



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

La mujer en el romancero: una propuesta de  
análisis tipológico de los personajes  
femeninos

Women in Spanish ballad: a female characters  
typological analysis proposal

Autor/es

Gloria Villas Millanes

Director/es

M<sup>a</sup> Jesús Lacarra Ducay

Facultad de Filosofía y Letras  
Grado en Filología Hispánica  
Junio 2020

**Resumen:** Este trabajo ofrece una aproximación teórica al romancero prestando especial atención a los roles desempeñados por las mujeres que aparecen en el mismo. Se propone una clasificación de las figuras femeninas basada en la actitud -pasiva o activa- con que se caracteriza a las mismas, estableciendo dos grandes grupos: *víctimas* y *transgresoras*. Dentro de ellos distinguimos las acciones de las que la mujer puede actuar como sujeto activo u objeto pasivo: *engaño/infidelidad, seducción, violencia y desprecio/rechazo*.

**Palabras clave:** Romancero, clasificación, roles, personajes femeninos, actitud, sujeto, objeto.

**Abstract:** The purpose off this paper is to deliver a theoretical approach to the Spanish ballad, aiming on the roles played by women appearing on it. A female figures classification is proposed based on the attitude they are characterized with: passive or active, setting two large groups: *victims* and *transgressors*. Within them we distinguish the actions from which the woman can act as an active subject or passive object: *deception / infidelity, seduction, violence and slight / rejection*.

**Keywords:** spanish ballad, classification, roles, female figures, attitude, subject, object.

## ÍNDICE

1. Presentación.....	2
2. El romancero. La pluralidad de orígenes del género.....	4
3. Las mujeres en el romancero. Estado de la cuestión.....	8
4. Análisis tipológico: el mundo femenino en el romancero .....	11
4.1. Tipología de los personajes femeninos.....	13
4.1.1. Tipo1: <i>Víctimas</i> .....	15
1.A. Mujeres engañadas.....	15
1.B. Mujeres seducidas.....	17
1.C. Mujeres violentadas.....	18
1.D. Mujeres rechazadas o despreciadas.....	21
4.1.2. Tipo 2: <i>Transgresoras</i> .....	23
2.A. Mujeres engañadoras.....	23
2.B. Mujeres seductoras.....	25
2.C. Mujeres violentas.....	27
2.D. Mujeres insumisas.....	29
5. Conclusiones.....	31
6. Bibliografía.....	33

### Anexos

- I. Cuadro clasificatorio
- II. Corpus de romances por orden alfabético

## 1. PRESENTACIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo analizar los perfiles literarios de los personajes femeninos que aparecen en el romancero atendiendo a la distinta esencia o naturaleza con que se presentan las mujeres -tanto las protagonistas como aquellas que ocupan un lugar secundario en la intriga romancística- y fijándonos en las acciones de las que son objeto o sujeto. Hemos establecido esta división acudiendo principalmente a romances de tipo novelesco, dado que son éstos los que, por su temática amorosa y familiar, favorecen el protagonismo femenino. Dichas composiciones, que no están ligadas a fuentes históricas ni literarias, sino que pertenecen al folklore y acervo cultural de una comunidad, son muestra de la situación, evolución y renovación de algunos aspectos sociales que constituían el sistema ético de la época (autoridad paterna, honor familiar, adulterio, incesto...). Y por ser precisamente el reflejo de la evolución de un pueblo, los romances novelescos nos ofrecen una gran variedad de tipos femeninos, desde aquellas mujeres que encarnan los valores más conservadores y tradicionales hasta otros tipos de mujer que se erigen como representantes de la insatisfacción y posterior ruptura con el sistema vigente.

No obstante, somos conscientes de que esta clasificación no puede fijarse como un “todo” completo y cerrado, sino que, estando ante un género – como es del romancero- oral, vivo y en continuo cambio, debemos apuntar que el propósito de nuestro trabajo ha sido asentar las bases de una clasificación que pretende ser clara y, por supuesto, abierta a modificaciones o posteriores estudios. Así pues, para nuestra aproximación a la esencia del personaje femenino en los textos romancísticos, se intenta seguir en este trabajo un itinerario claro y coherente que nos acerque gradualmente al tema del mismo.

La primera parte consta de una introducción teórica al género que atiende a aspectos cronológicos, de transmisión y tipología de los romances para, a continuación, realizar un breve recorrido por los autores y trabajos que se han encargado del tema de la mujer en el romancero.

Tras este acercamiento general al tema, atendemos en el siguiente apartado a los rasgos generales de la esencia del personaje femenino y a cuáles son los límites que determinan sus ámbitos de actuación. Continuamos con lo que constituye la materia principal de nuestro trabajo, fijándonos en las actuaciones que la mujer lleva a cabo en los textos y cuáles son los roles específicos que en ellos desempeña, estableciendo en dicho apartado una clasificación de los tipos de mujeres que aparecen en los textos dependiendo de su papel ante las acciones que se desarrollan en el poema. Distinguiremos entre mujeres pasivas (*víctimas*) y mujeres activas (*transgresoras*), y dentro de estos dos grandes grupos las clasificaremos atendiendo a la acción concreta que sufren o llevan a cabo: engaño, seducción, violencia y rechazo.

Por último, dedicamos los apartados finales a exponer las conclusiones resultantes y la bibliografía empleada. Se adjunta también un anexo con el cuadro clasificatorio y -creemos- esclarecedor de los distintos tipos de personajes femeninos y los romances en los que se encuentran, así como el corpus de romances utilizados para el presente trabajo, extraídos en su mayoría de la base de datos del Pan-Hispanic Ballad Project.

## 2. EL ROMANCERO. LA PLURALIDAD DE ORÍGENES DEL GÉNERO

El presente trabajo tiene como objetivo llevar a cabo una aproximación al romancero tradicional atendiendo a las tipologías de personajes femeninos que en él aparecen. Las mujeres desempeñan papeles muy diferentes dentro de los distintos tipos de romances, lo que se explicaría, entre otros factores, por el distinto origen de los mismos. Dado que el romancero es un género literario amplísimo tanto por la variedad de sus temas como por la variedad de sus orígenes, así como por su extensión temporal y geográfica, conviene realizar una breve introducción al mismo.

En la tradición hispánica se documenta a partir de los cancioneros del siglo XV un tipo de poesía narrativa que recibe el nombre de *romance*, cuya forma suele ser la de una canción en versos octosílabos con rima asonante en los versos pares, quedando sueltos los impares. Son poemas con forma métrica bastante uniforme, aunque también pueden estar dispuestos en versos de dieciséis sílabas monorrimos asonantados (Pérez Priego, 2010: 144). Se trata de poemas de cierta extensión, generalmente de carácter narrativo, que tratan asuntos diversos, normalmente históricos o novelescos.

Han llegado hasta nosotros diferentes versiones de un mismo romance. Unas han sido transmitidas por manuscritos, cancioneros, romanceros y pliegos sueltos de los siglos XV y XVI, mientras que otras versiones se han conservado en la tradición oral moderna en lugares de España y fuera de ella, como Portugal, el norte de Marruecos y América. Inicialmente estos romances se transmitían acompañados de música y canto, y a su vez eran aprendidos y reproducidos por quienes los memorizaban. Por ser precisamente la memoria humana el soporte fundamental de los romances, la transmisión se convirtió a su vez en un proceso de creación y recreación continua de los textos, en los que cada cantor aportaba consciente o inconscientemente distintas variaciones. Así, se establecía una cadena de individuos que eran a su vez receptores, conservadores y transmisores de la tradición (Díaz-Mas, 2001: 356). El romancero arraigó firmemente en la memoria popular durante los siglos XV, XVI y XVII, pero, si bien fue un género de transmisión mayoritariamente oral, eso no impidió que también se pudiese por escrito. Es en torno al siglo XV cuando encontramos el testimonio más

antiguo de un romance escrito<sup>1</sup>, no obstante, se cree que pudieron existir otros en el siglo XII<sup>2</sup>. Señala Pérez Priego (2010: 144) que, como poesía popular, los romances tardaron tiempo en incorporarse al gusto cortesano y a los cancioneros poéticos, pero encontramos los primeros signos de aprecio en la Corte de Alfonso V, en Nápoles, recogidos en el *Cancionero de Estúñiga*. Así pues, a finales del siglo XV y en la primera mitad del siglo XVI el romance se puso de moda en ámbitos cortesanos, y aparecieron recopilaciones poéticas como el *Cancionero* (1511) de Hernando del Castillo, que presenta composiciones poéticas de todo tipo, entre las que hay cuarenta y ocho textos de romances. Unos años más tarde, en torno a 1548 se publicó la primera obra que contenía una colección de romances propiamente dicha: el *Cancionero de romances* de Amberes. Pero una forma de difusión escrita más popular que los libros fue la de los pliegos sueltos, que tuvo muchísimo éxito en el siglo XVI. Así pues, fue la aparición de la imprenta lo que impulsó una mayor difusión escrita del romancero, orientada a un público nuevo, el de los lectores urbanos. Apunta Débax (1982: 68) que con la imprenta cambia profundamente el modo de ser del romance, puesto que el romancero se convierte en un producto de consumo para los que saben leer y los pliegos baratos llegan a más personas. Pasa de ser un instrumento de transmisión a ser otro texto, autónomo del texto oral, y que instaura así otra tradición.

Los romances eran de distinto tipo dependiendo de su contenido temático. El primero de los grandes grupos de romances, siguiendo a Pérez-Priego (2010: 146), es el de los romances históricos o noticieros, cuyos temas derivan de los acontecimientos y sucesos históricos más recientes. Dentro de estos encontramos el subgrupo de los romances fronterizos, que cantan episodios guerreros que se dieron en torno al reino de Granada en los últimos años de la reconquista, atendiendo especialmente a sucesos que informan sobre el curso de la guerra (la muerte de algún caballero, la firma de una alianza, etc.).

El segundo gran grupo corresponde a los romances literarios, que son aquellos que se inspiran en una fuente literaria, especialmente en las crónicas y los cantares de gesta españoles y franceses. Forman ciclos divididos en series de romances con una figura heroica como personaje principal (El Cid, Carlomagno, Bernardo del Carpio,

---

<sup>1</sup> Se trata del romance *Gentil dona*, una refundición del romance de la *Dama y el pastor*, que cuenta el intento fallido de seducción por parte de una dama a un pastor.

<sup>2</sup> Díaz-Mas (2001:361) señala la existencia de algunos versos de un romance sobre la muerte de Fernando IV de Castilla que parecen provenir de otro perdido sobre la muerte de Fernando III.

Infantes de Lara, etc.). A su vez se dividen en romances épicos castellanos, romances carolingios y romances bíblicos y clásicos.

Muchos de los romances épicos castellanos surgieron a partir de los cantares de gesta. Para autores como Menéndez Pidal<sup>3</sup> los romances de este tipo no son originarios, sino que los considera como derivados directos de la poesía épica de la Edad Media. Precisamente por este motivo es tan complejo datar a los mismos, por lo que Débax (1982: 14) denomina “la índole misma del producto, fabricado con materias primas y en moldes heredados”. Así pues, autores como Alvar (1971: XI) afirman que la epopeya nació como poesía noticiera, y que, cuando las gestas fueron olvidándose, sus fragmentos más dramáticos, más novelescos y brillantes se aferraron a la memoria de un pueblo y en ella tuvieron una nueva vida. A menudo los romances épicos narran varios episodios de una gesta, pero lo común es que se centren en una o dos escenas complementarias. A su vez también son comunes las alusiones a hechos exteriores al texto porque el romancista considera que el público ya conoce la gesta matriz<sup>4</sup>. Los romances carolingios se nutren de las gestas francesas que llegan a España, y por ello presentan motivos de la épica francesa, pero alejados de sus orígenes y curiosamente españolizados. Por su parte, el grupo de romances bíblicos y clásicos es un conjunto de romances minoritarios y tardíos, entre los que destacan el romance de *David y Absalón* y otros de tema clásico que aluden a episodios de la Guerra de Troya.

El tercer gran grupo corresponde a los romances líricos. Estos no se refieren a ningún suceso concreto ni poseen una fuente literaria determinada. Algunos de ellos presentan un carácter novelesco (aventuras, romances de amor, de venganza...) y otros un carácter más propiamente lírico, formados por motivos folclóricos y elementos simbólicos (Pérez Priego, 2010: 160).

Esa variedad de orígenes está relacionada directamente con la riqueza y heterogeneidad de modelos femeninos que en este tipo de romances aparecen. Las composiciones que constituyen este tercer grupo comparten con toda la lírica popular española medieval el predominio femenino: la mujer ha sido transmisora fundamental de estos relatos y también protagonista de los mismos. Por ello se habla de una doble participación de la mujer en los textos romancísticos. Pero observamos que, en la

---

<sup>3</sup> Citado en Débax, 1982: 13.

<sup>4</sup> Diego Catalán, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal, 2000. Citado en Pérez Priego (2010: 157).



mayoría de ocasiones, el mundo femenino está subordinado a un personaje masculino. Respecto a esto, Diego Catalán considera los romances “segmentos de discurso estructurado que imitan la vida real para representar, fragmentaria y simplificada, los sistemas sociales, económicos e ideológicos del referente y someterlos así, indirectamente, a reflexión crítica” (1984: 19). Los romances se erigen como un género eminentemente oral que nos cuenta mucho acerca de cómo era la vida de aquellas mujeres humildes que vivían en el campo y que gozaban, precisamente por la necesidad de contribuir de alguna forma a la economía familiar, de una mayor libertad que aquellas mujeres de clases superiores. Pero, estas composiciones, además de remitirnos al ámbito de la vida real y cotidiana, nos transmiten también un reflejo de cuáles eran los deseos y los anhelos de las mujeres que la vida real les negaba. Quizá por ese motivo nos ofrezcan los romances de tipo lírico y novelesco esa gran riqueza tipológica en lo que a mujeres se refiere, incluyendo en ellas a personajes femeninos que desafían el orden establecido y rechazan el lugar que la sociedad les impone.

Teniendo en cuenta que este tipo de romances está estrechamente relacionado - tanto por su simbología como por su estilo sencillo- con el resto de géneros que constituyen la lírica popular de la España medieval (villancicos, jarchas, cántigas de amigo...), observamos que también tienen en común su temática amorosa. Señala Suárez Robaina (1999: 32) que la naturaleza de los relatos “de invención” propicia el asunto amoroso, y la mujer es, sin duda alguna, el principal objeto del mismo.

Así pues, nos centraremos fundamentalmente para este trabajo en el análisis de romances de este tercer grupo.

### 3. LAS MUJERES EN EL ROMANCERO. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Existen numerosos y prestigiosos trabajos relativos al estudio del género romancístico, a los que hemos acudido para sentar las bases generales de nuestra investigación. Evidentemente resulta imposible para un trabajo de estas dimensiones reunir aquí todas las publicaciones sobre el romancero. Por ello, atendiendo al tema que nos ocupa en el presente trabajo, daremos cuenta de los principales autores y publicaciones que se han centrado en el estudio de las figuras femeninas en el género romancístico. En ellos se ancla, en primera instancia, nuestro trabajo, atendiendo tanto a aquellos estudios más generales sobre el tema como aquellos centrados en cuestiones más específicas. Pero, puesto que el presente trabajo no tiene como objetivo abordar el tema de las mujeres en el romancero centrándose en un solo tipo de mujer o en caracteres femeninos que aparecen en romances específicos de una zona geográfica o en romances de un tema concreto, sino ofrecer una panorámica general de todos esos variados y diversos tipos de figuras femeninas que habitan el romancero, consideramos apropiado realizar un breve recorrido por los trabajos existentes que se ocupan del tema, comenzando por quienes se han centrado en las figuras femeninas que aparecen en el género épico, del que, en gran parte, derivan los romances.

Lucy A. Sponsler (1975) es la autora de uno de los primeros estudios sobre la imagen de la mujer en la épica medieval española. En su libro *Women in the Medieval Spanish Epic and Lyric Tradition* señala el papel secundario de las mujeres en los cantares épicos, siempre enlazado al de un personaje masculino, y por ello, que a menudo se limita al papel de esposa, madre o hija. Pero no se presentan en absoluto como mujeres pasivas. Alan D. Deyermond (1988) atiende a la sexualidad en el género épico y destaca la presencia de “mujeres dominantes” y activas sexualmente desde textos primigenios de la épica castellana frente a la francesa, en la que la presencia de mujeres es tardía y se hace relevante gracias al influjo del amor cortés. Sponsler ve en la dialéctica actividad/pasividad de las mujeres épicas un reflejo de las condiciones de vida reales en un momento concreto de la historia castellana. Por su parte, M<sup>a</sup> Eugenia Lacarra (1987) presta atención a las representaciones de mujeres en algunos textos medievales castellanos y no ve en ellos un reflejo de la realidad sino una representación

del modelo de mujer que se propone como ideal y no necesariamente del que existe realmente. Mostraría así los valores masculinos que dominan la sociedad de la época.

