
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Hernández Martín, Víctor; Morros, Bienvenido, dir. El rapto de Proserpina en el romancero. : Presencia de la mitología en la tradición oral hispánica. 2014. 53 pag. (808 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/119336>

under the terms of the  license

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

EL RAPTO DE PROSERPINA EN EL ROMANCERO

- Presencia de la mitología en la tradición oral hispánica -

Víctor Hernández Martín

Tutor: Bienvenido Morros Mestres

Grado: Lengua y Literatura Españolas

Curso 2013-2014

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	pg. 2
2. EL MITO: RAPTO DE PROSERPINA	pg. 3
2.1. Fuentes clásicas del mito	pg. 4
2.1.1. Las <i>Metamorfosis</i> de Ovidio	pg. 4
2.1.2. Los <i>Fastos</i> de Ovidio	pg. 5
2.1.3. <i>El rapto de Proserpina</i> de Claudiano	pg. 7
2.2. Difusión del mito en la Edad Media	pg. 8
2.2.1. La <i>General estoria</i> de Alfonso X	pg. 8
2.2.2. <i>Los doze trabajos de Hercules</i> de Enrique de Villena	pg. 9
2.2.3. <i>La elegía de Doña Fiammetta</i> de Giovanni Boccaccio	pg. 10
2.2.4. <i>La Genealogía de los dioses paganos</i> de Giovanni Boccaccio	pg. 11
2.3. Contaminaciones del mito	pg. 12
3. FORMULACIÓN DEL MITO EN EL ROMANCERO VIEJO	pg. 14
3.1. Datación y clasificación genérica de los distintos romances	pg. 15
3.1.1. El romance de Don Bueso	pg. 15
3.1.2. Romances de Moriana y del moro Galván	pg. 15
3.1.3. Romances de Jarife	pg. 16
3.1.4. Romance de El Palmero	pg. 16
3.1.5. Romances que tratan de Don Gayferos	pg. 17
3.2. Estudio de los elementos comunes entre mito y romance	pg. 18
3.2.1. El romance de Don Bueso	pg. 18
3.2.2. Romances de Moriana y del moro Galván	pg. 18
3.2.3. Romances de Jarife	pg. 20
3.2.4. Romance de El Palmero	pg. 21
3.2.5. Romances que tratan de Don Gayferos	pg. 22
3.3. Simbología del mes de mayo y de la mañana de San Juan	pg. 24
4. CONCLUSIONES	pg. 25
BIBLIOGRAFÍA	pg. 27

ANEXO

1. INTRODUCCIÓN

La mitología grecorromana se configura como uno de los pilares básicos de nuestra cultura y como fuente inagotable de donde bebe toda la tradición literaria hispánica. Ya desde niños crecemos oyendo relecturas de los mitos clásicos, motivo por el que a veces ni siquiera somos conscientes de hasta qué punto influye aún hoy en nuestra sociedad ese conjunto de leyendas acerca de antiguas genealogías de dioses y hombres. Toda la historia de la cultura occidental -y muy especialmente la de los pueblos mediterráneos- se empapa desde sus inicios de la influencia de autores griegos como Homero o latinos como Ovidio. Este sustrato cultural nos vincula estrechamente con aquellos que, siglos antes que nosotros, también se vieron influenciados por él, aunque como nos sucede a nosotros, en muchos casos esto ocurriese sin casi ser advertido: hasta tal punto nuestra sociedad, como las que la precedieron, tiene asumido ese imaginario procedente de milenios atrás.

A raíz de esta reflexión nos propusimos estudiar cómo la mitología grecolatina influye en la literatura española popular, pues es en estas manifestaciones culturales donde puede detectarse una mayor impronta no consciente de los mitos clásicos, a diferencia de obras literarias cultas donde la influencia de la mitología es deliberada. Así pues, el objeto central de nuestro estudio será el denominado *Romancero Viejo*, de entre cuyos romances hemos seleccionado algunos en que consideramos que existe una clara reelaboración del Rapto de Proserpina (Perséfone en la mitología griega), mito del que la tradición popular toma algunos elementos muy concretos y los hace propios, perpetuándolos convertidos en motivos o fórmulas.

Nuestro trabajo se dividirá en dos partes, la primera de ellas dedicada al estudio mito en sí mismo y a su transmisión en obras medievales compuestas por autores cultos. Así pues, en este primer capítulo analizaremos aquellas fuentes clásicas en que se atestigua el Rapto de Proserpina, comparando cómo unos y otros autores coinciden o difieren en la narración del mito. Posteriormente estudiaremos cómo se transmite éste en la Edad Media, gracias a autores de la tradición hispánica como el rey Alfonso X el Sabio o Enrique de Villena, pero también a través de otros escritores ajenos a nuestra propia literatura como el italiano Giovanni Boccaccio. Por último, intentaremos averiguar si durante este proceso de transmisión escrita se producen contaminaciones entre el Rapto

de Proserpina y otros mitos clásicos, hecho que podría influir en la literatura tanto culta como popular a la hora de formular unos u otros elementos relacionados con la temática del rapto.

El segundo apartado de nuestro trabajo se centrará en los romances que consideramos que pueden haberse visto influidos por el mito estudiado en el capítulo anterior. Para estudiar dichos romances, dataremos en primer lugar los testimonios en que son recopilados por escrito, intentando proponer posteriormente una fecha más o menos concreta en la que pudieron ser compuestos. Observaremos además cómo los distintos autores de romanceros modernos (del siglo XIX en adelante) clasifican unos y otros romances viejos según su género. Para concluir con este segundo apartado, indagaremos acerca de la relación que se establece entre romance y mito, viendo como aquéllos formulan distintos elementos propios de la temática del rapto ya presentes en éste.

Queremos señalar, además, que al final de este estudio se incluirán a modo de anexo todos los romances con los que trabajaremos, los cuales han sido extraídos principalmente del *Romancero General* compilado por Don Agustín Durán y publicado en la Biblioteca de Autores Españoles (BAE), aunque también de otras antologías como el *Romancero Hispánico* de Don Ramón Menéndez Pidal o el *Romancero* de Giuseppe Di Stefano.

2. EL MITO: RAPTO DE PROSERPINA

Según la mitología clásica, Proserpina (Perséfone en la tradición griega) fue el fruto de la unión entre Júpiter (Zeus), el más augusto entre los dioses, y su hermana Ceres (Deméter), diosa de la agricultura y la abundancia, quien -paradójicamente- parece que no concibió a ningún otro hijo.

El mito se inicia cuando Plutón (Hades) monta en cólera al sentirse despreciado por su hermano Júpiter, ya que considera que a él le tocó la peor parte en el reparto del mundo llevado a cabo entre ellos dos y Neptuno (Poseidón). Condenado a vivir por siempre en el inframundo, Plutón envidia al resto de divinidades, quienes habitan felizmente la morada de los dioses. Además, como consecuencia de la solitaria vida que le ha sido impuesta, el dios del Tártaro no ha podido desposarse todavía, razón que le empuja a

raptar a Proserpina, que junto con Minerva (Atenea), Vesta (Hestia) y Diana (Artemisa), era una de las cuatro diosas aún vírgenes.

