero zamorano don Diego Ordóñez con el más célebre castellano del mismo apellido, así que aquí al principio son zamoranos los dos que retan a los castellanos, conforme a la tradición original de este romance, y al fin aparecen enemigos de Zamora y de Arias Gonzalo, como lo fue, según la tradición, el caballero castellano don Diego Ordóñez.

Ahora bien, el motivo, sin mayores diferencias, se usa no sólo para la muerte del protagonista, también se emplea para la muerte del antagonista, dando un matiz heroico a la acción de derrotar al enemigo. Obviamente, el antagonista más frecuente, sobre todo en los romances fronterizos, es el moro, el cual se define como valiente y se utiliza la estructura formularia que ya vimos antes de la lanza clavada en el cuerpo moribundo con el asta fuera moviéndose. Otro elemento tópico en estos combates es cortar la cabeza del antagonista como testimonio de la acción guerrera, que es lo que hace don Manuel, en el romance *Don Manuel y el moro Muza*, al derrotar al moro Muza o Ruy Fernández con Audallá en *Pero Gil en el cerco de Baeza*; véanse, respectivamente, los vv. 21-29 y 1-10.

Y sin hablar más razones entrambos han apartado,
y a los primeros encuentros el moro deja el caballo,
y puso mano a un alfanje, como valiente soldado.
Fuese para don Manuel, que ya le estaba aguardando;
mas don Manuel, como diestro, la lanza le había terciado.
Vara y media que da fuera, que le queda blandiendo,
y desque muerto lo vido apeose del caballo.
Cortádole ha la cabeza, y en la lanza la ha hincado,
y por delante las damas al buen rey la ha presentado¹⁶.

Cercada tiene a Baeza ese arráez Andallá Mir
con ochenta mil peones, caballeros cinco mil;
con él va ese traidor, el traidor de Pero Gil.
Por la puerta de Bedmar la empieza de combatir;
ponen escalas al muro, comienzan le a conquistar;
ganada tiene una torre, non le pueden resistir,
cuando la de la Calonge escuderos vi salir:

16. Pliego suelto del siglo xvi, «Romance de don Manuel glosado por Padilla». Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances*, en Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945, t. VIII, nº 94, I, pp. 306-308.

Ruy Fernández va delante, aquesse caudillo ardil,
 arremete con Andallá, comienza de le ferir,
 cortado le ha la cabeza, los demás dan a fuir¹⁷.

El motivo puede asumir varios desarrollos conservando el núcleo expresivo y usando varios «satélites» descriptivos, con función de ornato, como es la descripción del caballo, de las armas o el vestido, como sucede en este romance del singular combate entre el Maestre y Aliatar, que termina con el Maestre cortándole la cabeza a Aliatar:

De Granada parte el moro que el Alatar se llamaba,
 primo hermano de Albayaldos, que el Maestre le matara.
 caballero en un caballo que de diez años pasaba,
 tres cristianos se lo curan, y él mismo le da cebada.
 Una lanza con dos fierros, que de treinta palmos pasaba:
 aposta la hizo el moro para bien señorearla;
 una adarga ante sus pechos toda muza y cotellada;
 una toca en su cabeza, que nueve vueltas le daba:
 los cabos eran de oro, con seda de fina grana:
 (...)

Arremete el uno al otro, el moro gran grita daba:
 –¡Por Alá, perro cristiano, te prenderé por la barba!–
 El Maestre entre sí mismo a Jesús se encomendaba.
 Ya andaba cansado el moro, su caballo ya cansaba;
 el Maestre, que es valiente, muy gran esfuerzo tomaba.
 Acometió recio al moro, la cabeza le cortaba.
 El caballo, que era bueno, al rey se lo presentaba;
 la cabeza en el arzón porque supiese la causa¹⁸.

17. Gonzalo Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, Sevilla, Fernando Díaz, 1588, f. 287. Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, Madrid, Taurus, 1993, pp. 284-285.
18. *El maestre y Aliatar*, vv. 1-9 y 25-32, en Timoneda, *Rosa española*, ob. cit., f. lxx, *Silva de 1550*, t. II, f. 74; y Pliego suelto del siglo xvi, «Aquí comiençan seys romances: el primero es de la mañana de sant Juan, etc», *Pliegos de Praga*, ob. cit., II, pl. 68, pp. 220-221.