Circunscribiéndonos al ámbito del romancero, Teresa Catarella (1990) analiza la presencia del personaje femenino en el romancero novelesco y observa “actitudes de resistencia y de desafío por parte de las mujeres hacia los patrones de conducta del orden patriarcal” que tendrían su explicación en la consideración del romancero novelesco como un género femenino tanto por el predominio de mujeres entre sus protagonistas como por ser ellas las encargadas de su transmisión. Insiste en dicha idea Oro Anahory- Librowicz (1995), quien se pregunta cómo ha podido mantenerse tan vivo en los romances el tópico de la *femme fatale* en un género mayoritariamente cantado por mujeres. Considera que se debe a que el romance permite la expresión de una sensualidad prohibida porque se canta en privado, convirtiéndose así en un modo de resistencia al código moral patriarcal. La crítica feminista señala que el dominio de las mujeres sobre lo cantado es una forma de subversión, desafío y burla hacia los modelos de feminidad y masculinidad impuestos por el patriarcado. También Rodríguez Puértolas (1989 y 1991) se ha ocupado de los personajes femeninos en la literatura medieval y romancesca, y destaca que, especialmente en el romancero nuevo, las actitudes de las mujeres no responden siempre a los intereses masculinos. Ellas rompen los moldes tradicionales y toman la iniciativa, dando lugar así a la denominada “mujer nueva” que decidida y convencida de su valor actúa por amor o por honor. A su vez, frente a la concepción de que las mujeres de la épica son un reflejo de las condiciones de vida de la mujer medieval, el hecho de que en los romances las mujeres sean vehículos de expresión de las ansias de justicia y un ejemplo de resistencia coloca a las mujeres en un lugar de desafío hacia las convenciones del género. Isabel Navas Ocaña (2008) revisa desde una perspectiva feminista los papeles desempeñados por mujeres en cantares, romances y crónicas medievales, y considera que estas mujeres encarnan los anhelos de las clases populares y evidencian su insatisfacción por los modelos de comportamiento que se les han impuesto. En la misma línea se coloca Margit Frenk (2018), que afirma que las mujeres campesinas de la Edad Media, frente a las pertenecientes a clases superiores, gozaban de mayor libertad porque participaban en las labores agrícolas, artesanas y comerciales con las que contribuían a la economía familiar. Esto viene confirmado por la lírica popular, que, al mismo tiempo que nos cuenta cómo era la vida real y cotidiana de estas mujeres, se convierte en vehículo de

imágenes poéticas pertenecientes al *ámbito de sus deseos, de sus sueños y de sus fantasías*. La literatura permite a las mujeres tener lo que la realidad social les negaba: protagonismo y voz. Y en analizar las voces femeninas de algunos romances viejos se centra Virginie Dumanoir (2004), quien observa una gran semejanza entre las mujeres del romancero y el prototipo de mujer en la *chanson de femme*. La figura femenina asume cierta libertad frente al código poético del amor cortés, rompiendo así con los cánones clásicos. Deja de ser un mero transmisor de la ideología dominante y expresa los sentimientos propios. La mujer del romancero ya no es un ideal inalcanzable, sino que se convierte en un ser carnal. Concluye Dumanoir que el disfraz femenino permite a los autores un alejamiento de la práctica poética tradicional que desemboca en una renovación del código cortés.

Pero el prototipo de mujer en el romancero es tan complejo y diverso como la sociedad en la que se inserta. Atendiendo a esa heterogeneidad, numerosos estudiosos han trabajado sobre tipos concretos de mujeres en el romancero de una zona geográfica o en romances puntuales. Rosa Suárez Robaina (2003) repara en los distintos prototipos femeninos que aparecen en el repertorio romancístico oral de la isla de Gran Canaria. Analiza los roles que éstas desempeñan, su prosopografía y los espacios que ocupan en los romances. Por su parte, otros autores se centran en arquetipos concretos de mujer. Es el caso de Virtudes Atero y M<sup>a</sup> Jesús Ruiz (2001), quienes analizan el personaje de la mujer adúltera en el romancero tradicional, sus rasgos arquetípicos, las relaciones que constituyen su universo y el trasfondo ideológico y moral. También Anahory-Librowicz (1989) se ocupa de romances en los que el protagonismo recae en la honra femenina o la ausencia de esta. M<sup>a</sup> Pilar Puig (2016) centra su trabajo en las muestras romancescas de la pérdida de la honra femenina a causa de una violación. Su estudio parte del romance y rastrea la influencia de este tópico hasta la comedia de los Siglos de Oro.

Los estudios anteriores han sido de gran utilidad para comprender de un modo general la posición de la mujer en la literatura de la Edad Media y, de forma más pormenorizada, observar los distintos arquetipos femeninos que en los romances castellanos se manifiestan. Gracias a ellos podemos llevar a cabo una aproximación global al personaje mujer en el romancero y establecer una clasificación/visión panorámica de las distintas facetas con las que se la caracteriza en dicho género literario.

#### 4. ANÁLISIS TIPOLÓGICO: EL MUNDO FEMENINO EN EL ROMANCERO

El mundo femenino ocupa un lugar importantísimo en el romancero puesto que el protagonismo de las mujeres en él es doble: ellas son las encargadas de su transmisión y las protagonistas de sus intrigas. En nuestro trabajo nos centraremos solamente en el protagonismo “funcional” de las mismas, atendiendo a sus pensamientos y actuaciones en las tramas de los romances. Iniciaremos este apartado realizando un breve recorrido por los rasgos más característicos de la naturaleza femenina en la literatura romancesca para, posteriormente, establecer una clasificación de los tipos o modos de actuación de las mujeres que protagonizan este género.

Primeramente, debemos recordar que el mundo femenino en la literatura, por lo general, está fuertemente sometido al masculino, con lo que la autonomía de la mujer y su iniciativa propia se ven considerablemente mermadas en el discurso literario. No obstante, dicha supeditación no debe sernos extraña teniendo en cuenta que los romances son un reflejo simplificado de la vida real y de los sistemas sociales por los que se rige la misma.

Teniendo en cuenta aspectos más formales, Menéndez Pidal (1973:372) señala que el fragmentarismo en el romancero constituye un procedimiento estético y curiosamente lo ejemplifica sólo con personajes femeninos. Afirma que el romance se complace en dejar abrupto un abismo ante nuestra mirada, y que ello “nos dice mucho más de la eterna tragedia femenina que cualquier invención detallada que se suponga a continuación” (*op.cit.* 372). Se constata así la tendencia del romancero a presentar, frente a personajes masculinos detallados y con acciones acabadas, a sus correspondientes femeninos más truncados e imprecisos en sus actuaciones.

En el ámbito temático, considera Virtudes Atero (1996:23) que el romancero ha ido abandonando hechos históricos y los ha sustituido por “sucesos atemporales, historias aplicables a cualquier tiempo y a cualquier espacio” para aproximar así los relatos al mundo cotidiano de los receptores. Y no hay tema más cotidiano y universal que el amor, al que la mujer está firmemente vinculada. Giuseppe di Steffano (1978:48-49) expresa en este sentido que en el romancero se debaten pasiones humanas y terrenales, y que aparecen manifestaciones muy variadas del asunto amoroso, que casi siempre están

simbolizadas por personajes femeninos. No hay pues otro personaje mejor que la mujer para reflejar las pasiones cotidianas y así lo demuestra el romancero.

Suárez Robaina (1999: 36-37) añade dos características que contribuyen a matizar la especificidad femenina en los romances: la permeabilidad de la mujer y la despersonalización en su contemplación y caracterización. Señala que el personaje femenino se presenta más “moldeable” y sus intervenciones son susceptibles de ser modificadas, o, al menos, cuestionadas, frente a las actuaciones inalterables y firmes del varón.

Por último, y ligada a la despersonalización antes nombrada, debemos referirnos al carácter más trágico del personaje femenino frente a la visión más dramática del héroe masculino (Suárez Robaina, *op.cit.* 37). Y con “dramático” aludimos al término teatral que permite que la acción del protagonista influya en el desenlace de la obra, frente al modo más trágico, que impide alterar el destino de los personajes. La despersonalización de la figura femenina influye negativamente en su autonomía y en el dominio sobre sus propias actuaciones, con lo que las posibilidades de cambiar su destino disminuyen significativamente. Y esta orientación hacia un destino ineludible e irremediable favorece la infravaloración y minusvaloración del personaje, que se materializa en el romancero a través de fórmulas fosilizadas de denostación. Así pues, observamos en el romancero fórmulas tanto de elogio como de difamación hacia la mujer, que contribuyen a crear y perpetuar un modelo femenino idealizado en exceso, y simultáneamente se denigra su contrapunto con el objetivo didáctico de que el auditorio comprenda qué modelo es el recomendable y cuál el indigno y despreciable.

El protagonismo femenino en los textos viene también delimitado por su ámbito de movimiento, y, en el caso del romancero, las mujeres abarcan la esfera de lo doméstico, frente al varón, que se desenvuelve en el medio exterior, en lo público. Como indica Suárez Robaina (1999: 39) sería, pues, el personaje femenino el representante de la *intrahistoria* (literaria) en mayor grado que el varón. Pero a pesar de las restricciones de movimiento que delimitan el mundo femenino del romancero, las mujeres protagonistas en ocasiones son capaces de transgredir las normas y conductas aprendidas, movidas, en la mayoría de los casos, por el amor. Efectivamente será el amor el motor que permita que algunas mujeres rompan con lo establecido y se conviertan en un personaje resuelto e inconformista, con ambiciones propias de una “mujer nueva”. Sin embargo, éstos son

los casos minoritarios, mientras que son las víctimas del desamor y los fracasos amorosos los que constituyen la gran parte del romancero.

#### **4.1. TIPOLOGÍA DE LOS PERSONAJES FEMENINOS**

Habiéndonos referido ya en el apartado anterior a los rasgos generales de la esencia del personaje femenino, interesa ahora atender más detalladamente a las actuaciones que la mujer lleva a cabo en los textos y cuáles son los papeles específicos que en ellos desempeña.

Teniendo en cuenta que los personajes del romancero son estereotipos que recogen el pensar y el sentir -simplificados- de una sociedad en un momento determinado, observamos en el personaje femenino unos rasgos arquetípicos que establecen una clara dicotomía entre la “buena mujer” y la “mala mujer”, distinción que ya aparece en el Refranero y en la literatura medieval.

Antes de comenzar con el desglose de los tipos de mujer que conforman el universo femenino del romancero es importante señalar que la protagonista femenina es, a diferencia del varón, un personaje más bien estático e inmutable en lo que a su evolución se refiere. Es sólo en contadas ocasiones cuando asistimos a una transformación del personaje femenino, a un cambio de “estado” o modo de actuar. Los modelos femeninos mudables/versátiles son excepcionales en el romancero, como hemos indicado, por motivos históricos e ideológicos.

Así pues, guiándonos por esta visión tradicional dual del personaje femenino estableceremos una clasificación más matizada de los diferentes tipos de mujeres que aparecen en el romancero atendiendo a sus patrones de conducta.

M<sup>a</sup> Jesús Ruiz (1991), siguiendo a la profesora Webber, distingue en la figura de la mujer protagonista estas categorías: *víctimas*, *virtuosas*, *transgresoras/malvadas* y *enamoradas*. Por su parte, Suárez Robaina (1999) las clasifica de este modo: *victimismo*, *inconformismo- transgresión*, *la mujer perversa* y *la mujer de la vida*.

Tras revisar estas divisiones e inspirándonos en ellas hemos optado por ofrecer una nueva clasificación que atiende a las acciones que se nos cuentan en el romance y a la actividad o pasividad con la que se caracteriza a la mujer en el mismo. Es decir, nuestra

clasificación se divide en dos grandes grupos: *víctimas* y *transgresoras*. Y dentro de cada uno de estos grupos atendemos a las distintas acciones en las que la mujer puede actuar como sujeto activo u objeto pasivo. Estas acciones son: *engaño/infidelidad*, *seducción*, *violencia* y *desprecio/rechazo*. Así pues, en el corpus romancístico podemos encontrar mujeres que son objeto de engaño o infidelidad (víctimas), y asimismo ejecutoras del mismo (transgresoras); unas mujeres que son objeto de seducción (víctimas) y otras que la llevan a cabo (transgresoras), y así paralelamente con el resto de categorías indicadas.

La gran diferencia entre nuestra clasificación y las indicadas con anterioridad residiría en la agrupación en la categoría de *transgresoras* de todas las mujeres que no aparecen como víctimas en los poemas. Hemos observado en los romances consultados que, por lo general, la gran parte de las mujeres víctimas son presentadas como mujeres virtuosas, mujeres que responden al ideal femenino tradicional de la época (pasiva, consagrada al marido, buena madre, obediente, etc.), mientras que consideramos *transgresoras* a todas aquellas que rompen con el orden social establecido y con lo que se espera de ellas para tomar la iniciativa y llevar a cabo la acción -de cualquier índole- que verdaderamente quieren realizar.

Así pues, hemos intentado configurar una ordenación clara que establezca patrones nítidos a la hora de distinguir las actuaciones que los personajes femeninos llevan a cabo en los poemas. No obstante, somos conscientes de que es una clasificación que responde bien a los romances consultados, pero que, por supuesto, es susceptible de ser modificada y ampliada en la medida en que se requiera<sup>5</sup>.

Debemos subrayar antes de comenzar con la clasificación que esta categorización tipológica no es completamente pura; esto es, podemos observar en los romances una mujer que al mismo tiempo pertenece a la categoría de víctima de la seducción y de la violencia, así como una mujer que sea seductora e infiel. Del mismo modo, encontramos romances en los que coexisten mujeres que son *víctimas* de mujeres *transgresoras*.

---

<sup>5</sup> Adjuntamos un anexo con el cuadro clasificatorio de los tipos de actuación indicados.



#### 4.1.1 TIPO 1: VÍCTIMAS

Constituyen el grupo más numeroso del romancero, en el que se incluyen mujeres de distinta condición: solteras, casadas, y alguna viuda. La característica común a todas ellas es la resignación, puesto que son mujeres receptoras involuntarias de unas circunstancias familiares y sociales singulares que condicionan su destino. Todas ellas reciben el tratamiento propio de la tradición misógina medieval que prefiere historias que contienen más escenas desfavorables y morbosas en las que, sin duda, está inmerso el universo femenino (Suárez Robaina, 1999: 45). Así pues, se las presenta como personajes pusilánimes que son incapaces de intervenir en el desarrollo de su porvenir.

Como hemos indicado anteriormente, las mujeres víctimas se corresponden con una tipología de mujer, que, por lo general, posee unas características que la hacen virtuosa; entre las que destaca la pasividad. Representa el modelo ideal de feminidad que responde al orden moral y religioso de la época, frente a la mujer *transgresora*, consciente de su integridad personal y su dignidad, que subvierte de una manera activa ese orden para alcanzar los objetivos propuestos. Vamos a exponer a continuación algunos ejemplos de este tipo de personaje femenino que es siempre objeto receptor- y con ello, víctima- de una acción.

Dividimos este grupo en cuatro subapartados, que se corresponden con las acciones de las que son objeto pasivo nuestras protagonistas: *engaño/infidelidad, seducción, violencia, desprecio/rechazo*.<sup>6</sup>

##### 1. A. Mujeres engañadas

Nos referiremos en primer lugar a las mujeres que nos presenta el romancero como víctimas de la mentira. Por lo general se trata de muchachas jóvenes, inocentes y quizá demasiado confiadas. La confianza excesiva y la falta de precaución o astucia las hace caer en las trampas que las abocarán a su desgraciado final.