Una vez producido el rapto, Ceres emprende una desesperada búsqueda por todo el orbe, hasta que finalmente le es revelado el cruel destino de su hija: ser la esposa de Plutón y vivir con él en su reino subterráneo durante toda la eternidad. La decisión, que ha sido ratificada por Júpiter, será apelada por la diosa, quien intercederá por su hija logrando que finalmente le sea concedido vivir seis meses con su marido y otros seis con su madre. Ese período del año en que Proserpina y Ceres están juntas correspondería, según la mitología clásica, a la primavera y el verano, estaciones en que la diosa de la agricultura colma de frutos los campos, mientras que el tiempo en que Proserpina regresa con su marido Ceres retira su bendición y sobre la tierra se suceden el otoño y el invierno.

2.1. Fuentes clásicas del mito

El Rapto de Proserpina fue uno de los mitos más conocidos y difundidos durante la Edad Antigua. Así pues, existen numerosas obras que atestiguan dicho mito, de entre las cuales nosotros hemos seleccionado tres: las *Metamorfosis* y los *Fastos* de Ovidio, y el poema *De raptu Proserpinae* de Claudiano. Ambos autores pertenecen al ámbito romano, motivo por el que a partir de ahora abandonaremos la nomenclatura griega de los dioses y emplearemos tan sólo la latina.

2.1.1. Las «Metamorfosis» de Ovidio

Publio Ovidio Nasón (Sulmona 43 a.C. - Tomis 17 d.C) concibió las *Metamorfosis* (año 8 d.C.) como una obra con continuidad cronológica (desde la creación del Cosmos hasta la época de Octavio Augusto) pero sin unidad temática. En ella el poeta recoge un gran número de mitos que comparten una característica común: en todos encontramos algún personaje que sufre una transformación física, la cual suele ocurrir como consecuencia de un designio divino.

En «El rapto de Proserpina», mito recogido en los versos 332 a 571 del Libro V, Ovidio nos presenta a Ceres y Proserpina viviendo en Trinacria (actual Sicilia), isla que es

sostenida sobre los hombros del gigante Tifeo, cuya cabeza está cubierta por el volcán Etna. Las feroces sacudidas de Tifeo alarman a Plutón, que teme que la tierra se abra y la luz penetre en su reinado de sombras, motivo por el que asciende a la superficie para velar por el equilibrio que separa ambos mundos. En ese preciso instante, Plutón es divisado por la Ericina, Venus, quien solicita a su hijo Cupido que haga caer al dios del Tártaro bajo el hechizo del amor, pues la diosa considera una afrenta que Plutón aún no se haya visto sometido a su poder. Cupido atraviesa con una flecha el corazón de Dispatér, quien se enamora perdidamente de Proserpina, aún virgen.

[Ver anexo 1] La simbología de este fragmento es de vital relevancia para nuestro trabajo. En él, el poeta presenta a Proserpina cogiendo flores junto a sus doncellas en el justo momento del rapto, algo que como veremos, se conservará convertido en fórmula recurrente en los romances viejos. Además, el grito de auxilio dirigido a la madre se transformará en el Romancero en una petición de socorro dirigida al caballero (cristiano o árabe, según lo sea la dueña cautiva). Por último, queremos señalar que el rasgarse el vestido y caer las flores simboliza la pérdida de la virginidad de la diosa, una consecuencia del rapto que también tendrá lugar en el romancero.

A continuación Ovidio cuenta cómo Ceres buscó infatigablemente a su hija hasta presentarse ante Júpiter «con los cabellos sueltos» para reclamar que Proserpina le fuera devuelta. No obstante, el dios considera que la actuación de su hermano Plutón es lícita, siempre y cuando se despose con la joven, lo cual convertía una violación en un acto de amor [ver anexo 2]

Por último, el poeta narra el desenlace del mito, según el cual Proserpina pasa medio año junto a su marido y otro medio junto a su madre, dado que no puede abandonar para siempre el Tártaro por haber roto el ayuno comiendo siete granos de una granada, fruto que simboliza la fidelidad en el matrimonio.

2.1.2. Los «Fastos» de Ovidio

Ovidio concibió sus *Fasti* (¿8 - 12 d.C?) como una obra que debía ceñirse formalmente a la cronología marcada por el calendario romano, de manera que en cada festividad señalada el poeta recogería los mitos que a ella habían dado lugar, ofreciendo así a sus

lectores -incluso a aquellos que nos acercamos a la obra dos milenios después de su composición- una detallada visión de cómo se estructuraba la vida pública de un ciudadano romano.

Si bien no existe un acuerdo claro entre la crítica, parece que Ovidio compuso los *Fastos* alrededor del 8 d.C., año en que fue desterrado a Tomis (actual Constanza) por el emperador Octavio Augusto. Ése pudo ser el motivo por el que la obra quedó incompleta, pues de los doce libros que Ovidio se propuso escribir sólo llegó a terminar seis. Algunos estudiosos apuntan a que los *Fastos* se publicaron incompletos en el año 12 a.C, por lo tanto, antes de la muerte de su autor, aunque es difícil determinar que ésta fuera la fecha exacta en que la obra vio la luz por primera vez.

El mito que nos ocupa es narrado por Ovidio en los versos 418 a 621 del libro IV y se divide en dos capítulos, el primero, titulado «El rapto de Proserpina», y un segundo llamado «Eleusis y Triptólemo» donde la narración del mito se detiene para contar cómo la diosa sanó al niño, Triptólemo, entregándolo al fuego del hogar, aunque debido al miedo de su madre, Ceres le retiró al bebé el don de la inmortalidad pero le concedió a cambio ser el primer hombre con los conocimientos necesarios para poder labrar los campos. Después de esto se retoma el mito de Proserpina, narrándose cómo Ceres se presenta ante Júpiter para pedir la libertad de su hija.

Pese a ser dos obras escritas por el mismo autor, entre este fragmento de los *Fastos* y el de las *Metamorfosis* visto en el apartado anterior existen algunas diferencias. Mucho más breve en cuanto a su extensión, la narración del mito en los *Fastos* mantiene los mismos elementos casi idénticos al describir el momento del rapto, pero estos son descritos con mayor detalle que en la obra anteriormente estudiada [ver anexo 3]

Como se puede apreciar, la descripción del rapto es aquí mucho más precisa que en las *Metamorfosis*, pues Ovidio llega incluso a enumerar una a una las distintas especies de flores que recogen las jóvenes, señalando que Proserpina prefiere los «delicados azafranes y lirios blancos», flores ambas acompañadas de una simbología muy marcada: el lirio blanco significa la pureza y la castidad (en la tradición cristiana se ha asociado con la Virgen María), mientras que el azafrán podría ser símbolo de la pasión amorosa no correspondida -la de Plutón hacia Proserpina-, tal como se desprende de una lectura

del verso 283 del Libro IV de las *Metamorfosis* de Ovidio, donde se describe cómo el joven Croco fue convertido en la flor del azafrán al verse frustrado su amor hacia la ninfa Esmílace.