En estos combates singulares obviamente también se presenta la muerte del caballero cristiano en la batalla:

Con estas palabras todos muy gran esfuerzo tomaban;
murieron como valientes, ninguno con vida escapa.
Sólo queda don Alonso, el cual blandiendo su lanza
se mete entre los moros con crecida y grande saña:
a muchos quita la vida, a otros muy mal los llaga.
En torno lo cercan moros con grita y gran algazara.
Tantos moros tiene muertos que sus cuerpos lo amparaba.
Cércanlo de todas partes, muy malamente lo llagan;
siete lanzadas tenía, todas el cuerpo le pasan.
Muerto yace don Alonso, su sangre la tierra baña¹⁹.

Un tópico en el momento de la muerte es el hacer testamento (hasta Don Gato lo hace cuando va a morir de caer del tejado en este romance infantil). Probablemente uno de los testamentos más impresionantes es cuando el caballero Durandarte, en el homónimo romance, envía su corazón a Belerma, su dama, mandando a Montesinos como mensajero; véanse lo vv. 14-23:

Montesinos, Montesinos, mal me aqueja esta lanzada;
el brazo traigo cansado, y la mano del espada;
traigo grandes las heridas, mucha sangre derramada,
los extremos tengo fríos, y el corazón me desmaya.
¡Que ojos que nos vieron ir nunca los verán en Francia.
Abracéisme, Montesinos, que ya se me sale el alma;
de mis ojos ya no veo, la lengua tengo turbada.
Yo vos doy todos mis cargos, en vos yo los traspasaba.
–El Señor en quien creéis él oiga vuestra palabra–
Muerto yace Durandarte al pie de una alta montaña²⁰.

19. *Muerte de don Alonso de Aguilar*, vv. 32-41, pliego suelto del siglo XVI, «Nueva glosa fundada sobre aquel antiguo y verdadero romance de Álora la bien cercada etc.», *Pliegos Praga*, ob. cit., II, pl. 54, pp. 109-111.

20. *Cancionero de romances. s. a.*, ob. cit., f. 254 y *Cancionero de romances. 1550*, ob. cit., f. 263.

Los ejemplos que hemos mencionado hasta ahora caracterizan descriptivamente al héroe que va a morir o que ha muerto; sin embargo, también puede narrarse una muerte heroica y emplear otro motivo que es preguntar por las señas del muerto; véanse los vv. 1-5 y 25-40 de *Pérdida de don Beltrán*:

En los campos de Alventosa mataron a don Beltrán;
 nunca lo echaron menos hasta los puertos pasar.
 Siete veces ceban suertes quién lo volverá a buscar,
 todas siete le cupieron al buen viejo de su padre:
 las tres fueron por malicia, y las cuatro con maldad.

(...)

—Por Dios te ruego, el moro, me digas una verdad:
 caballero de armas blancas si lo viste acá pasar;
 y si tú lo tienes preso, a oro te lo pesarán,
 y si tú lo tienes muerto désmelo para enterrar,
 pues que el cuerpo sin el alma solo ni dinero no vale.
 —Ese caballero, amigo, dime tú qué señas trae.
 —Blancas armas son las tuyas, y el caballo es alazán,
 y en el carrillo derecho él tenía una señal
 que siendo niño pequeño se la hizo un gavilán.
 —Este Caballero, amigo, muerto está en aquel pradal.
 Las piernas tiene en el agua, y el cuerpo en el arenal,
 siete lanzadas tenía desde el hombro al carcañal
 y otras tantas su caballo desde la cincha al pretal.
 No le des culpa al caballo, que no se la puedes dar,
 que siete veces lo sacó sin herida y sin señal,
 y otras tantas lo volvió con gana de pelear²¹.

Pero no solamente el Romancero nos narra la muerte de guerreros y caballeros, también mueren mujeres en situaciones muy diversas. Incluso la mujer puede resultar muerta en el sitio de un castillo; véase *Bernardo vence a Morlante*, vv. 1-8:

Con ansia extrema y lloroso, triste, ansioso y afligido,
 se parte Bernardo el Carpio de grave dolor vencido,
 porque habiendo estado ausente del Carpio su patria y nido
 supo que estaba de moros muy cercado y abatido,

21. *Cancionero de romances. 1550*, ob. cit., f. 198.

y que su hermosa Estela, a quien el alma ha rendido,
aviándose de temor en una torre subido,
le tiraron una flecha, y, el tierno pecho partido,
rindió al mismo punto el alma, el cuerpo amado y querido²².

Lucas Rodríguez en estos romances reviste la figura épica tradicional de Bernardo del Carpio con un tratamiento más cercano al espíritu de las novelas de caballerías, mucho más desarrollado con la ornamentación y tópicos del s. XVI.