Distinguimos en este grupo los conceptos engaño-infidelidad porque, a pesar de que ambos impliquen la acción de mentir a otra persona, la acción del engaño puede llevarse a cabo entre personajes que no mantengan una relación conyugal. Este es el

---

<sup>6</sup> Adjuntamos como anexo la antología de romances de la que hemos extraído los fragmentos para este apartado del trabajo.

caso del *Romance de la mala suegra*, en la que ésta engaña fríamente a la nuera para que vaya a parir a casa de sus padres:

*La suegra que estaba viendo por el ojo de la llave:  
-Coge la ropa, Carmela, y márchate con tus padres.  
Si a la noche viene Pedro, yo le pondré de cenar,  
le sacaré ropa limpia por si se quiere mudar.-*

La muchacha, confiando en su suegra se marcha, y ésta, aprovechando la ausencia de la nuera, convence a su hijo de falsas calumnias que su esposa ha dirigido tanto a ella como a él:

*A la noche vino Pedro. –Mi Carmela, ¿dónde está?  
-Se fue a casa de sus padres que me ha tratado muy mal;  
a mí me ha puesto de bruja, a ti de hijo criminal.-*

El hijo, creyendo ciegamente a su madre, actúa vengando la honra materna y se lleva a su mujer y a su hijo recién nacido. La mujer, que aparece presentada como sumisa y obediente, muere asesinada por el marido y posteriormente es el bebé el que actúa como testigo y expone lo que verdaderamente ha sucedido:

*-No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre  
por un falso testimonio que le levantó su madre.*

Este romance nos presenta una mujer víctima de la violencia conyugal inducida por el engaño, en este caso, de su propia suegra. Evidentemente, este romance también se incluiría en el apartado de mujeres *víctimas de violencia*.

No obstante, la mayoría de casos de mujeres víctimas de engaño que nos presenta el romancero son los ocasionados por la mentira del pretendiente o del futuro abusador. Lo observamos así en el *Romance de Moraima*, que remite al conflictivo mundo de cristianos y musulmanes. Apunta Rodríguez Puértolas (1989: 44) que es un extraordinario ejemplo de fragmentarismo total que insinúa la situación de la minoría

musulmana en las ciudades cristianas. En este poema un cristiano pide ayuda a Moraima haciéndose pasar por un tío suyo para que ésta le abra la puerta, y la joven, creyendo que éste está en verdadero peligro, cae en la trampa: “fuérame para la puerta y abríla de par en par”.

Por otra parte, también nos ofrece el romancero mujeres víctimas de la infidelidad del marido. El romance de *La malcasada* es un ejemplo de ello. Se trata de una muchacha sin poder de decisión sobre su futuro matrimonio; de sus palabras se deduce que se llevó a cabo por conveniencia:

*Me casó mi madre    muy chica y muy niña  
con unos amores    que yo no quería.*

No obstante, cuando descubre que su marido le es infiel, decide seguirlo para asegurarse y, cuando éste regresa, no abrirle la puerta:

*—Ábreme, mi bien,    ábreme, mi vida,  
que me corre el toro    toda la calle arriba.  
—Y aunque te matara,    yo no te abriría,  
y anda, y que te abra    la tuna de tu amiga.*

### **1. B. Mujeres seducidas**

Muchas son las mujeres del romancero que caen en brazos de un galán seductor que luego las abandona. Generalmente dichas mujeres- pueden ser casadas o solteras- se presentan como muchachas dotadas con una gran belleza de la que quedan maravillados los pretendientes. En los romances consultados observamos mujeres que en un primer momento presentan una pequeña oposición a la propuesta amorosa, aunque finalmente se dejan llevar. Traemos a colación el *Romance de Galiarda*, en el que observamos la importancia del proceso de seducción y cortejo para conseguir el objeto deseado. La seducción aquí consiste en conquista de la muchacha mediante lisonjas y promesas:

*Galiarda, Galiarda,  
¿oh quién contigo holgase,  
Y otro día de mañana*

*con los mil moros lidiase!*

Galiarda le responde que ella aceptaría su propuesta si no fuese por su inmadurez, que le llevaría a presumir de haber consumado el acto amoroso con ella. Florencios insiste en que jamás lo haría:

*Con ésta muera, señora,  
con ésta muera, mi vida,  
si jamás por pensamiento  
tal cosa me pasaría.*

Pero, efectivamente, es lo que sucede, y al día siguiente en la corte cuenta todo lo sucedido, señalando además, que jamás haría cosa tan fea «*que es tomar por mujer/ la que tuve por manceba*». Sin embargo, el castigo aquí no es recibido por Galiarda por haber perdido su honra, sino que es Florencios el que acaba ajusticiado por los caballeros de la corte.

Algo similar sucede en el romance del *Galán que requiebra a una mujer casada*. El caballero queda prendado de su belleza un día que acude a misa, y a partir de ese momento decide cortejarla, a pesar de que ella lo rechaza porque está casada:

*Ella me respondió a mí: --Mire usted que soy casada  
y a mi marido, buen mozo, no le quiero faltar en nada.--*

No obstante, tras un mes de conquista finalmente la mujer accede:

*Clara fui, Clara me llamo, y siendo clara me engañé:  
nadie diga en este mundo «De este agua no he de beber»,  
porque el camino es muy largo y puede apretar la sed.—*

### **1. C. Mujeres violentadas**

Sin duda es este apartado en el que podríamos incluir una gran parte de los romances. La mujer se convierte en objeto receptor de violencia – muchas veces directa, por parte de un varón, y otras veces, no tan numerosas, es víctima de violencia inducida por parte de otra mujer. Y observamos, en la mayoría de los casos, la predilección del

romancero por los finales trágicos que arrastran a la protagonista femenina a un desenlace funesto que acaba con su vida.

Como hemos indicado con anterioridad, la característica común a estas mujeres es la resignación ante el trágico destino que se les presenta. Encontramos numerosos casos en los que el esposo es el culpable del sufrimiento de la protagonista, su esposa. Además de los ejemplos comentados anteriormente en los que el marido, aunque no haya sido el impulsor de la acción, es el culpable directo de la muerte de la esposa (nos referimos al *Romance del conde Alarcos* y al romance de *La mala suegra*), observamos otros casos de violencia conyugal entre los que queremos destacar el sucedido en el romance *La Romería del pescador*. Lo más interesante del mismo no es el hecho de que su marido pescador la arroje al mar, sino que éste es su segundo marido. Apunta Suárez Robaina (1999: 56) que probablemente el propósito de este poema sea censurar con esta historia la posibilidad de encontrar la felicidad con un segundo matrimonio ante la muerte del primer marido.

Pero, en efecto, no son solo los esposos los verdugos de las mujeres. Señala Virtudes Atero (1996: 26) que el incesto se convierte en un tema “por el que el romancero siente una especial predilección”. En el *Romance de Delgadina* la víctima lo es a causa de su propio padre. Éste, enamorado de su hija, la encierra en una sala y la deja morir de sed porque ha rechazado su propuesta incestuosa. Cuando ella acepta sus requerimientos y el rey manda que le lleven agua ya es demasiado tarde. En este romance no se llega a consumir el incesto, pero sí se ejecuta en el *Romance de Tamar*, en el que es el hermano el culpable de la desgracia femenina y en el romance de *Blancaflor y Filomena* es el cuñado el que viola a Filomena<sup>7</sup>.

En el *Romance de Santa Irene*, la hija menor de tres hermanas es secuestrada, violada y asesinada en el monte por un desconocido al que alojan en su casa como huésped.

Son menos comunes que los anteriores los personajes femeninos que son víctimas inocentes de otras mujeres que generalmente pertenecen a una clase social superior. Estos romances presentan dos personajes femeninos que encarnan dos modelos opuestos de mujer. Como hemos indicado con anterioridad, el género

---

<sup>7</sup> Véase Gutiérrez, Manuel (1978), «Sobre el sentido de cuatro romances de incesto», en A. Carreira *et al.* (eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 551-579.

romancesco es un género didáctico que, como señala Rodríguez Puértolas (1989: 49), se sirve del personaje femenino como instrumento - manipulado por la ideología dominante a través de unas supuestas idealizaciones- para contribuir a la estabilidad de los sistemas sociales respectivos. Y siempre es la mujer pasiva y resignada la que se corresponde con el modelo a seguir.

Sucede así en el *Romance del conde Alarcos*, en el que la esposa del conde será asesinada por éste cumpliendo órdenes del rey, que se lo ordena movido por las plegarias de su hija la infanta. Ésta mantuvo una relación amorosa con el conde Alarcos, que le prometió, sin ella pedírselo, «ser siempre mi marido/ yo que su mujer sería». Y por ese motivo rechazó el matrimonio con el príncipe de Hungría que sus padres tenían convenido. En efecto, este romance nos muestra a la condesa como víctima de la infanta, pero debemos atender al modo en que se nos presentan ambas mujeres. La condesa es todo lo que puede esperarse de una buena esposa: atenta, cariñosa, obediente («no le preguntaba nada, que no osaba ni podía»), agradecida («sólo en ser vuestra mujer: esta fue gran dicha mía»), buena ama de casa y buena madre, devota y misericordiosa. Acepta el destino que le espera, y perdona al conde por el amor que le tiene, pero no al rey ni a la infanta, a los que encomienda a la justicia divina. Su contrapunto viene representado por la infanta<sup>8</sup>: caprichosa (no quiso casarse en su momento y ahora le exige al rey un marido porque «aquestos cuidados tales/ a vos, rey, pertenecían»), deshonorada/ desvergonzada- y, por tanto, mala hija («¡Muy mal mirastes infanta/ do estaba la honra mía!»)-, egoísta y malvada al anteponer su bienestar y honor a la vida de una inocente.

Así, el *Romance del conde Alarcos* nos ofrece dos tipos contrarios de mujer. Y, por si no queda claro cuál es el modelo a seguir, el desenlace se encarga de subrayarlo. Como indica Virtudes Atero (1996: 28), los relatos sirven para sancionar conductas y circunstancias, pero también para moralizar, enseñar, ejemplificar... El romancero ordena, desde el sistema poético, todo el sistema social. En este romance es la justicia divina a la que ha aludido la condesa antes de morir la que ejecuta el castigo de los culpables:

*Así murió la condesa sin razón y sin justicia;*

---

<sup>8</sup> Volveremos en apartados siguientes al análisis más pormenorizado de las actuaciones de infanta que podrían considerarse propias de una mujer *transgresora*.

*mas también todos murieron dentro de los treinta días:  
los doce días pasados la infanta ya moría;  
el rey a los veinte y cinco, el conde al treinteno día;  
allá fueron a dar cuenta a la justicia divina.  
Acá nos dé Dios su gracia, y allá la gloria cumplida.*

También es víctima inocente la amante del rey de Portugal, que es sacrificada por orden de la reina en el romance de *La muerte de Isabel de Liar*. Y la amante, doña Isabel, es doblemente víctima, puesto que ha sido el monarca el que se ha apoderado de ella forzosamente y la tiene presa en su castillo como objeto personal para su placer. Ella misma señala:

*que el rey me pidió mi amor, y yo no se le quise dar,  
temiendo más a mi honra, que no sus reinos mandar.*

Es presentada como una mujer cuidadosa de su honor y buena madre, preocupada por los tres hijos que deja sin protección. La reina no aparece físicamente en el poema, pero es su primo don Rodrigo el que habla en su nombre:

*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.--*

Aparece como una mujer celosa. No sabemos si la reina actúa movida por el amor hacia su marido, por preservar su honor como esposa o por la envidia de la maternidad de doña Isabel, que le ha dado tres hijos a su marido. No obstante, doña Isabel se defiende colocando a Dios de su parte:

*y si el rey tiene en mí hijos, plugo a Dios y a su bondad,  
y si no los ha en la reina, es así su voluntad.*

Por tanto, quedan así bien ilustrados para el auditorio los dos patrones de mujer. Incluso el narrador aporta su opinión tras la muerte de la desgraciada amante, que es asesinada «sin merescer ningún mal».

#### **1. D. Mujeres despreciadas o rechazadas**

El romancero muestra también casos en los que un personaje femenino es víctima del rechazo de otro personaje. Este desprecio puede tener consecuencias leves o graves, como la muerte.

No solo las mujeres de clase superior son las malvadas que arremeten contra otras mujeres, sino que el romancero da buena muestra también de víctimas de otras mujeres de la misma clase social. Nos estamos refiriendo al tópico del conflicto nuera-suegra. En este tipo de poemas, aunque la condición de ambas mujeres sea la misma en la escala social, aparece también la dicotomía clásica de la buena (representada por la esposa) y la mala mujer (encarnada por la suegra).

En el romance *Casada de lejas Tierras* la muchacha se pone de parto y le pide a su marido que llame a su madre (suegra de la muchacha), que le responde con crueles palabras:

*Si muere, que muera, que tenga un león,  
que le abra el alma y hasta el corazón.*

Pero no solo es la suegra la que le niega la ayuda, sino también la cuñada, que repite las mismas palabras que su madre. Así se alarga el sufrimiento de la desdichada esposa, que muere sola por haberse casado lejos de los suyos.

Así pues, es el desprecio y la negativa de ayuda el motivo por el que la muchacha parturienta muere.

También incluiríamos en este apartado las mujeres víctimas de la seducción y posterior rechazo del galán, como es el caso del *Romance de Galiarda*, en el que, tras pasar la noche juntos Florencios y la muchacha, éste la desprecia públicamente.



#### 4.1.2 TIPO 2: TRANSGRESORAS

Constituye este grupo un conjunto de mujeres que manifiestan un significativo rechazo al papel pasivo tradicionalmente atribuido al personaje femenino. Frente a la *resignación* propia de las mujeres víctimas, indica Suárez Robaina (1999: 48) que su característica más notable es la *insatisfacción*. Y dicho sentimiento puede manifestarse de distintas formas: desde la sutileza de una queja hasta la ejecución de un acto más concreto movida por un objetivo racional o pasional. Otros rasgos que caracterizan a estas mujeres son la decisión, la impetuosidad y la exigencia, aunque en algunos casos esos sentimientos las llevan a actuar sin sensatez. No obstante, lo que debemos resaltar es su iniciativa para la acción, aunque para ello deba transgredir las imposiciones sociales existentes. En eso precisamente consiste su transgresión, como bien indica Anahory-Librowicz (1995: 385), en ser mujeres que violan de alguna forma el sistema de valores establecido por el grupo social al que pertenecen que constituye un código ético compuesto por una serie de valores y virtudes tradicionales.

La conservación de numerosos romances de este tipo puede deberse a la alta participación femenina en la transmisión de los textos, pudiendo ser posible que se mantuviesen en el inconsciente colectivo algunos romances en los que aparecen ciertos tipos de mujer con los que las transmisoras podían -aunque fuera de forma velada- identificarse.

Habiendo explicado de un modo general los rasgos que caracterizan al conjunto de mujeres transgresoras, expondremos a continuación ejemplos de las mismas, distinguiendo cuatro subtipos de mujer según la acción que lleva a cabo: *engañadora* /*infiel*, *seductora*, *violenta* e *insumisa*.

##### 2. A. Mujeres engañadoras o infieles

El romancero da cuenta también de que la infidelidad no es solo cosa de maridos, sino que también las esposas son, en ocasiones, las que tienen amantes. Dichas mujeres aparecen presentadas con cierto aura o matiz perverso que les lleva a actuar para evitar su castigo. Es el caso del *Romance de Landarico*, en el que la esposa del rey desvela su secreto cuando éste va a despedirse antes de irse a cazar:

*Hallóla lavando el rostro, que ya se avía levantado;  
mirándose está a un espeje, el cavello destrançado.  
El rey con una varilla por detrás la avía picado.  
La reina que lo sintiera pensó que era su querido.  
--Está quedo, Landarico,-- le dixo muy requebrado.  
El buen rey cuando lo oyera malamente se ha turbado.  
La reina bolvió el rostro, la sangre se le ha cuajado.*

Volveremos a la figura de la reina en el apartado de mujeres violentas, ya que, tras ser descubierta su infidelidad, decide no esperar su castigo, sino tomar las riendas y salvar su vida- aunque eso implique matar a su marido el rey-.