Además, se narra también cómo la diosa rasga sus ropajes, una acción cuya simbología ya hemos señalado en el apartado anterior y que se ve reforzada por la actuación de las doncellas, quienes también dejan su pecho desnudo en señal de aflicción.

Además -como ocurre también en las *Metamorfosis*- aunque Júpiter no condena la acción de Plutón, parece dispuesto a romper el matrimonio si así lo desea su hermana -e incluso a permitir que Ceres viva junto a su hija en el Tártaro-, aunque cambia de opinión al saber que Proserpina ha roto el ayuno, en este caso, con tres granos en lugar de siete [ver anexo 4]

2.1.3. «El rapto de Proserpina» de Claudiano

Dentro de la obra poética del autor latino Claudio Claudiano (¿370? - 475) destaca un poema mitológico llamado *De raptu Proserpinae* («El rapto de Proserpina»), el cual, pese a quedar inacabado, fue sin lugar a dudas su composición más ambiciosa. A nuestros días han llegado los libros I, II y III, acompañados los dos primeros de sendos prefacios, lo que supone un total de 1172 versos.

Claudiano nos presenta a un Plutón enfurecido a causa de la soledad que reina en su vida, motivo por el que está dispuesto a liberar a los Titanes para atacar al resto de dioses, intención que es sofocada por las Parcas, quienes sugieren a Plutón que pida a Júpiter una esposa. En el poema de Claudiano es el propio padre de Proserpina quien entrega a su hija para que sea raptada y desposada [ver anexo 5], lo que supone una de las principales diferencias con respecto a la obra de Ovidio.

Otra diferencia importante con respecto a Ovidio es el hecho de que en el momento del rapto Proserpina no sólo va acompañada de un séquito de doncellas (en este caso son las Náyades, ninfas de las fuentes y arroyos), sino también de Venus y de dos de las tres diosas vírgenes: Diana y Minerva [ver anexo 6]

Además, se menciona cómo el monte Etna, al ver a las diosas pasear en su ladera, invoca al Céfiro para que todas las plantas florezcan. La presencia de este viento en el poema de Claudiano puede ser de suma importancia cuando abordemos el apartado de las contaminaciones del mito, ya que el Céfiro es el protagonista de otro rapto, el de la ninfa Flora.

La descripción del rapto se realiza con todo detalle, incluyendo pasajes que no estaban presentes en Ovidio, como por ejemplo la increpación de Minerva a Plutón o el diálogo entre él y Proserpina, a quien intenta consolar tras raptarla afirmando que su matrimonio será tan digno como cualquier otro y que gozará de un gran poder en su nueva morada subterránea. Veamos cómo es descrito el rapto, que sirve además, como ceremonia nupcial [ver anexo 7]

Tal como veremos en algunos de los romances viejos que estudiaremos más adelante, también en ocasiones las jóvenes cautivas eran entregadas por su propio padre a su raptor, de manera que la ira de éste fuese aplacada y el reino pudiera evitar un mal mayor.

2.2. Difusión del mito en la Edad Media

Son muchos los autores medievales que recogen el mito del Rapto de Proserpina en sus obras, motivo por el que nos vemos obligados a acotar nuestro campo de trabajo y limitarnos a estudiar cuatro de esas obras: la *General Estoria* del rey Alfonso X el Sabio, *Los doze trabajos de Hercules* de Enrique de Villena, la *Elegia di Madonna Fiammetta* (o simplemente *Fiammetta*) y la *Genealogía de los dioses paganos*, ambas del italiano Giovanni Boccaccio.

2.2.1. La «General estoria» de Alfonso X

La *Grande e general Estoria* fue escrita por el taller alfonsí a partir del año 1270, de modo paralelo a la redacción de la *Estoria de España*. En la obra, Alfonso X (1221-1284) pretende unificar dos tradiciones distintas: la bíblica (cristiana) y la clásica (pagana). La *General Estoria* es concebida como unos anales, de manera que se alterna en un mismo año la narración de lo que ocurrió según la Biblia y según los clásicos

paganos. Para ello, el monarca incluye numerosos mitos clásicos que toma de diversas fuentes, de entre las cuales destacan las *Metamorfosis* de Ovidio.

Pero ¿por qué motivo un libro de historia debía incluir mitos paganos juzgados como falsos por el cristianismo? Esto se debe a que en la Edad Media se consideraba que los personajes de los mitos eran sujetos históricos que habían existido al principio de los tiempos y que con el paso de los años habían sido deificados por cada civilización. Esta teoría la expone ya en el siglo IV a.C. Evémero de Mesene. Así pues, según la concepción evemerista, Júpiter podría identificarse con el que fuera primer rey de Europa, por lo que el monarca Alfonso X se considera su descendiente directo, pero no como hijo del dios pagano, sino como heredero del poder que ostentó ese primer rey europeo que después se asoció a la figura divinizada de Júpiter.

El mito del rapto de Proserpina lo encontramos en la primera parte de la *General Estoria*, donde Alfonso X reconoce tomar como fuente los *Fastos* de Ovidio, obra a la que es bastante fiel al narrar el mito, manteniendo elementos muy concretos como el séquito de doncellas que acompaña a Proserpina, el hecho de que se hallen cogiendo flores -aunque el rey sabio no se detenga a enumerar las distintas plantas como sí hiciera Ovidio- o el que la acción se sitúe junto al agua, pues el Pergusa es un lago cercano al Etna¹ [ver anexo 8]

2.2.2. «Los doze trabajos de Hercules» de Enrique de Villena

Los doze trabajos de Hercules (1417), obra escrita por Enrique de Villena, Maestre de Calatrava (1384-1434), pretende relatar las doce pruebas que le fueron impuestas al semidiós según la mitología clásica, ofreciéndose al final de cada capítulo una relectura en clave moral del mismo, moralización que se incluye en un apartado denominado «Declaración».

Villena recoge el decimosegundo trabajo de Hércules (capturar al can Cerbero, perro tricéfalo guardián de las puertas del inframundo) como si éste fuera el quinto, error que no sabemos explicar, aunque tampoco es ésta la finalidad de nuestro estudio. Lo que

¹ Este lago es llamado «Pergo» tanto por Ovidio (*Met.* V, 386) como por Claudiano (*Rapt.* II, 113)

realmente nos interesa es que al inicio de la «Istoria nuda» (término que emplea el Maestre de Calatrava para referirse a la narración del mito en sí), Enrique de Villena describe el rapto de Proserpina por parte de Plutón, pues según el autor medieval, Hércules bajó al Tártaro y domó a Cerbero para ayudar a Pirítoo y Teseo, quienes habían descendido a los infiernos para raptar a la diosa y poder así desposarse con ella, motivo por el que Villena considera oportuno describir cómo Proserpina había sido ya previamente raptada por su tío [ver anexo 9]. La contaminación que se produce entre el mito de los doce trabajos de Hércules y el de la bajada a los infiernos de Pirítoo y Teseo seguramente se había producido ya mucho antes, pues está presente también en la *Genealogía de los dioses paganos* de Giovanni Boccaccio, tal como veremos más adelante.