Un ejemplo de muerte por asesinato es el siguiente romance sobre la muerte de Isabel de Liar:

Sabed que la reina, mi prima acá enviado me ha
porque ella es muy mal casada, y esta culpa en vos está,
porque el rey tiene en vos hijos y en ella nunca los ha.
Siendo, como sois, su amiga, y ella mujer natural,
manda que muráis, señora, paciencia queráis prestar.–
(...)
–Perdonédesme, señora, que no se puede hacer más.
Aquí está el duque de Bavía y el marqués de Villa Real,
y aquí está el obispo de Oporto, que os viene a confesar.
Cabe vos está el verdugo que os había de degollar,
y aun aqueste pajecico la cabeza ha de llevar.–
(...)
–Adiós, adiós, hijos míos; hoy os quedaréis sin madre:
caballeros de alta sangre, por mis hijos queráis mirar,
que al fin son hijos de rey, aunque son de baja madre.–
Tiéndenla en un repostero para habella de degollar:
así murió esta señora, sin merecer ningún mal²³.

Este es uno de los romances que tratan de la muerte de un personaje con más trayectoria por su dramatismo, a pesar de que no queda muy claro quién es Isabel de Liar y su analogía con las tradiciones de Inés de Castro. ¿Quién era esta doña

22. Lucas Rodríguez, *Romancero historiado* [Alcalá, Hernán Ramírez, 1582], f. 73v, ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1968.
23. *Muerte de Isabel de Liar*, vv. 19-23, 41-45 y 61-65, *Cancionero de romances. s. a.*, ob. cit., f. 169; *Cancionero de romances. 1550*, ob. cit., f. 191; *Silva de 1550*, ob. cit., I, f. 93, Timoneda, *Rosa española* y Pliego suelto del siglo XVI, *Pliegos de Praga*, ob. cit., II, pl. 81, pp. 321-323.

Isabel de Liar? ¿Quién el rey portugués su amante que estaba ausente, sin duda en África, cuando se verificó la tragedia de su amante? ¿Quién la reina mujer de aquel? que, siendo estéril y envidiosa de la fecundidad de su rival, la hace matar, siendo ella muerta por el rey su esposo cuando regresa de su ausencia. De todas maneras, aunque no se conoce a ciencia cierta la procedencia del romance, es probable que sea la misma que la de doña Inés de Castro, pues Mejía de la Cerda, en su tragedia sobre esta dama, incluye un romance casi igual²⁴.

La muerte por asesinato mandado por el rey es el núcleo del siguiente romance, donde la muerte es también de una mujer: doña Blanca.

–Doña María de Padilla, no os mostredes triste, no:
 si me descasé dos veces hícelo por vuestro amor,
 Y por hacer menosprecio de doña Blanca de Borbón.
 a Medina Sidonia envió, que me labren un pendón;
 será de color de sangre, de lágrimas su labor:
 tal pendón, doña María, se hace por vuestro amor.–
 Llamara Alonso Ortiz, que es un honrado varón,
 para que fuese a Medina a dar fin a la labor.
 Respondió Alonso Ortiz: –Eso, Señor, no haré yo,
 que quien mata a su señora es aleve a su señor.–
 (...)

El rey no me ha conocido, con las vírgenes me vo.
 Doña María de Padilla, esto te perdono yo;
 por quitarte de cuidado lo hace el rey mi señor.–
 Los maceros le dan priesa, ella pide confesión:
 perdonáralos a ellos, y puesta en su oración
 danle golpes con las mazas, y así la triste murió.

(*Muerte de doña Blanca*, vv. 1-10 y 21-26)²⁵

–¡Oh Francia, mi noble tierra! ¡oh mi sangre de Borbón!
 hoy cumpla diecisiete años en los dieciocho voy:
 el rey no me ha conocido, con las vírgenes me voy.
 Castilla, di ¿qué te hice? no te hice traición.

24. El estudio más completo sobre este tema y personaje es *Inés de Castro. Studi. Estudios. Estudios*, ed. P. Botta, Ravenna, Longo Editore, 1999.
25. *Silva de 1550*, ob. cit., II. f. 46 («Romance de doña Blanca de Borbón») y Timoneda, *Rosa española*, ob. cit., («De cómo hizo matar don Pedro a doña Blanca de Borbón»).

Las coronas que me diste de sangre y suspiros son;
mas otra terné en el cielo, que será a de más valor.—
Y dichas estas palabras el macero la hirió:
los sesos de su cabeza por la sala les sembró²⁶.