Otro ejemplo de mujer infiel aparece en el *Romance de Blancaniña*, aunque su final es bien diferente. Se inicia el romance con la conversación de la protagonista con un caballero, ante cuya proposición amorosa no opone resistencia:

*Dormilda, señor, dormilda,  
desarmado sin temor,  
que el conde es ido a la caza  
a los montes de León.*

Con la tranquilidad del marido ausente, los dos amantes consuman su amor, pero llega el marido inesperadamente e interroga a Blancaniña sobre el caballo, las armas y la lanza que encuentra en su casa. Ante tales evidencias -y a diferencia de la esposa del rey en el *Romance de Landarico*- la joven acepta el castigo ejemplar que se espera por tal deshonra:

*— Cuya es aquella lanza,  
desde aquí la veo yo?  
— Tomalda, conde, tomalda,  
matadme con ella vos,  
que aquesta muerte, buen conde  
bien os la merezco yo.*

Un caso de mujer engañadora pero no infiel es el que nos muestra el *Romance de la doncella guerrera*. La protagonista decide ir a la guerra haciéndose pasar por varón, engañando a todos excepto al príncipe, que está convencido de que su soldado no es un hombre:

*--De amores me muero, madre, de amores me muero yo;  
los ojos del conde Alarcos son de hembra y no de varón.*

Lo importante a tener en cuenta de este romance es el modo en que se nos presenta a la protagonista. Ya desde el inicio aparece como una mujer de carácter fuerte, que defiende a su madre ante las acusaciones de su padre por no haberle dado ningún hijo varón y que se ofrece a ir a la guerra en su lugar:

*Siete hijas que Dios le ha dado y entre ellas ningún varón,  
no tiene mi madre la culpa, no tiene la culpa, no,  
no tiene mi madre la culpa, que no se les ha dado Dios.  
Déme usted caballo y armas que a la guerra voy por vos*

Tras esta intervención, el padre intenta disuadirla aludiendo a los rasgos que la descubrirían como mujer (manos blancas, pechos...) pero ella responde con firmeza a todos sus intentos aportando una solución (guantes, casacón...). Se muestra resuelta y convencida de su decisión, y así la lleva a cabo. Se marcha como soldado a servir al rey y el hijo de éste, enamorado de ella, y con el objetivo de desvelar su verdadero género la somete a varias pruebas en las que -según la reina- debería descubrirse su condición femenina. Pero en todas ellas excepto en la última (el baño), la guerrera, sorprendentemente, no actúa como sería esperable de una mujer. Es un momento, por tanto, de subversión, de transgresión del sistema de códigos y valores que imponen el comportamiento que debe tener y esperarse de una mujer. Consigue así engañar al príncipe excepto en la última prueba, gracias a la que el romance vuelve, en cierto modo, al orden establecido.

## **2. B. Mujeres seductoras**

También encontramos en el romancero mujeres que toman la iniciativa y muestran su deseo amoroso libremente. Por eso precisamente las consideramos transgresoras: obvian lo que la sociedad espera de ellas – esto es, que guarden

convenientemente su honra para el futuro marido- y deciden hacer caso a sus propios impulsos. Son mujeres decididas y que tienen claro lo que quieren. Es el caso del *Romance de la infantina*, en el que la propia muchacha es quien se ofrece al caballero que pasa por el campo:

*por Dios te ruego, caballero, llévesme en tu compañía,  
si quisieres por mujer, si no, sea por amiga.*

Pero, al contrario de lo que se podría esperar, el noble decide dejar a la muchacha e ir a pedir consejo a su madre antes de tomar una decisión. Cuando regresa a buscarla – como amiga, siguiendo la recomendación de su madre- se la ha llevado la caballería real. Es entonces cuando se da cuenta del grave error que ha cometido y él mismo decide autoinfligirse el castigo:

*--Caballero que tal pierde, muy gran pena merecía;  
yo mesmo seré el alcalde, yo me seré la justicia:  
que le corten pies y manos y lo arrastren por la villa.--*

Hay otros casos en los que las mujeres son mucho más explícitas en sus requerimientos. El *Romance de una gentil dama y un rústico pastor* es uno de esos casos. La mujer llama al pastor para ofrecerse sexualmente:

*--Ven acá el pastorcico, si quieres tomar placer;  
siesta es de mediodía, que ya es hora de comer;  
si querrás tomar posada todo es a tu placer.*

El pastor rechaza su propuesta aludiendo a su matrimonio y a su trabajo, que le impide detenerse. A pesar de la negativa, la doncella se muestra como una mujer segura de sí misma y de su belleza, y le insiste describiendo lo que se va a perder:

*hermosuras de mi cuerpo yo te las hiciera ver:  
delgadica en la cintura, blanca soy como el papel,  
la color tengo mezclada como rosa en el rosel,  
el cuello tengo de garza, los ojos de un esparver,*

*las teticas agudicas que el brial quieren romper.  
Pues lo que tengo encubierto maravilla es de lo ver.*

Es un romance que opone, tal como indica Rodríguez Puértolas (1989: 48), el *orden* que está al servicio de la ideología tradicional frente a la nueva ideología que se está fraguando en el siglo XV, encarnada por la gentil dama. Observamos en sendos romances el tópico de la dama de elevada condición que tiene o intenta conseguir amores (insinuándose, seduciendo, requiriendo, imponiendo...) con un hombre de condición baja o servil<sup>9</sup>.

## **2. C. Mujeres violentas**

Podríamos considerar este tipo de mujeres las que llevan hasta las últimas consecuencias la transgresión de la que son representantes. En efecto, muchos son los personajes femeninos que se rebelan contra lo socialmente establecido, pero no son tan numerosas las protagonistas que deciden romper con todo lo que les impone su condición femenina y tomar la iniciativa para conseguir sus objetivos, sean cuales sean las consecuencias. En este grupo aportaremos ejemplos de mujeres transgresoras que actúan con violencia – ya sea como incitadoras o como ejecutoras de la misma-, cuyo comportamiento subversivo reside en el abandono de la resignación y la pasividad como rasgo femenino y en su actuación violenta, que sería esperable de un varón, según los cánones existentes.

Un ejemplo claro de este tipo es el *Romance de Melisenda*, en el que la doncella, perdidamente enamorada del conde Ayruelos, decide no esperar a que su amado se presente ante ella sino ir ella en su busca; y no duda en acabar con la vida de un soldado de su padre que le obstaculiza el camino:

*Tomó el puñal por la punta, los cabos le fue a dar;  
diérale tal puñalada que en el suelo muerto cae.*

---

<sup>9</sup> Dicho tópico tiene una larga tradición en el ámbito romancístico hispánico. Como señala José Manuel Pedrosa (2012: 245), atañe a romances como los de *Gerineldo*, *Blancaniña*, *La bastarda y el segador*, *La adúltera*, *Landarico*, *Bernal Francés*, *La Condesa traidora*, *El conde Alemán y la reina*, *La Gentil dama y el rústico pastor*, *El conde Alarcos*, *Raquel lastimosa*, *La adúltera y el cebollero*...

Finalmente se identifica ante el conde y asistimos a un final feliz:

*fuése el conde para ella, las manos le fue a tomar,  
y a la sombra de un laurel de Venus es su jugar.*

Otro ejemplo de mujer asesina es el que aparece en el *Romance de Ricofranco*, aunque en este caso la protagonista actúa violentamente no por amor, como en el *Romance de Melisenda*, sino por venganza. Un soldado aragonés llamado Ricofranco secuestra a una doncella de un castillo, a la que además le ha matado a sus padres y hermanos. Ésta, con gran agudeza, consigue un cuchillo con el que asesinará al agresor:

*Prestédesme, Rico Franco, vuestro cuchillo lugués;  
cortaré fitas al manto, que no son para traer.--  
Rico Franco de cortese por las cachas lo fue tender;  
la doncella, que era artera, por los pechos se lo fue a meter.  
--Así vengó padre y madre, y aun hermanos todos tres.--*

Distintos son los casos del *Romance del conde Alarcos* y del *Romance de doña Isabel*. Ambos nos presentan mujeres activas -nos referimos, en el primero, a la infanta y en el segundo a la reina- que no dudan en acabar con la vida de una persona inocente con tal de conseguir su objetivo. Son mujeres, en ambos casos, pertenecientes a una clase social alta, y cuya influencia les permite llevar a cabo sus crímenes sin ser ellas las ejecutoras directas. No por ello son menos culpables, y así lo manifiestan los romances, en los que son presentadas como mujeres malvadas.

En el caso del *Romance del conde Alarcos*, la infanta hace partícipe a su padre el rey de su malicioso plan con el objetivo de obtener lo que a ella le prometió el conde:

*--Yo os lo daré, buen rey, de este poco que tenía:  
mate el conde a la condesa, que nadie no lo sabría,  
y eche fama que ella es muerta de un cierto mal que tenía,  
y tratarse ha el casamiento como cosa no sabida.  
D`esta manera buen rey, mi honra se guardaría.*

La mujer es creadora e incitadora del plan que acabará con la vida de la condesa. También en el *Romance de doña Isabel de Liar*, la reina manda como esbirro a su primo y sus soldados:

*-Perdonédesme, señora,  
por lo que os quiero hablare:  
sabed que la reina, mi prima,  
acá enviado me hae,  
porque ella es muy mal casada  
y esta culpa en vos estáe,  
porque el rey tiene en vos hijos  
y en ella nunca los hae,  
siendo, como sois, su amiga,  
y ella mujer naturale,  
manda que murais, señora,  
paciencia querais prestare.*

## **2. D. Mujeres insumisas**

También nos ofrece el romancero un tipo de mujer que, descontenta con su situación, se lamenta abiertamente de la misma o decide negarse a hacer lo que se espera de ella por su condición femenina. Las consideramos mujeres transgresoras porque no poseen el rasgo de la resignación, y su acción consiste en mostrar su descontento ante una situación concreta o rechazar lo que se espera de ellas, y dicho acto es propiamente subversivo.

Podemos citar como ejemplo de este tipo de mujer a la infanta del *Romance del conde Alarcos*. La trama del poema se inicia por el deseo de casarse de la hija del rey. Y ese deseo es el motor que impulsa el resto de acontecimientos. Ella misma señala que rechazó casarse con el candidato elegido por sus padres, el príncipe de Hungría, e insta a su padre a hablar con el conde Alarcos para reclamarle lo que un día le prometió:

*--Convidaldo vos, el rey, al conde Alarcos un día,  
y después que hayáis comido decilde de parte mía,*

*decilde que se acuerde de la fe que d`él tenía,  
la cual él me prometió, que yo no se la pedía  
de ser siempre mi marido yo que su mujer sería.  
Yo fui de ello muy contenta y que no me arrepentía;  
si casó con la condesa, que mirase lo que hacía,  
que por él no me casé con el príncipe de Hungría;  
si casó con la condesa, d`él es culpa, que no mía.*

En efecto, la infanta representa todo lo contrario a la conformidad y la resignación, y de esa oposición a la orden paterna deducimos la actitud transgresora del sistema patriarcal en el que se fragua el poema. Sin embargo, esta actitud inconformista de la infanta solo es el principio de su *transgresión*.

Bien diferente es el caso de *Monja por fuerza*, en cuyo romance, como su nombre indica, la familia de una muchacha - enamorada- la obliga a ingresar en un convento. Ella muestra su disconformidad abiertamente cuando ve a su amado:

*--¡Sácame de aquí, mi vida! ¡sácame de aquí, mi dueño!  
que yo no quiero ser monja, por fuerza no quiero serlo--*

En otras versiones el final se tiñe de un tono más trágico al acabar con el suicidio de la joven. Así pues, ya sea la protagonista más o menos activa según las versiones, lo que interesa en este punto es su rechazo a la autoridad paterna y, con ello, a toda la estructura social y ética de la época.

Citamos en este apartado también el caso de *La malcasada*, que, a diferencia del romance anterior, a quien rechaza nuestra protagonista es al marido, puesto que ella, como proclama sin rodeos, quiere ser «libre y enamorada».



### 3. CONCLUSIONES

Nuestro propósito en este punto es presentar las consideraciones finales resultantes del trabajo. Así pues, tras el análisis de los tipos específicos de mujer existentes en el romancero, podemos ofrecer una visión de conjunto de la esencia femenina que dicho género presenta.

Sin duda, el romancero se erige como un género literario fundamentalmente femenino, como hemos indicado en otras ocasiones, tanto por lo relativo a la difusión de los textos como por la fuente de inspiración de los mismos. Y particularmente los romances novelescos, por el hecho de tratar asuntos amorosos -en sus diferentes manifestaciones- favorecen la aparición y protagonismo femenino. No obstante, en la mayoría de ocasiones, estamos ante un protagonismo supeditado a la voz del varón, ya sea personaje o narrador, quien condiciona en cierto modo una doble y simplificada presentación de la naturaleza femenina, heredada de la antigüedad y perpetuada tanto en las manifestaciones orales como en las escritas.

Esta presentación maniquea y convencional oscila entre los estereotipos de la buena y la mala mujer. En torno a estos dos grandes grupos hemos estructurado nuestra clasificación: las *víctimas* son las mujeres que simbolizan todo lo que podía esperarse de una buena mujer y las *transgresoras* son su contrapunto, representando la insatisfacción y ruptura con el sistema vigente; y quizá por ello, muchas veces vengan presentadas como malas mujeres. Los rasgos que caracterizan a las mujeres víctimas son la resignación y la pasividad, mientras que las transgresoras vienen definidas por la inconformidad y la iniciativa. Dentro de cada uno de estos grandes grupos, hemos observado que hay una simetría entre las acciones que en los textos las mujeres llevan a cabo y de las que son receptoras. Hemos intentado reflejarlo en el cuadro clasificatorio que distingue entre mujeres engañadoras o engañadas, seducidas o seductoras, violentadas o violentas, y rechazadas o insumisas.

Asimismo, esta dualidad entre sujeto-objeto se corresponde con la tradicional clasificación mala-buena mujer. Como indica Suárez Robaina (1999: 67), de estos personajes femeninos desconocemos casi por completo su moralidad, excepto por sus

acciones “mejores” o “peores” que contribuyen a erigir modelos a censurar o a imitar, aportando así la carga didáctica esperable de un género oral como es el del romancero.

Así pues, se deduce de la gran parte de romances analizados que el ejemplo femenino a seguir es el que se identifica con la mujer que responde a los valores tradicionales, cuyo ámbito de movimiento es el espacio doméstico y cuya actitud frente al hombre es la de “dejarse” amar. Frente a ella encontramos el modelo de la mujer *transgresora*, que ocupa espacios que tradicionalmente han sido vetados a su género y que, en lugar de ser objeto amado, actúa como sujeto amante. El amor, para estas mujeres, es el motivo por el que deciden subvertir el orden impuesto sean cuales sean las consecuencias. Y será muchas veces la justicia poética la que administrará la equidad o resolución -favorable o desfavorable- al destino de nuestras protagonistas.

Por último, el romancero, como género oral y vivo, constituye un reflejo de la realidad en la que se inserta, y da cuenta a través de los textos de la situación, evolución y constante actualización del sistema de valores de un pueblo y de una época. Por lo general, el romancero contribuye a difundir la imagen femenina vigente desde la antigüedad, pero la dualidad femenina que estos textos nos presentan refleja a su vez la renovación del modelo tradicional de mujer, que coexiste con un nuevo tipo de heroína que se va fraguando por el deseo del auditorio de reconocerse en modelos más cercanos.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

ALVAR, Manuel (1971), *El romancero viejo y tradicional*, México, Porrúa.

ANAHORY-LIBROWICZ, Oro (1989), «Las mujeres no-castas en el romancero: un caso de honra», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Maine, Vervuert, pp. 291-300.

ANAHORY-LIBROWICZ, Oro (1995), «La función de la Transgresión Femenina en la Estructura Narrativa del Romance», en *Oral Tradition and Hispanic Literature. Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, ed. Michael M. Caspi, New York- London, Garland Publishing, pp. 385-398.

ATERO, Virtudes (1996), *El romancero y la copla: formas de oralidad entre dos mundos*, España-Argentina (Curso de Verano, Universidad Internacional de Andalucía. Sede Iberoamericana de la Rábida, 22-26 agosto, 1994) Cádiz, Universidad de Cádiz.

ATERO, Virtudes (1996), *Romancero de la Provincia de Cádiz (Romancero General de Andalucía, 1)*, Cádiz, Fundación Machado - Universidad – Diputación Provincial.

ATERO, Virtudes - María Jesús Ruiz (2001), «Alba, Catalina, Elena y otras adúlteras del romancero tradicional», en *Los trigos ya van en flores. Studia in Honorem Michelle Débax* (eds. J. Alsina - V. Ozanam), Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 41-62.

CÁCERES LORENZO, M<sup>a</sup> Teresa et al. (2005), «La tradición épico-ideológica de la figura femenina en el Romancero Canario: a propósito de la contaminación del romance "El conde Grifos Lombardos" del Romancero de Hierro», *Con quien tanto quería: estudios en homenaje a María del Prado Escobar Bonilla*, coord. por Francisco Juan Quevedo García, Germán Santana Henríquez, Eladio Santana Martel, 43-2, pp.77-84.

CANO, Belén (2004), «Las mujeres malas en el Romancero», *Líneas actuales de investigación literaria: estudios de literatura hispánica*, 2004, pp.63-71.

CATALÁN, Diego (1984), *Teoría general y metodología del Romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo*. 1.a., Madrid, Seminario Menéndez Pidal.