Enrique de Villena reconoce tomar como fuente las *Metamorfosis* de Ovidio, a diferencia de Alfonso X, quien no sólo empleaba esta obra sino también los *Fastos*. Cabe señalar que los elementos presentes en la narración del mito por parte de Villena son los mismos que en el resto de autores medievales: el séquito de doncellas y el hecho de estar cogiendo flores junto al agua en el momento previo al rapto.

2.2.3. «La elegía de Doña Fiammetta» de Giovanni Boccaccio

Giovanni Boccaccio (1313-1375) escribió *La elegía de Doña Fiammetta* entre los años 1343 y 1344. La obra se presenta como un texto epistolar en que la propia Fiammetta cuenta los amores vividos entre ella y Pánfilo, quien abandona Nápoles y regresa a Florencia, no sin antes prometer a su amada que volverá a verla, un regreso que jamás se produce, lo que empuja a la protagonista a internar suicidarse.

En el fragmento que veremos a continuación se describe el sueño que asaltó a Fiammetta una noche, y en la narración del mismo se establece una comparación entre la situación soñada y el rapto de Proserpina -además de otros mitos como el de Orfeo y Eurídice-, de modo que Boccaccio nos ofrece, por boca de la protagonista, su propia visión del mito [ver anexo 10]

La influencia de Claudiano en el texto de Boccaccio parece ser clara, pues la joven se sueña a sí misma tejiendo una corona de flores con la que adorna su cabeza, acción que

encontrábamos también en el poema *De raptu Proserpinae*, pero no en los *Fastos* ni en las *Metamorfosis* de Ovidio (obras que, como veremos más adelante, sí sirven de fuente al italiano en su *Genealogía de los dioses paganos*).

La principal diferencia respecto al mito clásico reside en el hecho de que la muchacha se encuentra sola en el prado, algo que no ocurre así ni en la literatura latina ni en los otros autores medievales aquí estudiados. Sin embargo, el resto de la narración es muy similar a las fuentes clásicas, conservando elementos propios de la tradición mitológica en la descripción del *locus amoenus*, que Claudiano en su *Raptu* había realizado así [ver anexo 11]. Compárese lo pictórico de la esa descripción de Claudiano con la estampa plasmada por Boccaccio recogida en el anexo 10.

2.2.4. La «Genealogía de los dioses paganos» de Giovanni Boccaccio

La *Genealogía de los dioses paganos* (originalmente *Genealogia deorum gentilium*, pues se trata de una obra escrita en latín) fue compuesta por Boccaccio a partir de 1350, aunque siguió corrigiéndola hasta su muerte. Bajo la clara influencia de Ovidio, en ella Boccaccio recoge, a lo largo de quince libros, una ingente cantidad de mitos clásicos acompañados de una interpretación alegórico-filosófica ofrecida por el propio autor. Esto supone un intento de moralización de la mitología clásica, intención que puede observarse también en otras obras más o menos contemporáneas como la francesa *Ovide Moralisé* (1328).

Las referencias al rapto de Proserpina son numerosas, aunque las más importantes las encontramos en el Libro Octavo, capítulos IV (*Sobre Ceres, tercera hija de Saturno y madre de Proserpina*) y VI (*Sobre Plutón, quinto hijo de Saturno, que engendró a Veneración*). También en el capítulo XXXIII del Libro Noveno incluye Boccaccio referencias a Proserpina, que una vez casada con Plutón, será pretendida por Pirítoo y Teseo, quienes intentarán raptarla. Cabe señalar que se produce aquí una contaminación entre el mito de estos dos héroes y el decimosegundo trabajo de Hércules, pues el autor afirma que el semidiós bajó a los infiernos en ayuda de Teseo y para ello sometió al Can Cerbero, pero en realidad el descenso de Hércules al Tártaro para domar a la bestia tricéfala no era sino la última de las pruebas ordenadas por Euristeo. Por último, resulta

interesante también el capítulo VI del Libro Undécimo, que pese a su brevedad, ofrece una buena descripción del mito que nos atañe.

En el capítulo *Sobre Ceres, tercera hija de Saturno y madre de Proserpina* el propio Boccaccio cita como fuente el libro VI de los *Fastos* de Ovidio, por lo que incluye no sólo la narración de la búsqueda de Ceres sino también el mito de Eleusis y Triptólemo. Además, al hablar de la diosa, toma como fuente también la *Odisea* de Homero, en la que se basa para afirmar que de la unión de Iasón y Ceres nació Pluto (al que Boccaccio nombra Plutón, como el dios raptor de Proserpina), personificación de la riqueza. Esto podría dar lugar a una contaminación que, aunque interesante, escapa a nuestro objeto de estudio, motivo por el que no será estudiada en el apartado siguiente.

2.3. Contaminaciones del mito

Como hemos visto al estudiar *Los doce trabajos de Hercules* de Enrique de Villena y la *Genealogía de los dioses paganos* de Giovanni Boccaccio, la contaminación más extendida es aquélla que afecta al mito de Teseo y Pirítoo descendiendo a los infiernos para raptar a Proserpina y al de Hércules bajando al Tártaro para domar al can Cerbero. Los mitos son presentados conjuntamente, como si el descenso del semidiós hijo de Alcmena y Júpiter obedeciera al intento de rescatar a Pirítoo y Teseo, pero en realidad una y otra bajada al Averno se producen por causas distintas, y ambos mitos sólo están interconectados por el hecho de que una vez Hércules se encuentra en el Tártaro, rescata a Teseo, aunque ése no era el cometido final de su trabajo, sino que, tal como señala Pierre Grimal, el rescate es una consecuencia secundaria [ver anexo 12]

Si comparamos lo que explica Grimal en su *Diccionario de mitología griega y romana* con las palabras de Enrique de Villena, vemos como el tratamiento del mito es completamente distinto, pues en Villena se contaminan el uno con el otro y se afirma que Hércules descendió junto a los dos héroes para ayudarles en su difícil empresa [ver anexo 13]

Esta contaminación está presente también en la *Genealogía* de Boccaccio, quien toma como fuente el *Hercules furens* de Séneca [ver anexo 14]. Dado que el mito está contaminado en ambos autores medievales -Villena y Boccaccio-, sospechamos que dicha contaminación debió producirse en una época bastante anterior al siglo XIV.

La contaminación del mito de Teseo y Pirítoo con el duodécimo trabajo de Hércules, no obstante, escapa en cierta manera a nuestro campo de estudio, dado que aunque en el mito aparecen Plutón y Proserpina, la leyenda no tiene que ver con el rapto de ésta por parte de aquél, sino con el intento de los dos héroes clásicos de apresar a la diosa.