También la mujer puede ser la instigadora de la muerte, como el asesinato a traición del rey para evitar que éste descubra el adulterio de la reina con Landarico; véase el homónimo romance, vv. 22-31:

que le mate al rey le dice, en habiéndose apeado,
que sería a boca de noche cuando hubiese tornado.
Hácele grandes promesas y ellos lo han aceptado.
En volviendo el rey decía, de aquello muy descuidado.
Al punto que se apeaba de estocadas le han dado.
-¡Traición!- dice el buen rey y luego ha expirado.
Luego los traidores mismos muy grandes voces han dado:
«Criados de su sobrino habían al rey matado».
La reina hizo gran duelo y muy gran llanto han tomado,
aunque en su corazón dentro otra cosa le ha quedado²⁷.

Finalmente, tenemos la muerte como motivo temático; todo el romance de *Río Verde*, por ejemplo, es una sucesión de episodios que tiene que ver con la muerte:

¡Río Verde, Río Verde! ¡cuánto cuerpo en ti se baña
de cristianos y de moros muertos por la dura espada!
Y tus ondas cristalinas de roja sangre se esmaltan,
entre moros y cristianos se trabó muy gran batalla.
Murieron duques y condes, grandes señores de salva,
murió gente de valía de la nobleza de España.
En ti murió don Alonso, que de Aguilar se llamaba;
el valeroso Urdiales con don Alonso acababa.
Por una ladera arriba el buen Sayavedra marcha:

26. *Muerte de Isabel de Liar*, vv. 19-23, 41-45 y 61-65, *Cancionero de romances 1550*, f. 115 (De la muerte de la reina Blanca).

27. Pliego suelto del siglo XVI. «Aquí comienza cinco romances: con una glosa. El primero amores trata rodrigo... y el quarto. Para yr el rey a caça. ... *Pliegos de Praga*, ob. cit., I, pl. 38, pp. 331-332. *Silva de varios Romances*.

natural es de Sevilla, de la gente más granada;
 tras dél iba un renegado; de esta manera le habla:
 –Date, date Sayavedra, no huyas de la batalla;
 yo te conozco muy bien; gran tiempo estuve en tu casa,
 y en la plaza de Sevilla bien te vide jugar cañas;
 conozco tu padre y madre y a tu mujer doña Clara.
 Siete años fui tu cautivo; malamente me tratabas,
 y ahora lo serás mío, si Mahoma me ayudara,
 y tan bien te trataré como tú a mí me tratabas.–
 Sayavedra, que lo oyera, al moro volvió la cara.
 Tiróle el moro una flecha, pero nunca le acertara;
 mas hirióle Sayavedra de una herida muy mala.
 Muerto cayó el renegado, sin poder hablar palabra.
 Sayavedra fue cercado de mucha mora canalla,
 y al cabo quedó allí muerto de una muy mala lanzada.
 Don Alonso en este tiempo bravamente peleaba;
 el caballo le habían muerto, y lo tiene por muralla;
 mas cargan tantos de moros, que mal lo hieren y tratan;
 de la sangre que perdía, don Alonso se desmaya:
 al fin, al fin, cayó muerto al pie de una peña alta.
 También el conde de Ureña, mal herido, se escapaba,
 guiábalo un adalid, que sabe bien las entradas.
 Muchos salen tras el conde, que le siguen las pisadas:
 muerto quedó don Alonso eterna fama ganara²⁸.

En este recorrido hemos tratado de mostrar cómo el motivo de la muerte del protagonista (independientemente de su condición, ya sea caballero, dama, moro o incluso antagonista) es una unidad narrativa esencial del texto romancístico; sin embargo, aunque su significado puede mantenerse a pesar de las distintas modalidades pues puede tratarse de una muerte a traición, en batalla, un asesinato o una muerte heroica combatiendo, su discurso puede asumir distintas expresiones con más o menos desarrollo, llegando a ser descripciones que ocupan casi toda la extensión del texto y usando diversas expresiones que pueden ser formulísticas por su codificación y presencia en distintos romances.

28. *Muerte de Sayavedra y de don Alonso de Aguilar*, vv. 1-32, en Ginés Pérez de Hita, *Historia de los bandos de los zegríes y abencerrajes. Guerras civiles de Granada* [Zaragoza, Miguel Ximeno Sánchez, 1595], ed. P. Blanchard-Demouge, Madrid, El Museo Universal, 1983, pp. 355-356.