- CATARELLA, Teresa (1990), «Feminine Historicizing in the romancero novelesco», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVII, pp. 331-343.
- DÉBAX, Michelle ed. (1982), *Romancero*, Madrid, Alhambra.
- DEYERMOND, Alan (1988), «La sexualidad en la épica española», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (2), pp. 767-786.
- DI STEFANO, Giuseppe, ed. (1978), *El Romancero*, Madrid, Narcea.
- DI STEFANO, Giuseppe, ed. (2010), *Romancero*, Madrid, Castalia.
- DÍAZ-MAS, Paloma, ed., (2001), *Romancero*, Barcelona, Crítica.
- DUMANOIR, Virginie (2004), «Cuando la palabra la tienen las mujeres: voces femeninas en los romances viejos de los cancioneros manuscritos del siglo XV y principios del XVI», *Cancionero General*, 2, pp. 33-52.
- FRENK ALATORRE, Margit (2018), «Sobre las canciones femeninas de la Edad Media española», *Medievalia*, 50, pp. 5-11.
- GONZÁLEZ TROYANO, Alberto (1989), «Algunos rasgos del arquetipo de la mujer seductora en el romancero tradicional andaluz», en Piñero Ramírez, Pedro M. (ed.), *El Romancero. Tradición y pervivencia en el siglo XX*, Sevilla, Fundación Machado de Cádiz.
- LACARRA LANZ, M<sup>a</sup> Eugenia (1993), «Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellano)», *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)* / coord. por Iris M. Zavala, Vol. 2, pp. 21-68.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1973), *Estudios sobre el Romancero. Obras completas de R. Menéndez Pidal*, XI, Madrid, Espasa-Calpe, S.A.
- NAVAS OCAÑA, M<sup>a</sup> Isabel (2008), «Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas», *Revista de filología española*, 88(2), pp. 325-351.
- PEDROSA, José Manuel (2012), «La reina Ginebra y su sobrino: la dama, el paje, la tormenta y el manto (metáforas líricas y motivos narrativos)», *Revista de poética medieval*, 26, pp. 237-284.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2010), *Literatura española medieval (el siglo XV)*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.

PUIG MARES, María del Pilar (2016), «¡Ay, Dios, que me fuerzan! ¡Ay, Dios, que me obligan! La mujer forzada en el Renacimiento y el Siglo de Oro con revisión de antecedentes medievales», en *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista* (ed. E. Blanco), Salamanca, *la SEMYR - el SEMYR*, pp. 523-539, Col. Actas, 9.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1989), «La mujer nueva en la literatura castellana del siglo XV», en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento* (ed. Manuel Criado de Val), Barcelona, PPU, pp. 38-56.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, ed. (1992), *Romancero*, Madrid, Akal.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1995), «El amor y la mujer en el Romancero viejo castellano», en *Le Romancero Ibérique. Genèse, architecture et fonctions. Colloque organisé par l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et la Casa de Velázquez avec le concours du CNRS* (Madrid, 9-11 mai 1991) (eds. C. Bremond - S. Fischer), Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 73-84, Col. Collection de la Casa de Velázquez, 25.

SPONSLER, Lucy A. (1975), *Women in the Medieval Spanish Epic and Lyric Tradition*, Kentucky, University Press of Kentucky.

SUÁREZ ROBAINA, Juana Rosa (2001), *Formas y funciones del personaje mujer en el romancero tradicional (sobre el ejemplo del romancero de Gran Canaria)*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

SUÁREZ ROBAINA, Juana Rosa (2003), *El personaje mujer en el romancero tradicional (imagen, amor y ubicación)*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.

#### **Fuentes consultadas en línea:**

Proyecto sobre el Romancero pan-hispánico. Consultado en línea en <<https://depts.washington.edu/hisprom/>> [24.4.2020].

SUÁREZ ROBAINA, Juana Rosa (2002), «Mujer y romancero. Claves del protagonismo femenino en el género Romancístico», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 6. Consultado en línea en <[http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista6/AMPARO\\_RICO/suarez.htm](http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista6/AMPARO_RICO/suarez.htm)> [25.4.2020].

Corpus de Literatura Oral, Universidad de Jaén. Consultado en línea en <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/archivo/0321r-la-malcasada>> [06.6.2020].

ANEXOS

I. Cuadro clasificatorio

<b>MUJER PASIVA-VICTIMA</b> <b>(Es objeto de...)</b>	<b>ACCIONES</b>	<b>MUJER ACTIVA-TRANSGRESORA</b> <b>(Ejecuta...)</b>
<i>Romance de Moraima</i> <i>La mala suegra</i> <i>La malcasada</i>	<b>ENGAÑO/INFIDELIDAD</b>	<i>Galán que requiebra a una mujer casada</i> <i>Romance de Landarico</i> <i>Blancaniña</i>
<i>Galán que requiebra a una mujer casada</i> <i>Romance de Galiarda</i> <i>Romance del conde Claros</i>	<b>SEDUCCIÓN</b>	<i>La gentil dama y el rústico pastor</i> <i>Romance de la infantina</i> <i>Romance de doña Ginebra</i> <i>La bastarda y el segador</i>
<i>Romance del conde Alarcos</i> <i>Romance de Santa Irene</i> <i>Romance de doña Isabel</i> <i>La mala suegra</i> <i>La Romería del pescador</i> <i>Romance de Delgadina</i> <i>Romance de Tamar</i> <i>Blancaflor y Filomena</i>	<b>VIOLENCIA</b>	<i>Romance del conde Alarcos</i> <i>Romance de Doña Isabel</i> <i>Romance de Melisenda</i> <i>Romance de Ricofranco</i>
<i>Casada de lejas tierras</i> <i>Romance de Galiarda</i>	<b>DESPRECIO/RECHAZO</b>	<i>Romance del conde Alarcos</i> <i>Monja por fuerza</i> <i>La malcasada</i>

## II. Corpus de romances por orden alfabético

Se indica el número identificativo de los romances extraídos de la base de datos del Pan-Hispanic Ballad Project; en los romances extraídos de otras ediciones se remite a la bibliografía general.

### Romance de Blancaniña (ficha nº: 1550)

Blanca sois, señora mía,  
2 más que no el rayo del sol;  
¿si la dormiré esta noche  
4 desarmado y sin pavor?  
que siete años había, siete,  
6 que no me desarmo, no.  
Más negras tengo mis carnes  
8 que un tizado carbón.  
— Dormilda, señor, dormilda,  
10 desarmado sin temor,  
que el conde es ido a la caza  
12 a los montes de León.  
— Rabia le mate los perros,  
14 y águilas el su halcón,  
y del monte hasta casa  
16 a él arrastre el morón, —  
Ellos en aquesto estando  
18 su marido que llegó:  
— ¿Qué hacéis, la Blanca-niña,  
20 hija de padre traidor?  
— Señor, peino mis cabellos,  
22 peinólos con gran dolor,



que me dejéis a mí sola  
24 y a los montes os vais vos.  
— Esa palabra, la niña,  
26 no era sino traición:  
¿cuyo es aquel caballo  
28 que allá abajo relinchó?  
— Señor, era de mi padre,  
30 y envióoslo para vos.  
— ¿Cuyas son aquellas armas  
32 que están en el corredor?  
— Señor, eran de mi hermano,  
34 y hoy os las envió.  
— Cuya es aquella lanza,  
36 desde aquí la veo yo?  
— Tomalda, conde, tomalda,  
38 matadme con ella vos,  
que aquesta muerte, buen conde  
40 bien os la merezco yo.

### Romance de Delgadina (ficha nº: 4933)

Un rey tenía tres hijas más hermosas que la plata,  
2 la más pequeña de todas Delgadina se llamaba.  
Su padre era un perro moro, su madre una renegada.  
4 Un día estando a la mesa, su padre la reparaba:  
--¿Qué repara, padre mío?, ¿qué repara usted en mi cara?  
6 --Reparo que tú has de ser, has de ser mi enamorada.  
--¡No lo quiera el Rey del cielo, ni la Virgen Soberana!  
8 --Corred, criados, corred, en aquel cuarto encerradla,  
y si pide de comer, carne de perro salada;  
10 y si pide de beber, agua de naranja agria.--  
Pasaron días y días, pasaron siete semanas,  
12 se asoma Delgadina a la más alta ventana;  
vio estar a sus hermanos jugando a la billarda,  
14 el palón era de oro, la billarda era de plata:  
--Hermano, si sois mi hermano, subidme una jarra de agua,  
16 que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma.  
--¡Marcha de ahí, Delgadina! ¡Marcha de ahí, mal cristiana!,  
18 porque no has querido hacer lo que el rey padre mandaba.--  
Pasaron días y días, pasaron siete semanas,  
20 se asoma Delgadina a la segunda ventana.  
Vio estar al rey su padre sentado en una butaca.  
22 --Mi padre, si sois buen padre, subidme una jarra do agua,  
que es tanta la sed que tengo que a Dios entrego mi alma,  
24 --¡Corred, criados, corred! ¡Llevadle una jarra de agua!  
Y al primero que llegare la corona le daré,  
26 y al último que llegare la cabeza le cortaré.--

## Romance de Doña Isabel de Liar (ficha nº: 1515)

Yo me estando en Giromena a mi placer y holgar,  
2 subiérame a un mirador por más descanso tomar:  
por los campos de Monvela caballeros vi asomar;  
4 ellos no vienen de guerra, ni menos vienen de paz,  
vienen en buenos caballos, lanzas y adargas traen.  
6 Desque yo lo vi, mezquina, paréme los a mirar.  
Conociera al uno d' ellos en el cuerpo y cabalgar,  
8 don Rodrigo de Chavela, que llaman del Marichal,  
primo hermano de la reina, mi enemigo era mortal.  
10 Desque yo, triste, le viera, luego vi mala señal;  
tomé mis hijos conmigo y subíme al homenaje.  
12 Ya que yo iba a subir, ellos en mi sala están:  
don Rodrigo es el primero, y los otros tras él van.  
14 --Sálveos Dios, doña Isabel. --Caballeros, bien vengades.  
--¿Conoscédesnos, señora, pues así vais a hablar?  
16 --¡Ya os conozco, don Rodrigo, ya os conozco por mi mal!  
¿A qué era vuestra venida? ¿quién os ha enviado acá?  
18 --Perdonédesme, señora, por lo que os quiero hablar.  
Sabed que la reina, mi prima acá enviado me ha  
20 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.  
22 Siendo, como sois, su amiga, y ella mujer natural,  
manda que muráis, señora, paciencia queráis prestar.--  
24 Respondió doña Isabel con muy gran honestidad:  
--Siempre fuistes, don Rodrigo, en toda mi contrariedad;  
26 si vos queredes, señor, bien sabedes la verdad,  
que el rey me pidió mi amor, y yo no se le quise dar,  
28 temiendo más a mi honra, que no sus reinos mandar.

Desque vio que no quería mis padres fuera a mandar;  
30 ellos tan poco quisieron por la su honra guardar.  
Desdque todo aquesto vido, por fuerza me fue a tomar;  
32 trújome a esta fortaleza, do estoy en este lugar.  
Tres años he estado en ella fuera de mi voluntad,  
34 y si el rey tiene en mí hijos, plugo a Dios y a su bondad,  
y si no los ha en la reina, es ansí su voluntad.  
36 ¿Porqué me habéis de dar muerte, pues que no merezco mal?  
Una merced os pido, señores, no me la queráis negar:  
38 desterréisme de estos reinos, que en ellos no estaré mas;  
irme he yo para Castilla, o a Aragón más adelante,  
40 y si aquesto no bastare, a Francia me iré a morar.  
--Perdonédesme, señora, que no se puede hacer más.  
42 Aquí está el duque de Bavía y el marqués de Villa Real,  
y aquí está el obispo de Oporto, que os viene a confesar.  
44 Cabe vos está el verdugo que os había de degollar,  
y aun aqueste pajecico la cabeza ha de llevar.--  
46 Respondió doña Isabel, con muy gran honestidad:  
--Bien parece que soy sola, no tengo quien me guardar,  
48 ni tengo padre ni madre, pues no me dejan hablar;  
y el rey, no está en esta tierra, que era ido allende el mar;  
50 mas desque él sea venido la mi muerte vengará.  
--Acabedes ya, señora, acabedes ya de hablar.  
52 Tomalda, señor obispo, y metelda a confesar.--  
Mientras en la confesión, todos tres hablando están,  
54 si era bien hecho o mal hecho esta dama degollar:  
los dos dicen que no muera, que en ella culpa no ha.  
56 Don Rodrigo es tan cruel, dice que la ha de matar.  
Sale de la confesión con sus tres hijos delante,  
58 el uno dos años tiene, el otro para ellos va,

y el otro era de teta, dándole sale a mamar,  
60 toda cubierta de negro; lástima es de la mirar.  
--Adiós, adiós, hijos míos; hoy os quedaréis sin madre:  
62 caballeros de alta sangre, por mis hijos queráis mirar,  
que al fin son hijos de rey, aunque son de baja madre.--  
64 Tiéndenla en un repostero para habella de degollar:  
así murió esta señora, sin merecer ningún mal.

**Romance de Galiarda (nº43, *Romancero*, Rodríguez Puértolas)**

«Galiarda, Galiarda,  
2 ¡oh, quién contigo holgase ,  
Y otro día de mañana  
4 con los mil moros lidiase!  
Si a todos no los venciese,  
6 luego matarme mandases,  
porque con tan gran sabor  
8 muy gran esfuerzo ternía»  
—«De dormir con vos, Florencios,  
10 de dormir , sí dormiría,  
pero eres muchacho y niño,  
12 en cortes te alabarías».   
Miró al cielo Florencios,  
14 su espada empuñado había:  
«Con esta muera, señora  
16 con esta muera mi vida,  
si jamás por pensamiento  
18 tal cosa me pasaría».   
Aquella noche Florencios  
20 cuanto quisiera hacía,  
y otro día de mañana  
22 a todos se lo decía:  
«Esta noche, caballeros,  
24 dormí con una doncella,  
que en los días de mi vida  
26 no vi yo cosa más bella.»  
Todos dicen a una voz:  
28 «Cierto, Galiarda es ella».

Oídolo ha su hermano,  
30 tomado ha en sí la querella:  
«Por Dios te ruego, Florencios,  
32 que te cases con ella».  
«No quiero hacer, caballeros,  
34 por mí, cosa tan fea  
que es tomar yo por mujer  
36 la que tuve por manceba.»  
Aun no acabara Florencios  
38 de decir aquella nueva,  
cuando todos a una voz  
40 luego dicen: «¡Muera, muera!  
¡Muera el que ha deshonrado  
42 a Galiarda la más bella!»  
Galiarda que lo supo  
44 ¡oh que dolor recibiera!  
«Pésame, mis caballeros,  
46 hagáis cosa tan mal hecha;  
lo que aquel loco decía  
48 no era cosa creedera.  
Hasta sabello de cierto  
50 no le habíades de dar pena .»

**Romance de la casada de lejas tierras (*Romancero de Cádiz*, 303-304)**

- Una doncellita de lejanas tierras  
2 con el pelo barre, con los ojos riega,  
con los labios dice: -¡Quién fuera doncella!-
- 4 Sola va a la plaza, sola se pasea  
y con su amiguito solita se queda.
- 6 A eso de las doce un dolor le entra,  
un dolor de parto que morir quisiera.
- 8 -Maridito mío, si tú me quisieras,  
a tu bella madre a llamarla fueras.-
- 10 -Levántate, madre, del dulce dormir,  
que mi bella esposa está pa morir.
- 12 -Si muere, que muera, que tenga un león,  
que le abra el alma y hasta el corazón.-
- 14 -Consuélate, esposa, con la Virgen pura,  
mi madre está mala tiene calentura.
- 16 -Maridito mío, si tú me quisieras,  
a tu bella hermana a llamarla fueras.-
- 18 -Levántate, hermana, del dulce dormir,  
que mi bella esposa está pa morir.
- 20 -Si muere que muera, que tenga un león,  
que le parta el alma y hasta el corazón.-
- 22 -Consuélate, esposa, con la Virgen santa,  
mi hermana ha salido y no está en su casa.
- 24 -Maridito mío, si tú me quisieras,  
a mi bella madre a llamarla fueras.-
- 26 -Levántate, suegra, del dulce dormir,  
que tu bella hija está pa morir.
- 28 -Espera que espera espérate, yerno,



que me voy a vestir todita de negro.-

30 Iban caminando y se han encontrado  
con un pastorcito y le han preguntado:

32 -Dime, pastorcito, dime la verdad,  
¿qué pasa en el pueblo que tan triste está

34 y las campanitas no paran de hablar?

-Una doncellita que deja su tierra

36 y muere de parto por su mala suegra.-

Contesta la madre, llenita de pena:

38 -No tengo más hijas, que si las tuviera  
yo no las casara lejos de mi tierra.