Para intentar encontrar una contaminación que sí afecte al rapto de Proserpina hemos tratado de relacionarlo con el mito de Flora, ninfa que fue raptada por el viento Céfiro. Esto lo recoge Ovidio en sus *Fastos*, haciendo referencia explícita al mito del Bóreas y Orítia, pues esta hija del rey ateniense Erecteo fue raptada por dicho viento, que era considerado hermano del Céfiro. Además, Ovidio introduce una falsa etimología al asociar la figura de Flora con la de la ninfa griega Cloris, argumentando por boca de aquélla que «Yo era Cloris, que ahora me llamo Flora: una letra griega de mi nombre se ha corrompido en el término latino» (*Fastos*, V, vv. 195-197)

El poeta latino narra cómo Flora fue raptada por Céfiro a causa de su belleza mientras paseaba por un campo en primavera. La ninfa es posteriormente desposada por el viento, lo que justifica el rapto y lo ennoblece, y como regalo nupcial recibe de su marido la soberanía sobre todas las flores [ver anexo 15]

Existen, pues, algunas características comunes entre el rapto de Proserpina y el de Flora: ambos captores justifican y corrigen su acción casándose con las muchachas, y en ambos mitos juegan las flores un importante papel. No obstante, la mayor diferencia consiste en los dones que cada esposa obtiene de su marido: mientras que la ninfa recibe el poder sobre las flores y sus frutos y vive una eterna primavera, Proserpina obtiene el oscuro reino del Tártaro y mora medio año en él y otro medio en la superficie con su madre.

Queremos señalar, además, que en la obra *De raptu Proserpinae* de Claudiano aparece mencionado el Céfiro, viento que es invocado por el Etna para pedirle que haga florecer sus valles, de manera que Proserpina y sus acompañantes puedan recoger cuantas flores deseen [ver anexo 16]. Sin embargo, no hay ninguna referencia al rapto de Flora, pero aunque en Claudiano no exista contaminación, que el viento sea mencionado podría dar pie a que ésta se produjera en textos posteriores.

No obstante, los textos medievales aquí estudiados recogen el mito del rapto de Proserpina sin que éste se vea contaminado por el de Flora, por lo que en el siguiente apartado de nuestro trabajo será necesario estudiar si puede haberse dado alguna contaminación en el romancero -pues las similitudes existentes entre ambos mitos bien podrían dar lugar a ello- o, si por el contrario, no parece que ambos mitos confluyan.

3. FORMULACIÓN DEL MITO EN EL ROMANCERO VIEJO

En el siguiente apartado analizaremos cómo determinados elementos presentes en las distintas fuentes clásicas que atestiguan el rapto de Proserpina son convertidos en fórmulas que se emplean en la tradición popular asociadas a la temática del rapto: la doncella cogiendo flores, la presencia del agua, la búsqueda desesperada de la cautiva, siempre hija de un rey o noble... son algunos de esos tópicos que creemos que suponen una reelaboración del mito grecolatino.

Para estudiar esta influencia de la literatura clásica en las manifestaciones artísticas populares nos hemos visto obligados a acotar muchísimo nuestro campo de trabajo, de manera que los romances que estudiaremos a continuación -todos ellos incluidos en el anexo- son los siguientes:

- | | |
|---------------------------------|----------------------------|
| - Romance de Don Bueso | - Romances de Jarife |
| - Romances de Moriana y el moro | - Romances de El Palmero |
| Galván | - Romances de Don Gayferos |

Queremos señalar que existen otros romances notablemente influenciados por el mito clásico que aquí nos ocupa, pero no los incluiremos en nuestro estudio bien por ser obra de autores cultos, como el romance «Don Duardos y Flerida», con el que Gil Vicente termina la tragicomedia *Don Duardos*; bien por tratarse de romances compuestos en una época posterior a la Edad Media, como el de «Rodolfo y Casandra», que ha llegado a nosotros conservado en un pliego suelto y se originó con toda certeza en el siglo XVI.

3.1. Datación y clasificación genérica de los distintos romances

3.1.1. *El romance de don Bueso*

Este romance, que podríamos considerar caballeresco, es recogido por don Agustín Durán en el apéndice al discurso preliminar de su *Romancero General*, donde él mismo reconoce no haber tenido noticia del romance a través de una fuente escrita, sino gracias a don Pedro José Pidal, quien conservaba en su memoria algunos fragmentos del mismo y los legó por escrito a Durán. Gran parte del romance ha sido reconstruido, pues al romancillo original pertenecen algo menos de la mitad de los versos que componen el «Romance de Don Bueso». Dado que la composición no ha sido conservada de modo escrito sino que se ha transmitido por vía oral, nos resulta imposible fechar este romance, aunque probablemente debió originarse durante la primera mitad del siglo XV o quizá incluso muy a finales del XIV.

3.1.2. *Romances de Moriana y del moro Galván*

Agustín Durán recoge cinco romances que tratan de Moriana y Galván en su *Romancero general*, y los engloba en la sección de «romances moriscos que forman series de novelas». Aunque la procedencia de éstos es diversa, todos ellos son atestiguados por primera vez en el siglo XVI. «Moriana y Galván I» procede de un código del siglo XVI, mientras que «Moriana y Galván II» se incluye por primera vez en el *Cancionero de Romances* impreso en Amberes sin indicarse el año de publicación, aunque la crítica suele coincidir en considerar que fue publicado entre 1548 y 1550. El tercer romance de Moriana se recoge también en el código del siglo XVI anteriormente nombrado, y posteriormente, en el cancionero *Flor de enamorados* de Juan de Timoneda y en la *Silva de varios romances* impresa en Barcelona en el año 1561. El cuarto romance de Moriana y Galván es atestiguado por Timoneda en su *Rosa de amores* (Valencia, 1573), y también por Ferdinand Wolf en *Rosa de romances* (Leipzig, 1846). La quinta y última parte de los romances de Moriana se imprime por primera vez en el *Romancero general* de Luis Sánchez (1600) y se trata de un romance nuevo, pues Durán indica que debió componerse durante la segunda mitad del siglo XVI.

Del primero de estos romances -los cuales Durán ordena según su fecha de impresión y la cronología de los hechos narrados-, cabe señalar que pudo ser de los pocos romances moriscos novelescos cuya redacción es anterior al siglo XV, tal como afirma el propio antólogo [ver anexo 17]

3.1.3. *Romances de Jarife*

Ocho son los romances referidos a la historia de Jarife y Celindaja que recoge Don Agustín Durán en su antología, todos ellos englobados en la sección de «Romances moriscos novelescos» y publicados originalmente en el *Romancero general* de Luis Sánchez, impreso en 1600. No obstante, el primer romance de Jarife se atestigua ya ocho años antes, en 1592, en la tercera parte de *Flor de varios y nuevos romances*, la cual fue confeccionada por Pedro Flores y publicada en Lisboa -mientras que las dos primeras corrieron a cargo de Pedro de Moncayo y se publicaron por vez primera en Barcelona-.

En cuanto a la fecha de composición de estos romances viejos -de los cuales, por cuestiones temáticas, sólo estudiaremos los dos primeros-, coincidimos con Agustín Durán en señalar que debieron surgir a principios del siglo XVI, pues como él mismo señala en el prólogo a su *Romancero General*, la mayoría de romances incluidos en la sección «Romances moriscos novelescos» fechan de esa centuria: «comenzaron aquellos [los romances moriscos novelescos], ó á lo menos los que nos son conocidos, y tales como á nosotros han llegado, en el siglo XV; en el XVI y parte del XVII llegaron a su apogeo» (Durán 1849: X)

Esta afirmación del antólogo se ve corroborada por el empleo de la lengua, muy distinto al de aquellos romances anteriores al XV como el primero de Moriana y Galván. Sin duda, «Jarife I» y «Jarife II» debieron originarse durante la etapa de apogeo a la que Durán hace referencia, seguramente durante la primera mitad del siglo XVI.

3.1.4. *Romances de El Palmero*

De los dos romances recogidos por Durán bajo el título de «El Palmero», los cuales no guardan relación entre ellos, a nosotros nos interesa tan sólo el primero, pues es el único

de los dos que aborda la temática del rapto. Incluido por el antólogo en el grupo de los «Romances caballerescos», Durán afirma que pertenece al ciclo de los Doce Pares, y se encuentra entre los más antiguos de su clase, por lo que cree que podría haber surgido durante la primera mitad del siglo XV [ver anexo 18]

Nosotros suscribimos esta idea basándonos en criterios lingüísticos, pues en el romance aparece la <e> epentética paragógica, mecanismo utilizado no sólo para cuadrar el número de sílabas sino también para dotar de un carácter arcaizante al poema, pues la <e> etimológica en posición final había desaparecido ya en el siglo XI. Teniendo en cuenta esto y su temprana fecha de impresión (en el *Cancionero de Romances* de Amberes de entre 1547 y 1548), coincidimos con Durán al señalar que este romance podría haberse originado a principios del siglo XV.

3.1.5. *Romances que tratan de Don Gayferos*

De los ocho romances acerca de Gayferos recogidos por Don Agustín Durán -incluidos todos ellos en el apartado «Romances de las crónicas caballerescas»-, los únicos que no abordaremos en este trabajo serán los dos primeros, pues narran un hecho de la infancia y juventud del caballero -su sentencia a muerte dictada por Galván, quien había matado a su padre y desposado a su madre, a quien después Gayferos rescata junto a su tío Roldán-; y el quinto, pues no se trata de un romance viejo sino de una composición de Miguel Sánchez, apodado *El divino*, autor de principios del siglo XVII. El resto, sin embargo, sí están relacionados con nuestra materia de estudio, pues en ellos se cuenta cómo Gayferos rescató a Melisendra, hija del emperador Carlomagno que estaba cautiva en Sansueña.

El segundo romance de Gayferos se encuentra impreso tanto en el *Cancionero de Romances* como en un pliego suelto, también del siglo XVI. «Gayferos III», en cambio, debió originarse -según Durán- a finales del siglo XVI, y se recoge por primera vez en el *Romancero General* de 1600. Más extenso que el anterior es «Gayferos IV», el cual Durán toma de un códice del siglo XVI, aunque también está presente en el *Cancionero de Romances* (Amberes 1547-1548). Además, Durán señala este romance viejo como la fuente de que se sirve Cervantes en el capítulo de *El Quijote* «El retablo de Maese Pedro». Tal como ocurre en «Gayferos II», este romance emplea la <e> epentética

paragógica, lo que nos induce a creer que ambos pudieron surgir durante el siglo XV, igual que ocurría con «El Palmero». Los tres romances restantes (Gayferos VI, VII y VIII) son claramente posteriores, del siglo XVI con toda certeza, y se imprimen por vez primera en el *Romancero General* de 1600.

3.2. Estudio de los elementos comunes entre mito y romance

3.2.1. El romance de Don Bueso

Varios son los versos de este romance en que encontramos elementos ya presentes en el mito del rapto de Proserpina, convertidos ahora, como iremos viendo, en fórmulas recurrentes en el *Romancero Viejo*.

El romance narra cómo dirigiéndose Don Bueso a tierra de moros para «buscar amiga» se encuentra con una joven que no sólo resulta ser una cristiana cautiva, sino que es, además, la hermana del propio caballero. La muchacha, llamada Rosalinda, relata cómo fue raptada diez años atrás mientras se encontraba en la huerta de su padre, el rey de aquél lugar [ver los versos 43 a 60 en el anexo 20]

Así pues, podemos establecer un claro paralelismo entre mito y romance: Rosalinda es hija de un rey, como también lo es Proserpina, hija de Júpiter, soberano de los dioses. Además, la doncella se encontraba en los prados de su tierra natal al ser raptada, del mismo modo en que la diosa fue raptada en Trinacria, isla donde había establecido su morada junto a su madre Ceres. En romances posteriores a éste pueden observarse otras características comunes, tales como el hecho de estar recogiendo flores en el momento del rapto. Por ello, analizaremos a continuación composiciones de más extensión donde la similitud entre mito y romance es aún mayor.

3.2.2. Romances de Moriana y el moro Galván

El primero de los romances referidos a la historia de Moriana y Galván es quizá el que mayor parecido guarda con el mito clásico de todos los que analizaremos en este estudio. En él se cuenta cómo la joven hija del rey Morián fue raptada mientras cogía flores en el huerto de su padre la mañana de San Juan (la simbología de esta festividad

la estudiaremos más adelante), y cómo, al ver llegar a su esposo para rescatarla, el moro Galván manda ejecutarla.

La relación entre mito y romance en cuanto al lugar donde se produce el rapto y también respecto a la acción llevada a cabo en el momento de ser raptada la doncella es la misma que en el romance de don Bueso, pero aquí la escena ofrece mayor detalle: Moriana no sólo está cogiendo flores, sino que se indica además que son rosas lo que recoge, igual que lo hacían las acompañantes de Proserpina en los *Fastos* de Ovidio [ver los versos del 15 al 20 del romance y comparar con *Fastos* vv. 441-442]. La simbología de esta flor depende en gran medida del color de la rosa -que aquí no se especifica-, aunque normalmente suele asociarse bien a la pasión amorosa cuando son rojas, bien a un amor puro si son blancas. La misma situación en el momento del rapto (la doncella cogiendo rosas en el vergel paterno) se describe también en los romances «Moriana y Galván II» y «Moriana y Galván V».

De este primer romance es especialmente interesante también la escena planteada en los primeros versos [1 - 8], donde se nos presenta a la joven cautiva y a su captor jugando a las tablas. Ese «perder una cibdade» que alude al hecho de que el moro Galván entregaba uno de sus reinos a Moriana cada vez que ella salía victoriosa en el juego, bien podría relacionarse con el mito clásico, pues también Plutón divide con Proserpina sus dominios subterráneos. Sin embargo, estos versos dan lugar a distintas lecturas, pues el perder una ciudad árabe en favor de una dama cristiana podría ser visto como la consecución del objetivo que se propone Venus en el mito clásico según es presentado en las *Metamorfosis*: hacer caer presa del amor a Plutón para que la Ericina detentara el poder sobre él y su reino, ya que Dispatér es la única divinidad masculina que aún no ha sucumbido a los designios de Venus.