## Romance de la doncella guerrera (ficha nº: 8618)

El rey manda pedir gente, de cada casa un varón.

2 --¿Cómo lo he de dar, madre, cómo lo tengo dar yo?

Siete hijas que Dios me ha dado y entre ellas ningún varón.

4 Mi esposa tendrá la culpa, eso no la tengo, no.

--Por medio te partas, condesa, por medio del corazón.--

6 Ya responde la pequeña a favor de la mayor:

--No jure usted, padre mío, no jure usted, padre, no.

8 Siete hijas que Dios le ha dado y entre ellas ningún varón,

no tiene mi madre la culpa, no tiene la culpa, no,

10 no tiene mi madre la culpa, que no se les ha dado Dios.

Déme usted caballo y armas que a la guerra voy por vos.

12 --No sois para en guerras, hijas, no sois en para guerras, no;

que tenéis la cara blanca y se os conoce el varón.

14 --La mi cara, padre mío, ya me la quemará el sol.

Déme usted caballo y armas, que a la guerra voy por vos.

16 --No sois para en guerras, hija, no sois para en guerras, no,

que tenéis las manos blancas y se os conoce el varón.

18 --Las mis manos, padre mío, guantes las pondría yo.

Déme usted caballo y armas, que a la guerra voy por vos.

20 --No sois para en guerras, hija, no sois para en guerras, no,

que tenéis el pelo largo, y se os conoce el varón.

22 --El mi pelo, padre mío, ya me lo cortaré yo.

Déme usted caballo y armas, que a la guerra voy por vos.

24 --No sois para en guerras, hija, no sois para en guerras, no,

que tenéis los pechos altos y se os conoce el varón.

26 --Los mis pechos, padre mío, yo me pondré el casacón.

Déme usted caballo y armas, que a la guerra voy por vos.

28 ¿Cómo me he de llamar, padre?, ¿cómo me he de llamar yo?

--Conde Alarcos y Ojos-lindos, porque así lo manda Dios.--

30 Ni nadie la ha conocido, ni nadie la conoció,  
sino que el hijo del rey que de ella se enamoró.

32 --De amores me muero, madre, de amores me muero yo;  
los ojos del conde Alarcos son de hembra y no de varón.

34 --Convídala tú, hijo mío, a las tiendas a mirar,  
que si ella mujer sería, a los listones se irá.--

36 --Escuche ustedé, madre mía, por eso no ha de quedar.  
La respuesta que me ha dado yo se la sabré contar:

38 un día la convidé a las tiendas a mirar.  
Todos los vasallos, madre, se tiran a los listones,

40 conde Alarcos y Ojos-lindos a los puñales mejores.  
De amores me muero, madre, de amores me muero yo;

42 los ojos del conde Alarcos son de hembra y no de varón.  
--Convídala tú, hijo mío, a las huertas a mirar,

44 que si ella mujer sería a las manzanas se irá.--  
--Escuche ustedé, madre mía, por eso no ha de quedar.

46 La respuesta que me ha dado yo se la sabré contar:  
un día la he convidado a las huertas a mirar.

48 Todos los vasallos, madre, se tiran a las manzanas,  
conde Alarcos y Ojos-lindos a enredar con la hortelana.

50 De amores me muero, madre, de amores me muero yo,  
los ojos del conde Alarcos son de hembra y no de varón,

52 --Convídala tú, hijo mío, a los caballos correr,  
que si ella mujer sería, no se ha de saber tener.

54 --escuche ustedé, madre mía, por eso no ha de quedar.  
La repuesta que me ha dado yo se la sabré contar:

56 Un día la he convidado a los caballos correr,  
todos los vasallos, madre, no habían ensillado,

58 conde Alarcos y Ojos-lindos cuatro carreras ha dado.

De amores me muero, madre, de amores me muero yo;  
60 los ojos del conde Alarcos son de hembra y no de varón.  
--Convídala tú, hijo mío, a los pozos a bañar,  
62 que si ella mujer sería no se ha querer desnudar.  
--Escuche ustedé, madre mía por eso no ha de quedar.  
64 La respuesta que me ha dado yo se la sabré contar:  
que es delicada de cutis y no se puede bañar.  
66 --Quédate con Dios, mi rey, toda mi tropa lucida,  
que siete años te ha servido una doncella pulida.  
68 Quédate con Dios, mi rey, con todos los mis vasallos,  
que otros siete te sirviere si no fuere por el baño.

## Romance de la gentil dama y el rústico pastor (ficha nº: 1561)

--Estáse la gentil dama paseando en su vergel,  
2 los pies tenía descalzos que era maravilla ver;  
desde lejos me llamara, no le quise responder.  
4 Respondíle con gran saña: --¿Qué mandáis, gentil mujer?--  
Con una voz amorosa comenzó de responder:  
6 --Ven acá el pastorcico, si quieres tomar placer;  
siesta es de mediodía, que ya es hora de comer;  
8 si querrás tomar posada todo es a tu placer.  
--Que no era tiempo, señora, que me haya de detener;  
10 que tengo mujer y hijos, y casa de mantener,  
y mi ganado en la sierra que se me iba a perder,  
12 y aquellos que me lo guardan no tenían qué comer.  
--Vete con Dios, pastorcillo, no te sabes entender:  
14 hermosuras de mi cuerpo yo te las hiciera ver:  
delgadica en la cintura, blanca soy como el papel,  
16 la color tengo mezclada como rosa en el rosel,  
el cuello tengo de garza, los ojos de un esparver,  
18 las teticas agudicas que el brial quieren romper.  
Pues lo que tengo encubierto maravilla es de lo ver.  
20 --Ni aunque más tengáis, señora, no me puedo detener.--

## Romance de la Infantina (ficha nº: 1568)

A cazar va el caballero, a cazar como solía;  
2 los perros lleva cansados el falcón perdido había,  
arrimárase a un roble, alto es a maravilla.  
4 En una rama más alta, viera a estar una infantina;  
cabellos de su cabeza todo el roble cobrían.  
6 --No te espantes, caballero, ni tengas tamaña grima.  
Fija soy yo del buen rey y de la reina de Castilla;  
8 siete fadas me fadaron en brazos de una ama mía,  
que andase los siete años sola en esta montiña.  
10 Hoy se cumplían los siete años, o mañana en aquel día;  
por Dios te ruego, caballero, llévesme en tu compañía,  
12 si quisieres por mujer, si no, sea por amiga.  
--Esperéisme vos, señora, fasta mañana, aquel día.  
14 Iré yo tornar consejo de una madre que tenía.--  
La niña le respondiera y estas palabras decía:  
16 --¡Oh mal haya el caballero que sola deja la niña!  
Él se va a tomar consejo, y ella queda en la montiña.--  
18 Aconsejóle su madre que la tomase por amiga.  
Cuando volvió el caballero no la hallara en la montiña:  
20 vidola que la llevaban con muy gran caballería.  
El caballero desde que la vido, en el suelo se caía;  
22 desde que en sí hubo tornado estas palabras decía:  
--Caballero que tal pierde, muy gran pena merecía;  
24 yo mesmo seré el alcalde, yo me seré la justicia:  
que le corten pies y manos y lo arrastren por la villa.—

### **Romance de la mala suegra (*Romancero de Cádiz*, 310)**

Mi Carmela se pasea por una sala adelante

2 con los dolores de parto que el corazón se le parte.

La suegra que estaba viendo por el ojo de la llave:

4 -Coge la ropa, Carmela, y márchate con tus padres.

Si a la noche viene Pedro, yo le pondré de cenar,

6 le sacaré ropa limpia por si se quiere mudar.-

A la noche vino Pedro. -Mi Carmela, ¿dónde está?

8 -Se fue a casa de sus padres que me ha tratado muy mal;

a mí me ha puesto de bruja, a ti de hijo criminal.-

10 Monta Pedro en su caballo y en busca Carmela va.

-Muy buenos días, don Pedro, ya tenemos un infante.-

12 -Levántate, mi Carmela. -¿Cómo quieres que levante?

Con tres horas de parida no hay mujer que se levante.

14 -Levántate, mi Carmela, no vuelvas a replicarme.-

Montó Pedro en su caballo y a Carmela por delante.

16 Anduvieron siete leguas, matrimonio sin hablarse.

-¿No me hablas, mi Carmela? -¡Como quieres que te hable,

18 si los pechos del caballo van bañados en mi sangre!

-Confíesate, mi Carmela, como si yo fuera un fraile,

20 que detrás de aquella ermita llevo intención de enterrarte.-

Las campanas de aquel pueblo solas se oyen repicare.

22 -¿Quién se ha muerto, quién se ha muerto? La condesa de Olivares.

-No se ha muerto, no se ha muerto, que la ha matado mi padre

24 por un falso testimonio que han querido levantarle.

Responde el infante bello con tres horas no cabales.

26 A la bruja de mi abuela que los demonios la arrastren

y a la tumba de mi madre los angelitos la guarden.



**Romance de la malcasada (IGRH: 0221, Corpus de Literatura Oral, UJA)**

Me casó mi madre    muy chica y muy niña  
2    con unos amores    que yo no quería.  
La primera noche    conmigo dormía;  
4    la segunda noche,    salió de partida.  
Me fui detrás de él    por ver dónde iba;  
6    se iba parando    de esquina en esquina  
y hasta que llegó    a casa su amiga.  
8    —Ábreme, mi bien,    ábreme, mi vida,  
que para ti traigo    oro y mantillas  
10    para mi mujer    darle mala vida—.  
Me fui a mi casa    triste y afligida;  
12    hice mi candela    con hojas de oliva.  
Me puse a cenar,    cenar no podía;  
14    me acosté en mi cama    cansada y vestida  
con un santo Cristo    que a los pies tenía—.  
16    Y a la media noche,    el traidor venía:  
—Ábreme, mi bien,    ábreme, mi vida,  
18    que me corre el toro    toda la calle arriba.  
—Y aunque te matara,    yo no te abriría,  
20    y anda, y que te abra    la tuna de tu amiga.  
—¡Mujer de los demonios!,    ¿quién te lo diría?  
22    —Una ventanita    que al campo salía.

### **Romance de la monja por fuerza (ficha nº: 9539)**

Estando yo enamorada de un pulidito mancebo,  
2 me quieren meter mis padres monjita de un monasterio.  
Una tarde de verano me sacaron de paseo  
4 mis padres y mis padrinos, los principales del pueblo.  
Al revolver de una esquina estaba un convento abierto,  
6 eran las puertas de bronces y los umbrales de hierro.  
Salieron todas las monjas, todas vestidas de negro,  
8 con las velas encendidas como si fuera un entierro,  
me cogieron de la mano y me metieron adentro.  
10 Me sientan en una silla y allí me cortan el pelo,  
me empiezan a desnudar mis sayas y mis aseos:  
12 mis enaguas coloradas, mi jubón de terciopelo,  
pendientes de mis orejas, aderezos de mi cuello;  
14 me empezaron a quitar anillitos de los dedos.  
Lo que más sentía yo era mi mata de pelo,  
16 se lo mandan a mis padres metido en un guardapelo.  
Me sacaron pa comer rebajillos de pan tierno;  
18 como no tenía gana yo traspasarlos no puedo.  
Me salí a los miradores, vide pasar a mi dueño.  
20 ¡Sácame de aquí, mi vida! ¡sácame de aquí, mi dueño!  
que yo no quiero ser monja, por fuerza no quiero serlo--

## Romance de la muerte de Isabel de Liar (ficha nº: 1515)

Yo me estando en Giromena a mi placer y holgar,  
2 subiérame a un mirador por más descanso tomar:  
por los campos de Monvela caballeros vi asomar;  
4 ellos no vienen de guerra, ni menos vienen de paz,  
vienen en buenos caballos, lanzas y adargas traen.  
6 Desque yo lo vi, mezquina, parémelos a mirar.  
Conociera al uno d' ellos en el cuerpo y cabalgar,  
8 don Rodrigo de Chavela, que llaman del Marichal,  
primo hermano de la reina, mi enemigo era mortal.  
10 Desque yo, triste, le viera, luego vi mala señal;  
tomé mis hijos conmigo y subíme al homenaje.  
12 Ya que yo iba a subir, ellos en mi sala están:  
don Rodrigo es el primero, y los otros tras él van.  
14 --Sálveos Dios, doña Isabel. --Caballeros, bien vengades.  
--¿Conoscédesnos, señora, pues así vais a hablar?  
16 --¡Ya os conozco, don Rodrigo, ya os conozco por mi mal!  
¿A qué era vuestra venida? ¿quién os ha enviado acá?  
18 --Perdonédesme, señora, por lo que os quiero hablar.  
Sabed que la reina, mi prima acá enviado me ha  
20 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.  
22 Siendo, como sois, su amiga, y ella mujer natural,  
manda que muráis, señora, paciencia queráis prestar.--  
24 Respondió doña Isabel con muy gran honestidad:  
--Siempre fuistes, don Rodrigo, en toda mi contrariedad;  
26 si vos queredes, señor, bien sabedes la verdad,  
que el rey me pidió mi amor, y yo no se le quise dar,  
28 temiendo más a mi honra, que no sus reinos mandar.

Desque vio que no quería mis padres fuera a mandar;  
30 ellos tan poco quisieron por la su honra guardar.  
Desdque todo aquesto vido, por fuerza me fue a tomar;  
32 trújome a esta fortaleza, do estoy en este lugar.  
Tres años he estado en ella fuera de mi voluntad,  
34 y si el rey tiene en mí hijos, plugo a Dios y a su bondad,  
y si no los ha en la reina, es ansí su voluntad.  
36 ¿Porqué me habéis de dar muerte, pues que no merezco mal?  
Una merced os pido, señores, no me la queráis negar:  
38 desterréisme de estos reinos, que en ellos no estaré mas;  
irme he yo para Castilla, o a Aragón más adelante,  
40 y si aquesto no bastare, a Francia me iré a morar.  
--Perdonédesme, señora, que no se puede hacer más.  
42 Aquí está el duque de Bavía y el marqués de Villa Real,  
y aquí está el obispo de Oporto, que os viene a confesar.  
44 Cabe vos está el verdugo que os había de degollar,  
y aun aqueste pajecico la cabeza ha de llevar.--  
46 Respondió doña Isabel, con muy gran honestidad:  
--Bien parece que soy sola, no tengo quien me guardar,  
48 ni tengo padre ni madre, pues no me dejan hablar;  
y el rey, no está en esta tierra, que era ido allende el mar;  
50 mas desque él sea venido la mi muerte vengará.  
--Acabedes ya, señora, acabedes ya de hablar.  
52 Tomalda, señor obispo, y metelda a confesar.--  
Mientras en la confesión, todos tres hablando están,  
54 si era bien hecho o mal hecho esta dama degollar:  
los dos dicen que no muera, que en ella culpa no ha.  
56 Don Rodrigo es tan cruel, dice que la ha de matar.  
Sale de la confesión con sus tres hijos delante,  
58 el uno dos años tiene, el otro para ellos va,

y el otro era de teta, dándole sale a mamar,  
60 toda cubierta de negro; lástima es de la mirar.  
--Adiós, adiós, hijos míos; hoy os quedaréis sin madre:  
62 caballeros de alta sangre, por mis hijos queráis mirar,  
que al fin son hijos de rey, aunque son de baja madre.--  
64 Tiéndenla en un repostero para habella de degollar:  
así murió esta señora, sin merecer ningún mal.

### Romance de la romería del pescador (ficha nº: 2134)

Érase un viuda pobre y no tenía más que una hija,  
2 y le daba buen enseño y también buena doctrina;  
todos los días del mundo por devoción lo tenía  
4 de rezar el tercio entero la corona de María.  
Casó con un pescador, que a pescar gana su vida,  
6 y aunque es pescador de caña, mantiene casa y familia.  
Y un día, estando comiendo, sospiraba y no comía.  
8 --¿Por qué sospiras, mi esposo, por qué sospiras, mi vida?  
--¿Pues y no ha de sospirar, si debo una romería?  
10 --Esa santa romería vamos a cumplirla un día;  
si la has de cumplir en muerte, vamos a cumplirla en vida.--  
12 Él mismo hizo un barquito y en él se embarcarían;  
en el medio de las mares ella le preguntaría:  
14 --Si queda cerca, mi esposo, esa santa romería.  
--Pues ya quedan cerca, mi esposa, los riscos de Berbería,  
16 donde arrenegas de Dios y de la Virgen María.  
--Pues no ha de renegar de Dios, ni de la Virgen María,  
18 no ha de renegar de Dios, más que me quites la vida.--  
La cogió por los cabellos y a la mar la botaría;  
20 con la pompa de las naguas sobre el agua se tenía.  
--¡Madre mía del Rosario, sácame de esta agonía,  
22 que, si tú de ella me sacas, no te ofenderé en la vida!--  
La cogió por una mano y a una peña la subía,  
24 si la peña era de plata, de oro se le volvería.  
S` otro día de mañana, en la playa amanecía,  
26 con el rosario en la mano rezando el Ave María;  
las campanas y relojes mil pedazos se hacían.  
28 --¡Oh, qué milagro tan grande hizo la Virgen María!