Por lo que respecta al tercer romance de Moriana y Galván, donde se nos narra el momento previo a la ejecución de la muchacha, lo más interesante es el paralelismo que se establece entre la acción realizada por Moriana y la que llevara a cabo Proserpina al ser raptada por Plutón: ambas tienen el cabello suelto y a través de la ropa rasgada muestran su pecho desnudo [ver versos 7 a 10 en el anexo 21 y comparar con los versos 398-399 de las *Metamorfosis*, 448 de los *Fastos* y 247-249 del *Rapto* de Claudiano]. Este acto, que en el mito clásico simbolizaba la pérdida de la virginidad de la diosa,

puede significar aquí lo mismo, pues como dice la propia Moriana en los versos 43 y 44 del cuarto romance, sufrió una violación por parte de Galván y por ello pasó de ser «doncella» a ser «dueña».

Es tras estos mismos versos de «Moriana y Galván IV» donde encontramos la mayor divergencia respecto del mito, pues la joven confiesa haber sido violada por Galván sin que el moro la desposara después [vv. 41-48], algo que no ocurre así en la mitología, ya que Plutón se casa con Proserpina y enmienda de ese modo su mala acción a ojos de su hermano Júpiter. El quinto y último romance de Moriana es una reformulación tardía del primero (Durán señala pertenece a finales del siglo XVI, por lo que sería ya un romance nuevo), aunque introduce una novedad importante respecto de éste: se hace alusión a la figura materna [vv. 13-14], quien no estaba presente en el momento del rapto y por ello no pudo impedirlo. La similitud con el mito clásico, pues, es clara, ya que tampoco Ceres fue testigo del robo de su hija por encontrarse ese día invitada en casa de Aretusa según los *Fastos* de Ovidio [Libro IV, vv. 424-425]

3.2.3. *Romances de Jarife*

La principal diferencia entre estos dos romances y los anteriormente estudiados reside en el hecho de que la raptada no es una doncella cristiana, sino una princesa árabe. Así pues, el primer romance de Jarife nos presenta a este joven yendo a rescatar a su amada Celindaja. Tal como ocurre en *De raptu Proserpinae*, es el propio padre de la muchacha quien ofrece su hija al raptor, pues el rey persa Amete ha entregado a Celindaja como dote del mismo modo en que lo hiciera Júpiter con Proserpina.

En el segundo romance referido a la historia de Jarife se describe el lugar en que Celindaja se encuentra cautiva [vv. 1-16], un prado muy similar a aquél donde fuera raptada Proserpina: el paisaje está repleto de flores, aunque no de aquéllas que poseen una simbología en la tradición literaria occidental -como la rosa o el lirio-, sino de otras más propias del mundo oriental como el jazmín. Además, como en el mito, el agua juega un papel importante, pues si según Ovidio y Claudiano a Proserpina la raptaron a orillas del lago Pergo, Celindaja se encuentra cautiva junto a una fuente denominada «del Cisne».

3.2.4. *Romance de El Palmero*

Este romance vinculado al ciclo de los Doce Pares introduce una importante novedad respecto de los hasta ahora vistos, pues quien sufre el rapto no es una doncella virgen, bien sea cristiana o árabe, sino un varón, quien resulta ser hijo del emperador Carlomagno.

Así pues, el romance nos presenta a un palmero² que llegado a París solicita audiencia con el emperador, quien se encuentra en misa. Al irrumpir en la ceremonia, el palmero es reducido por Oliveros y Roldán, a quien el joven propina un bofetón tras contar que ha estado cautivo en Mérida. Como castigo por su agresión a Roldán, el emperador manda ajusticiar al palmero, ejecución que al final evita la reina al descubrir gracias a una marca de nacimiento que el muchacho tiene en un costado que ese joven es en realidad su hijo.

Las similitudes que encontramos con el rapto de Proserpina son prácticamente las mismas que observábamos en los romances anteriores: el palmero fue raptado por los moros durante el mes de mayo (como en el caso de la fiesta de San Juan, este mes también esconde una simbología que estudiaremos más adelante) mientras se encontraba «holgando» (es decir, en un momento de esparcimiento), en el huerto de su padre [véanse los versos 69-76 en el anexo 23] De nuevo, pues, el raptado es el hijo de un rey (como Proserpina lo era de Júpiter) que se encuentra en un prado de la tierra paterna (igual que la diosa al ser raptada en Sicilia). Además, el palmero afirma haber sido raptado a orillas del mar, por lo que la presencia del agua también se revela como un elemento importante a la hora de formular la temática del rapto.

Si hasta ahora se podía pensar que el hecho de encontrarse la princesa en el jardín de su padre cogiendo flores no era una fórmula relacionada con el mito, sino que obedecía a una convención propia de la Edad Media -dado que las doncellas no podían abandonar el hogar paterno hasta desposarse-, esta idea queda invalidada en favor de la que nosotros sostenemos (la influencia mitológica en los romances medievales), pues el rapto de los hijos varones del rey, quienes en el Medievo jugaban un rol social muy

² Dícese de aquél que peregrina a Tierra Santa.

distinto al de la mujer, son raptados del mismo modo que una doncella, por lo que el uso de la fórmula de la dama cogiendo flores en el *locus amoenus* no queda restringida sólo al caso de las mujeres, sino que se trata de una asociación convencional que procede directamente del mito de Proserpina, fórmula que dado su profundo arraigo en la cultura popular, puede ser aplicada tanto si la secuestrada es una doncella como si es un varón.

3.2.5. *Romances que tratan de Don Gayferos*

Aunque en el anexo hemos adjuntado los ocho romances recogidos por Durán en su antología, en este apartado no analizaremos ni los dos primeros ni el quinto, pues como ya hemos señalado anteriormente, la temática del rapto no aparece en «Gayferos I y II», mientras que «Gayferos V» es en realidad un romance nuevo que se originó ya en el siglo XVII.

El tercer romance referido a la vida de Gayferos presenta al caballero jugando a las tablas en palacio -véase la similitud con Moriana y Galván- mientras se cuenta que su esposa, la hija de Carlomagno, está presa en Sansueña. Esta misma situación se describe en «Gayferos IV», romance en que el emperador recrimina a su yerno que permanezca impasible en la corte jugando a los dados y las tablas mientras Melisendra sigue en poder de los árabes. Así pues, ofendido por las palabras que le ha dirigido su suegro, Gayferos pide a su tío Roldán que le preste sus armas y su caballo para poder rescatar a su esposa. Es en este momento [versos 61-70] cuando el caballero describe mediante el uso de una fórmula presente también en Moriana y Galván (Por los montes y los valles / comiendo la carne cruda / bebiendo la roja sangre / trayendo los pies descalzos / las uñas corriendo sangre) cómo pasó largo tiempo buscando a su amada, una búsqueda que podemos comparar con la de Ceres, quien también sufrió numerosas dificultades hasta encontrar a su hija. Otra similitud en ese proceso de búsqueda la encontramos cuando, una vez llegado a Sansueña [vv. 225-260], Gayferos pregunta a un cautivo cristiano si ha visto a Melisendra, diálogo que nos recuerda a aquél que estableciera Ceres con Hélice (la Osa Mayor) y con el Sol en los *Fastos* [vv. 756-585], o con Aretusa en las *Metamorfosis* [vv.486-508], quien por cierto, también es extranjera en Sicania³, como el cristiano cautivo lo es en Sansueña.