Seyamos todas devotas del rosario de María,  
30 que aquí nos dará su gracia y allá la gloria cumplida.--

### **Romance de Landarico (ficha nº: 3677)**

Para ir el rey a caça de mañana ha madrugado.

2 Entró donde está la reina sin la aver avisado;  
por holgarse iba con ella, que no iba sobre pensado.

4 Hallóla lavando el rostro, que ya se avía levantado;  
mirándose está a un espeje, el cavello destrançado.

6 El rey con una varilla por detrás la avía picado.  
La reina que lo sintiera pensó que era su querido.

8 --Está quedo, Landarico,-- le dixo muy requebrado.  
El buen rey cuando lo oyera malamente se ha turbado.

10 La reina bolvió el rostro, la sangre se le ha cuajado.  
Salido se ha el rey, que palabra no ha fablado;

12 a su caça se ha ido, aunque en ál tiene cuidado.  
La reina a Landarico dixo lo que ha passado:

14 --Mira lo que hazer conviene, que oy es nuestro fin llegado.  
Landarico que esto oyera mucho se ha cuitado:

16 --En mal punto y en mal ora mis ojos te han mirado;  
nunca yo te conociera, pues tan cara me has costado,

18 que ni a ti hallo remedio ni para mí lo he hallado.--  
Allí hablara la reina desde que lo vio tan penado:

20 --Calla, calla, Landarico, calla, hombre apocado.  
Déxame tú hazer a mí, que yo lo habré remediado.--

22 Llama a un criado suyo, hombre de muy baxo estado;  
que le mate al rey le dize, en aviéndose apeado,



24 que sería a boca de noche cuando oviesse tornado.  
Házele grandes promesas y ellos lo han aceptado.

26 En bolviendo el rey decía, de aquello muy descuidado.  
Al punto que se apeava de estocadas le han dado.

28 --¡Traición!-- dize el buen rey y luego ha espirado.  
Luego los traidores mesmos muy grandes bozes han dado:

30 "Criados de su sobrino havían al rey matado".  
La reina hizo gran duelo y muy gran llanto han tomado,

32 aunque en su corazón dentro otra cosa le ha quedado.

## Romance de Melisenda (ficha nº: 1627)

Todas las gentes dormían en las que Dios tiene parte,  
2 mas no duerme Melisenda la hija del emperante;  
que amores del conde Ayruelo no la dejan reposar.  
4 Salto diera de la cama como la parió su madre,  
vistiérase una alcandora no hallando su brial;  
6 vase para los palacios donde sus damas están;  
dando palmadas en ellas las empezó de llamar:  
8 --Si dormís, las mis doncellas, si dormides, recordad;  
las que sabedes de amores consejo me queráis dar;  
10 las que de amor non sabedes tengádesme poridad:  
amores del conde Ayruelo no me dejan reposar.--  
12 Allí hablara una vieja, vieja es de antigua edad:  
--Agora es tiempo, señora, de los placeres tomar,  
14 que si esperáis a vejez no vos querrá un rapaz.--  
Desque esto oyó Melisenda no quiso más esperar  
16 y vase a buscar al conde a los palacios do está.  
Topara con Hernandillo un alguacil de su padre.  
18 --¿Que es aquesto, Melisenda? ¿Esto qué podía estar?  
¡0 vos tenéis mal de amores, o os queréis loca tornar!--  
20 --Que no tengo mal de amores, ni tengo por quien penar;  
mas cuando fue pequeña tuve una enfermedad.  
22 Prometí tener novenas allá en San Juan de Letrán;  
las dueñas iban de día, doncellas agora van.--  
24 Desque esto oyera Hernando puso fin a su hablar;  
la infanta mal enojada queriendo d` él se vengar:  
26 --Prestádesme--, dijo a Hernando, --prestádesme tu puñal,  
que miedo me tengo, miedo de los perros de la calle.--  
28 Tomó el puñal por la punta, los cabos le fue a dar;

diérale tal puñalada que en el suelo muerto cae.  
30 Y vase para el palacio a do el conde Ayruelo está;  
las puertas halló cerradas, no sabe por do entrar;  
32 con arte de encantamento las abrió de par en par.  
Al estruendo el conde Ayruelo empezara de llamar:  
34 --Socorred, mis caballeros, socorred sin más tardar;  
creo son mis enemigos, que me vienen a matar.--  
36 La Melisenda discreta le empezara de hablar:  
--No te congojes, señor, no quieras pavor tomar,  
38 que yo soy una morica venida de allende el mar.--  
Desque esto oyera el conde luego conocido la ha;  
40 fuése el conde para ella, las manos le fue a tomar,  
y a la sombra de un laurel de Venus es su jugar.

### **Romance de Moraima (ficha nº: 1546)**

Yo m` era mora Moraima morilla d` un bel catar  
2 cristiano vino a mi puerta, cuitada, por m` engañar.  
Hablóme en algarabía como aquel que la bien sabe:  
4 --Ábrasme las puertas, mora, si Alá te guarde de mal.  
--¿Cómo te abriré, mezquina, que no se quién te serás?--  
6 --Yo soy el moro Mazote, hermano de la tu madre,  
que un cristiano dejo muerto, tras mí venía el alcande.  
8 Si no me abres tú, mi vida, aquí me verás matar--  
Cuando esto oí, cuitada, comencéme a levantar,  
10 vistiérame una almejía no hallando mi brial;  
fuérame para la puerta y abríla de par en par.

### **Romance de Ricofranco (ficha nº: 1533)**

A caza iban, a caza los cazadores del rey,  
2 ni fallaban ellos caza, ni fallaban qué traer.  
Perdido habían los halcones, ¡mal los amenaza el rey!  
4 Arrimáranse a un castillo que se llamaba Maynés.  
Dentro estaba una doncella muy fermosa y muy cortes;  
6 siete condes la demandan, y así facían tres reyes.  
Robárala Rico Franco, Rico Franco aragonés;  
8 llorando iba la doncella de sus ojos tan cortés.  
Falágala Rico Franco, Rico Franco aragonés:  
10 --Si lloras tú padre o madre, nunca más vos los veréis,  
si lloras los tus hermanos, yo los maté todos tres.  
12 --Ni lloro padre ni madre, ni hermanos todos tres;  
mas lloro la mi ventura, que no sé cuál ha de ser.  
14 Prestédesme, Rico Franco, vuestro cuchillo lugués;  
cortaré fitas al manto, que no son para traer.--  
16 Rico Franco de cortese por las cachas lo fue tender;  
la doncella, que era artera, por los pechos se lo fue a meter.  
18 --Así vengó padre y madre, y aun hermanos todos tres.--

## Romance del conde Alarcos (ficha nº: 1586)

Retraída está la infanta, bien así como solía,  
2 viviendo muy descontenta de la vida que tenía,  
viendo que ya se pasaba toda la flor de su vida  
4 y que el rey no la casaba, ni tal cuidado tenía.  
Entre sí estaba pensando a quién se descubriría,  
6 acordó llamar al rey como otras veces solía  
por decirle su secreto y la intención que tenía.  
8 Vino el rey siendo llamado, que no tardó su venida;  
vidola estar apartada, sola está sin compañía;  
10 su lindo gesto mostraba ser más triste que solía.  
Conociera luego el rey el enojo que tenía.  
12 --¿Qu` es aquesto, la infanta? ¿qu` es aquesto, hija mía?  
Contadme vuestros enojos, no toméis malenconía,  
14 que sabiendo la verdad todo se remediaría.--  
--Menester será, buen rey, remediar la vida mía,  
16 que a vos quedé encomendada de la madre que tenía.  
Dédeme, buen rey, marido, que mi edad ya lo pedía;  
18 con vergüenza os lo demando, no con gana que tenía,  
que aquestos cuidados tales a vos, rey, pertenecían.--  
20 Escuchada su demanda, el buen rey le respondía:  
--Esa culpa, la infanta, vuestra era, que no mía,  
22 que ya fuérades casada con el príncipe de Hungría;  
no quesistes escuchar la embajada que os venía,  
24 pues acá en las nuestras cortes, hija, mal recaudo había,  
porque en todos los mis reinos vuestro par igual no había,  
26 sino era el conde Alarcos, hijos y mujer tenía.  
--Convidaldo vos, el rey, al conde Alarcos un día,  
28 y después que hayáis comido decilde de parte mía,

decilde que se acuerde de la fe que d'él tenía,  
30 la cual él me prometió, que yo no se la pedía  
de ser siempre mi marido yo que su mujer sería.  
32 Yo fui de ello muy contenta y que no me arrepentía;  
si casó con la condesa, que mirase lo que hacía,  
34 que por él no me casé con el príncipe de Hungría;  
si casó con la condesa, d'él es culpa, que no mía.  
36 Perdiera el rey en oírlo el sentido que tenía,  
mas después en sí tornado con enojo respondía:  
38 --¡No son estos los consejos, que vuestra madre os decía!  
¡Muy mal mirastes infanta do estaba la honra mía!  
40 Si verdad es todo eso vuestra honra ya es perdida:  
no podéis vos ser casada, siendo la condesa viva.  
42 Si se hace el casamiento por razón o por justicia,  
en el decir de las gentes por mala seréis tenida.  
44 Dadme vos, hija, consejo, que el mío no bastaría,  
que ya es muerta vuestra madre a quien consejo pedía.  
46 --Yo os lo daré, buen rey, de este poco que tenía:  
mate el conde a la condesa, que nadie no lo sabría,  
48 y eche fama que ella es muerta de un cierto mal que tenía,  
y tratarse ha el casamiento como cosa no sabida.  
50 D'esta manera buen rey, mi honra se guardaría.  
De allí se salía el rey, no con placer que tenía;  
52 lleno va de pensamientos con la nueva que sabía.  
Vido estar al conde Alarcos entre muchos que decía:  
54 --¿Qué aprovecha, caballeros, amar y servir amiga,  
que son servicios perdidos donde firmeza no había?  
56 No pueden por mí decir aquesto que yo decía,  
qu' en el tiempo que yo serví una que tanto quería,  
58 si muy bien la quise entonces, agora más la quería;

mas por mí pueden decir "quien bien ama tarde olvida".--

60 Estas palabras diciendo vido al buen rey que venía,  
y hablando con el rey de entre todos se salía.

62 Dijo el buen rey al conde hablando con cortesía:  
--Convidaros quiero, conde, por mañana en aquel día,  
64 que queráis comer conmigo por tenerme compañía.  
--Que se haga de buen grado lo que su Alteza decía;  
66 beso sus reales manos por la buena cortesía  
de tenerme he aquí mañana aunque estaba de partida,  
68 que la condesa me espera según la carta me envía.--  
Otro día de mañana el rey de misa salía;

70 asentóse luego a comer no por gana que tenía,  
sino por hablar al conde lo que hablarle quería.

72 Allí fueron bien servidos como a rey pertenecía.  
Después que hubieron comido, toda la gente salida,  
74 quedóse el rey con el conde en la tabla do comía.  
Empezó de hablar el rey la embajada que traía:

76 --Unas nuevas traigo, conde, que d'ellas no me placía,  
por las cuales yo me quejo de vuestra descortesía.

78 Prometistes a la infanta lo que ella no vos pedía:  
de siempre ser su marido, y a ella que lo placía.

80 Si otras cosas pasastes no entro en esa porfía.  
Otra cosa os digo, conde, de que más os pesaría:

82 que matéis a la condesa que cumple a la honra mía;  
echéis fama que ella es muerta de cierto mal que tenía,  
84 y tratarse ha el casamiento como cosa no sabida  
porque no sea deshonorada hija que tanto quería.--

86 Oidas estas razones el buen conde respondía:  
--No puedo negar, el rey, lo que la infanta decía  
88 sino que otorgo ser verdad todo cuanto me pedía.



Por miedo de vos, el rey, no casé con quien debía:  
90 no pensé que vuestra Alteza en ello consentiría.  
De casar con la infanta yo, señor, bien casaría;  
92 mas matar a la condesa, señor rey, no lo haría  
porque no debe morir la que mal no merecía.--  
94 --De morir tiene, el buen conde, por salvar la honra mía  
pues no mirastes primero lo que mirar se debía.  
96 Si no muere la condesa a vos costará la vida.  
Por la honra de los reyes muchos sin culpa morían,  
98 porque muera la condesa no es mucha maravilla.  
--Yo la mataré, buen rey, mas no será la culpa mía;  
100 vos os avendréis con Dios en fin de vuestra vida.  
Y prometo a vuestra Alteza, a fe de caballería,  
102 que me tengan por traidor si lo dicho no cumplía  
de matar a la condesa, aunque mal no merecía.  
104 Buen rey, si me dais licencia, yo luego me partiría.  
--Vayáis con Dios, el buen conde, ordenad vuestra partida.--  
106 Llorando se parte el conde, llorando sin alegría;  
llorando por la condesa, que más que a sí la quería.  
108 Lloraba también el conde por tres hijos que tenía,  
el uno era de teta, que la condesa lo cría,  
110 que no quería mamar de tres amas que tenía  
sino era de su madre porque bien la conocía;  
112 los otros eran pequeños, poco sentido tenían  
Antes que llegase el conde estas razones decía:  
114 --¡Quién podrá mirar, condesa, vuestra cara de alegría,  
que saldréis a recibirme a la fin de vuestra vida!  
116 Yo soy el triste culpado, esta culpa toda es mía.--  
En diciendo estas palabras la condesa ya salía,  
118 que un paje le había dicho como el conde ya venía.

Vido la condesa al conde la tristeza que tenía,  
120 vióle los ojos llorosos, que hinchados los tenía  
de llorar por el camino mirando el bien que perdía.  
122 Dijo la condesa al conde: --¡Bien vengáis, bien de mi vida!  
¿Qué habéis, el conde Alarcos? ¿Por qué llorais, vida mía?,  
124 que venís tan demudado que cierto no os conocía.  
No parece vuestra cara ni el gesto que ser solía;  
126 dadme parte del enojo como dais de la alegría.  
¡Decídmelo luego, conde, no matéis la vida mía!  
128 --Yo vos lo diré, condesa, cuando la hora sería.  
--Si no me lo decís, conde, cierto yo reventaría.--  
130 --No me fatiguéis señora, que no es la hora venida.  
Cenemos luego, condesa, de aqueso que en casa había.  
132 --Aparejado está, conde, como otras veces solía.--  
Sentóse el conde a la mesa, no cenaba ni podía,  
134 con sus hijos al costado, que muy mucho los quería.  
Echóse sobre los hombros, hizo como que dormía;  
136 de lágrimas de sus ojos toda la mesa cubría.  
Mirándolo la condesa, que la causa no sabía,  
138 no le preguntaba nada, que no osaba ni podía.  
Levantóse luego el conde, dijo que dormir quería;  
140 dijo también la condesa que ella también dormiría;  
mas entr`ellos no había sueño, si la verdad se decía.  
142 Vanse el conde y la condesa a dormir donde solían,  
dejan los niños de fuera que el conde no los quería;  
144 lleváronse el más chiquito, el que la condesa cría.  
Cierra el conde la puerta, lo que hacer no solía.  
146 Empezó de hablar el conde con dolor y con mancilla:  
--Oh desdichada condesa, grande fue la tu desdicha!  
148 --No so desdichada, el conde, por dichosa me tenía

sólo en ser vuestra mujer: esta fue gran dicha mía.  
150 --¡Si bien lo sabéis condesa, esa fue vuestra desdicha.  
Sabed que en tiempo pasado yo amé a quien servía,  
152 la cual era la infanta, por desdicha vuestra y mía.  
Prometí casar con ella y a ella que le placía,  
154 demándame por marido por la fe que me tenía.  
Puédelo muy bien hacer de razón y de justicia;  
156 díjomelo el rey su padre porque de ella lo sabía.  
Otra cosa manda el rey que toca en el alma mía:  
158 manda que muráis, condesa, a la fin de vuestra vida,  
que no puede tener honra siendo vos, condesa, viva.--  
160 Desque esto oyó la condesa cayó en tierra amortecida;  
mas después en sí tornada estas palabras decía:  
162 --Pagos son de mis servicios, conde, con que yo os servía!  
si no me matais, el conde, yo bien os aconsejaría  
164 enviédesme a mis tierras que mi padre me ternía;  
yo criaré vuestros hijos mejor que la que vernía;  
166 yo os mantendré castidad como siempre os mantenía.  
--De morir habéis, condesa, en antes que venga el día.  
168 --¡Bien parece, el conde Alarcos, yo ser sola en esta vida  
porque tengo el padre viejo, mi madre ya es fallecida  
170 y mataron a mi hermano el buen conde don García,  
qu` el rey lo mandó matar por miedo que d`él tenía!  
172 No me pesa de mi muerte, porque yo morir tenía,  
mas pésame de mis hijos, que pierden mi compañía;  
174 hacémoslos venir, conde, y verán mi despedida.  
--No los veréis más, condesa, en días de vuestra vida.  
176 Abrazad este chiquito, que aqueste es él que os perdía.  
Pésame de vos, condesa, cuanto pesar me podía;  
178 no os puedo valer, señora, que más me va que la vida.

Encomendaos a Dios que esto hacerse tenía.  
 180 --Dejéisme decir, buen conde, una oración que sabía.  
 --Decilda presto, condesa, enantes que venga el día.  
 182 --Presto la habré dicho, conde, no estaré un Ave María.--  
 Hincó las rodillas en tierra esta oración decía:  
 184 --En las tus manos, Señor, encomiendo el alma mía;  
 no me juzgues mis pecados según que yo merecía,  
 186 mas según tu gran piedad y la tu gracia infinita.  
 Acabada es ya, buen conde, la oración que sabía;  
 188 encomiénd`os esos hijos que entre vos y mí había  
 y rogad a Dios por mí mientras tuvierdes vida,  
 190 que a ello sois obligado pues que sin culpa moría.  
 Dédesme acá ese hijo, mamará por despedida.  
 192 --No lo despertéis condesa, dejaldo estar, que dormía,  
 sino que os demando perdón porque ya viene el día.  
 194 --A vos yo perdono, conde, por el amor que os tenía;  
 mas yo no perdono al rey, ni a la infanta su hija,  
 196 sino que queden citados delante la alta justicia,  
 que allá vayan a juicio dentro de los treinta días.--  
 198 Estas palabras diciendo el conde se apercebía;  
 echóle por la garganta una toca que tenía,  
 200 apretó con las dos manos con la fuerza que podía,  
 no le aflojó la garganta mientras que vida tenía.  
 202 Cuando ya la vido el conde traspasada y fallecida,  
 desnudóle los vestidos y las ropas que tenía;  
 204 echóla encima la cama, cubrióla como solía;  
 desnudóse a su costado, obra de un Ave María.  
 206 Levantóse dando voces a la gente que tenía:  
 --¡Socorré, mis escuderos, que la condesa se fina!--  
 208 Hallan la condesa muerta los que a socorrer venían.

Así murió la condesa sin razón y sin justicia;  
210 mas también todos murieron dentro de los treinta días:  
los doce días pasados la infanta ya moría;  
212 el rey a los veinte y cinco, el conde al treinteno día;  
allá fueron a dar cuenta a la justicia divina.  
214 Acá nos dé Dios su gracia, y allá la gloria cumplida.

## Romance del conde Claros (ficha nº: 1618)

Media noche era por filo, los gallos querían cantar,  
2 conde Claros con amores no podía reposar,  
dando muy grandes suspiros que el amor le hacía dar,  
4 por amor de Claraniña no le deja sosegar.  
Cuando vino la mañana que quería alborear,  
6 salto díera de la cama que parece un gavián.  
Voces da por el palacio, y empezara de llamar:  
8 --Levantá, mi camarero, dáme vestir y calzar--  
Presto estaba el camarero para habérselo de dar.  
10 Díerale calzas de grana, borceguís de cordobán;  
díerale jubón de seda aforrado en zarzahan;  
12 díerale un manto rico que no se puede apreciar;  
trescientas piedras preciosas al derredor del collar.  
14 Tráele un rico caballo que en la corte no hay su par,  
que la silla con el freno bien valía una ciudad,  
16 con trescientos cascabeles alrededor del petral:  
los ciento eran de oro, y los ciento de metal,  
18 y los ciento son de plata por los sonos concordar.  
Ívase para el palacio, para el palacio real.  
20 A la infanta Claraniña allí la fuera hallar,  
trescientas damas con ella que la van acompañar.  
22 Tan linda va Claraniña, que a todos hace penar.  
Conde Claros que la vido luego va descabargar;  
24 las rodillas por el suelo le comenzó de hablar:  
--Mantenga Dios a tu Alteza. --Conde Claros, bien vengais.--  
26 Las palabras que prosigue eran para enamorar:  
--Conde Claros, conde Claros, el señor de Montalván,  
28 ¡cómo habéis hermoso cuerpo para con moros lidiar!

Respondiera el conde Claros, tal respuesta le fue a dar:

30 --Mi cuerpo tengo, señora, para con damas holgar.

Si yo os tuviese esta noche, señora, a mi mandar,

32 otro día en la mañana con cient moros pelear,

si a todos no los venciese que me mandase matar.

34 --Callede, conde, callede, y no os queráis alabar.

El que quiere servir damas así lo suele hablar

36 y al entrar en las batallas bien se saben excusar.--

--Si no lo creéis, señora, por las obras se verá:

38 siete años son pasados que os empecé de amar,

que de noche yo no duermo, ni de día puedo holgar.--

40 --Siempre os preciastes, conde, de las damas os burlar.

Mas dejáme ir a los baños, a los baños a bañar;

42 cuando yo sea bañada estoy a vuestro mandar.--

Respondiérale el buen conde, tal respuesta le fue a dar:

44 --Bien sabedes vos, señora, que soy cazador real:

caza que tengo en la mano nunca la puedo dejar.--

46 Tomárala por la mano, para un vergel se van.

A la sombra de un aciprés, debajo de un rosal,

48 de la cintura arriba tal dulces besos se dan,

de la cintura abajo como hombre y mujer se han.

50 Mas la fortuna adversa que a placeres da pesar,

por ahí pasó un cazador, que no debía de pasar,

52 detrás de una podenca que rabia debía matar.

Vido estar al conde Claros con la infanta a bel holgar.

54 El conde cuando le vido empezóle de llamar;

--Ven acá tú, el cazador, así Dios te guarde de mal;

56 de todo lo que has visto tú nos tengas poridad.

Darte he yo mil marcos de oro y si más quisieres, más;

58 casarte he con una doncella que era mi prima carnal;

darte he en arras y en dote   la villa de Montalván;  
60 de otra parte la infanta   mucho más te puede dar.--  
    El cazador sin ventura   no les quiso escuchar.  
62 Vase para los palacios   ado el buen rey está.  
    --Manténgate Dios, el rey,   y a tu corona real.  
64 Una nueva yo te traigo   dolorosa y de pesar,  
    que no os cumple traer corona   ni en caballo cabalgar.  
66 La corona de la cabeza   bien la podéis vos quitar,  
    si tal deshonra como ésta   la hubieséis de comportar;  
68 que he hallado la infanta   con Claros de Montalván,  
    besándola y abrazando   en vuestro huerto real:  
70 de la cintura abajo   como hombre y mujer se han.  
    El rey con muy grande enojo   al cazador mandó matar  
72 porque había sido osado   de tales nuevas llevar.  
    Mandó llamar sus alguaciles   apriesa, no de vagar;  
74 mandó armar quinientos hombres   que le hayan de acompañar  
    para que prendan al conde   y le hayan de tomar  
76 y mandó cerrar las puertas,   las puertas de la ciudad.  
    A las puertas del palacio   allá le fueron a hallar.  
78 Preso llevan al buen conde   con mucha seguridad,  
    unos grillos a los pies,   que bien pesan un quintal;  
80 las esposas a las manos,   que era dolor de mirar;  
    una cadena a su cuello,   que de hierro era el collar.  
82 Cabálganle en una mula   por más deshonra le dar.  
    Metiéronle en una torre   de muy gran escuridad;  
84 las llaves de la prisión   el rey las quiso llevar,  
    porque sin licencia suya   nadie le pueda hablar.  
86 Por él rogaban los grandes   cuantos en la corte están:  
    por él robaba Oliveros,   por él rogaba Roldán  
88 y ruegan los doce pares   de Francia la natural



y las monjas de Sant Ana con las de la Trinidad  
 90 llevaban un crucifijo para al buen rey rogar.  
 Con ellas va su arzobispo y un perlado y cardenal.  
 92 Mas el rey con grande enojo a nadie quiso escuchar;  
 antes, de muy enojado, sus grande mandó llamar.  
 94 Cuando ya los tuvo juntos empezóles de hablar:  
 --Amigos y hijos míos, a lo que vos hice llamar:  
 96 ya sabéis que el conde Claros, el señor de Montalván,  
 de cómo le he criado fasta ponello en edad,  
 98 y le he guardado su tierra, que su padre le fue a dar,  
 el que morir no debiera, Reinaldos de Montalván;  
 100 y por facelle yo más grande, de lo mío le quise dar:  
 hícele gobernador de mi reino natural.  
 102 Él por darme galardón, mirad en qué fue a tocar:  
 que quiso forzar la infanta, hija mía natural.  
 104 Hombre que lo tal comete qué sentencia le han de dar?--  
 Todos dicen a una voz que lo hayan de degollar,  
 106 y así la sentencia dada el buen rey la fue a firmar.  
 El arzobispo que esto viera al buen rey fue a hablar,  
 108 pidiéndole por merced licencia le quiera dar  
 para ir a ver al conde y su muerte le denunciar.  
 110 --Pláceme--, dijo el buen rey, --pláceme de voluntad,  
 mas con esta condicion: que solo habéis de andar  
 112 con aqueste pajecico de quien puedo bien fiar.  
 Ya se parte el arzobispo y a las cárceles se va.  
 114 Las guardas desque lo vieron luego le dejan entrar;  
 con él iba el pajecico que le va a acompañar.  
 116 Cuando vido estar al conde en su prisión y pesar,  
 las palabras que le dice dolor eran de escuchar:  
 118 --Pésame de vos, el conde cuanto me puede pesar,

que los yerros por amores dignos son de perdonar.  
 120 Por vos he rogado al rey, nunca me quiso escuchar;  
 antes ha dado sentencia que os hayan de degollar.  
 122 Yo vos lo dije, sobrino, que vos dejásedes de amar,  
 que el que las mujeres ama atal galardón le dan:  
 124 que haya de morir por ellas y en las cárceles penar.--  
 Respondiera el buen conde con esfuerzo singular:  
 126 --Callede por Dios, mi tío, no me queráis enojar,  
 quien no ama las mujeres no se puede hombre llamar;  
 128 mas la vida que yo tengo por ellas quiero gastar.--  
 Respondió el pajecico, tal respuesta le fue a dar:  
 130 --Conde, bienaventurado siempre os deben de llamar,  
 porque muerte tan honrada por vos había pasar.  
 132 Mas envidia he de vos, conde que mancilla ni pesar;  
 mas querría ser vos, conde, que el rey que os manda matar  
 134 porque muerte tan honrada por mí hubiese de pasar.  
 Llaman yerro la fortuna quien no la sabe gozar.  
 136 La priesa del cadahalso vos, conde, la debéis dar;  
 si no es dada la sentencia, vos la debéis de firmar. --  
 138 El conde que esto oyera tal respuesta le fue a dar:  
 --Por Dios te ruego, el paje, en amor de caridad,  
 140 que vayas a la princesa de mi parte a le rogar  
 que suplico a su Alteza que ella me salga a mirar,  
 142 que en la hora de mi muerte yo la pueda contemplar,  
 que si mis ojos la ven mi alma no penará.--  
 144 Ya se parte el pajecico, ya se parte ya se va,  
 llorando de los sus ojos que quería reventar.  
 146 Topara con la princesa, bien oiréis lo que dirá:  
 --Agora es tiempo, señora, que hayáis de remediar,  
 148 que a vuestro querido, el conde, lo llevan a degollar.--

La infanta que esto oyera en tierra muerta se cae;  
 150 damas, dueñas y doncellas no la pueden retornar,  
 hasta que llegó su aya la que la fue a criar.  
 152 --¡Qué es aquesto, la infanta? aquesto ¿qué puede estar?  
 --¡Ay triste de mí, mezquina, que no sé qué puede estar!  
 154 ¡que si al conde me matan yo me habré desesperar!  
 --Saliédes vos, mi hija, saliédes a lo quitar.--  
 156 Ya se parte la infanta, ya se parte, ya, se va.  
 Fuése para el mercado donde lo han de sacar.  
 158 Vido estar el cadahalso en que lo han de degollar;  
 damas, dueñas y doncellas que lo salen a mirar.  
 160 Vio venir la gente de armas que lo traen a matar,  
 los pregoneros delante por su yerro publicar.  
 162 Con el poder de la gente ella no podía pasar.  
 --Apartadvos, gente de armas, todos me haced lugar,  
 164 ¡si no por vida del rey, a todos mande matar!--  
 La gente que la conoce luego le hace lugar,  
 166 hasta que llegó al conde y le empezara de hablar:  
 --Esforzá, esforzá, el buen conde, y no queráis desmayar,  
 168 que aunque yo pierda la vida, la vuestra se ha de salvar.--  
 El alguacil que esto oyera comenzó de caminar;  
 170 vase para los palacios adonde el buen rey está.  
 --Cabalgue la vuestra Alteza, apriesa, no de vagar,  
 172 que salida es la infanta para el conde nos quitar.  
 Los unos manda que maten, y los otros enforcar;  
 174 si vuestra Alteza no socorre, yo no puedo remediar.--  
 El buen rey de que esto oyera comenzó de caminar  
 176 y fuese para el mercado adonde el conde fue a hallar.  
 --¿Qué es esto, la infanta? aquesto ¿qué puede estar?  
 178 La sentencia que yo he dado ¿vos la queréis revocar?

Yo juro por mi corona, por mi corona real,  
180 que si heredero tuviese que me hubiese de heredar,  
que a vos y al conde Claros vivos vos haría quemar.  
182 --Que vos me matéis, mi padre, muy bien me podéis matar,  
mas suplico a vuestra Alteza, que se quiera él acordar  
184 de los servicios pasados de Reinaldos de Montalván,  
que murió en las batallas, por tu corona ensalzar;  
186 por los servicios del padre al hijo debes galardonar;  
por malquerer de traidores vos no le debéis matar,  
188 que su muerte será causa que me hayáis de disfamar.  
Mas suplico a vuestra Alteza que se quiera aconsejar,  
190 que los reyes con furor no deben de sentenciar  
porque el conde es de linaje del reino más principal,  
192 porque él era de los doce que a tu mesa comen pan:  
sus amigos y parientes todos te querrían mal,  
194 revolverte hían guerra, tus reinos se perderán.--  
El buen rey que esto oyera comenzara a demandar:  
196 --Consejo os pido, los míos, que me queráis aconsejar.--  
Luego todos se apartaron por su consejo tomar.  
198 El consejo que le dieron, que le haya de perdonar  
por quitar males y bregas, y por la princesa afamar.  
200 Todos firman el perdón, el buen rey fue a firmar.  
También le aconsejaron, consejo le fueron dar,  
202 pues la infanta quería al conde, con él haya de casar.  
Ya desfierran al buen conde, ya lo mandan desferrar.  
204 Descabalga de una mula el arzobispo a desposar.  
El tomóles de las manos, así los hubo de juntar.  
206 Los enojos y pesares en placer hubieron de tornar.

**Romance del galán que requiebra a una mujer casada (estróf.) (ficha nº: 3058)**

Un domingo de mañana yo fui a misa con mi madre,  
2 me he encontrado a una mujer que era más bella que un ángel;  
yo los pasos le seguí sólo por ver donde estaba,  
4 y vi que entró en un jardín, le dije que me mataba.  
Ella me respondió a mí: --Mire usted que soy casada  
6 y a mi marido, buen mozo, no le quiero faltar en nada.--  
Desesperado me vi, a un arroyo me acerqué,  
8 y a un pajarito que canta con su voz me consolé.  
--Pajarito, pajarito, qué me dice, qué me das  
10 para una mujer que quiero y no la puedo alcanzar.--  
El pájaro me contesta: --Síguele tú con firmeza,  
12 cuando llegue fin de mes ya lograrás la contenta.--  
Así lo fui yo haciendo como el pájaro decía,  
14 ya ha llegado fin de mes, ya logré lo que quería.  
--Clara fui, Clara me llamo, y siendo clara me engañé:  
16 nadie diga en este mundo «De este agua no he de beber»,  
porque el camino es muy largo y puede apretar la sed.--