³ Sicania o Trinacria son algunos de los nombres que recibe la isla de Sicilia.

También puede establecerse un paralelismo entre mito y romance cuando en los versos 311-320 Melisendra explica que la han desposado con el monarca árabe y coronado reina de siete reinos moros, pues esa acción de ser entronada como máxima soberana de un territorio hostil como es el árabe bien puede compararse con el descenso al Tártaro de Proserpina, donde contra su voluntad, es coronada reina del Averno, un lugar que pese a serle entregado como regalo de bodas por Plutón, la diosa no ambicionaba en absoluto.

Por último, queremos señalar que en «Gayferos VII» vuelve a introducirse por boca de Melisendra una similitud respecto al rapto de Proserpina, pues la joven, desesperada por la tardanza de Don Gayferos y creyéndose ya olvidada por él, afirma que nadie podría culparla de hacer lo mismo y renegar de su amado. Esta afirmación de la princesa, que no es sino una advertencia moralizante para aquellos maridos que descuidaban a sus mujeres, bien puede compararse con la ingesta de la granada por parte de Proserpina, quien sin ser consciente de las consecuencias de este acto, rompe el ayuno con el fruto que simboliza la fidelidad en el matrimonio y por ello no puede deshacer su matrimonio con Plutón y regresar a Sicilia con Ceres. De la misma manera, Melisendra no pretende olvidar a Gayferos y resignarse a su matrimonio con el rey moro, pero asegura verse empujada a ello debido al despecho que siente por creerse olvidada por su caballero:

Y básteme haber perdido
de libertad la esperanza,
para olvidar por un moro,
quien olvida a una cristiana.
Bien sé yo que es liviandad,
y de liviandad se pasa,
pretender contra mi honor
de mis agravios venganza;
porque donde se atraviesa
honor y nobleza tanta,
no habrá sinrazón tan grande
que contra la razón valga.

(Gayferos VII, vv. 61-72)

3.3. Simbología del mes de mayo y de la mañana de San Juan

El tópico literario del *locus amoenus* bien puede servir para situar una escena amorosa o, como es nuestro caso, para narrar una situación de amor no correspondido e incluso de raptó. Pero, ¿qué ocurre con el tiempo en que se produce la acción? Como hemos visto en los apartados anteriores de este trabajo, en el Romancero Viejo los raptos suelen producirse bien durante el mes de mayo, bien en la mañana de San Juan. Aunque existe una clara relación entre este marco temporal y el del mito grecolatino, pues Proserpina es raptada también en primavera, consideramos que estas fechas encierran en tras de sí una significación que nos gustaría exponer brevemente a continuación.

Tal como señala Caro Baroja -tras haber citado, por cierto, los *Fastos* de Ovidio-, «en la mentalidad española el mes de mayo es concebido como el mes del esplendor de la vegetación, el mes de las fiestas y el mes amoroso por excelencia» (Caro Baroja 1979: 18). Esa idea del esplendor y la abundancia vegetal mucho tienen que ver con la diosa Ceres, a quien se atribuía el poder sobre los campos y los cultivos, por lo que la mitología clásica sigue estando presente aquí como la reminiscencia de un pasado cultural pagano anterior al cristianismo.

Pero lo que más llama la atención de las palabras de Caro Baroja es la concepción que, según el estudioso, el pueblo tiene del mes de mayo como mes de las fiestas. ¿Por qué mayo es concebido como un período especialmente festivo si existen otros -como por ejemplo diciembre- en que se celebran hitos de mayor trascendencia para el calendario cristiano? ¿Puede que esta idea derive de una antigua mentalidad pagana en que la bonanza climatológica o el solsticio de verano acontecido en junio marcaban los ritos festivos? ¿Qué relación puede establecerse entre esto y el motivo del raptó? Si consideramos que muchas de las fiestas religiosas celebradas durante la primavera y el verano se revisten de cierto cariz lúdico -a diferencia de otras como el Adviento o la Navidad- y que además son comunes tanto al cristianismo como al islam, nos resulta lógico creer que quizá durante esas celebraciones se consentían ciertos comportamientos que no eran considerados moralmente lícitos durante el resto del año. Así pudiera explicarse que esta época fuera la idónea para entregarse a las pasiones más carnales y desarrollar conductas tachadas de «pecaminosas».

Pero esta idea no sólo es aplicable al mes de mayo, sino también a otras celebraciones como la víspera de San Juan, a cuyo amanecer tantos raptos se produjeron según atestigua la voz popular en el *Romancero Viejo*. La suposición que nos lleva a considerar estas festividades como «moralmente laxas» parece coincidir con las afirmaciones de Don Agustín Durán, quien en su *Romancero General* anota los siguiente a pie de página [ver anexo 19]

Así pues, el período comprendido entre los meses de mayo y junio parece el más propicio para aparecer formulado en aquellos romances que abordan la temática del rapto, pero no sólo por causas históricas como las expuestas por Durán, sino también como fruto de la profunda huella dejada por los antiguos mitos paganos en la conciencia popular, de entre los cuales uno de los más relevantes, el del Rapto de Proserpina, también ocurre cuando los campos están en flor y el clima favorece la consumación de las pasiones amorosas.

4. CONCLUSIONES

Tal como apuntábamos al inicio de este trabajo, nuestra intención era analizar de qué modo algunos elementos propios de la mitología clásica podían haber pervivido en las manifestaciones artísticas populares convertidos en distintos motivos o fórmulas que sirvieran para desarrollar temáticas recurrentes, como en nuestro caso, la del rapto de una doncella virgen.

Hemos visto cómo el *Romancero Viejo* presenta numerosos paralelismos con la mitología grecolatina al seguir tematizando el rapto de jóvenes doncellas vírgenes hijas de nobles, ubicando la acción siempre en un espacio y un tiempo muy bien delimitados, donde la naturaleza adquiere una simbología que se hereda directa o indirectamente del mito, tal como ocurre en el caso de las flores o el agua, y aún incluso de la noche de San Juan, que si bien no existía como tal antes del cristianismo, puede encerrar -como ya hemos explicado- todo un conjunto de significados que sí provienen de culturas previas al surgimiento y apogeo de esa religión.

Para reforzar la idea que hemos planteado a lo largo de todo el trabajo y que aquí resumimos, nos gustaría señalar que no sólo nosotros consideramos que la relación entre

mito y romance es tal, sino que ya el propio Lope de Vega la propuso en los versos de su *Gatomaquia*, cuando al describir el rapto de Zapaquilda por parte de Marramaquiz el día de su boda con Micifuf, establece la siguiente comparación entre esa situación y el mito de Proserpina por un lado, y el romance de Moriana y Galván, por otro:

Así Paris robó la bella Elena,
las naves aguardando en la marina;
y así fiero Plutón a Proserpina.
Ella entonces llamaba
a Micifuf a voces,
que no la oía, porque ausente estaba.
Al fin, tirando coces,
se le cayó un zapato,
mas ni por eso se dolió el ingrato,
viendo correr las lágrimas por ella;
y él, corriendo con ella,
que ni deudo ni amigo la socorre,
la puso de su casa en una torre,
como tuvo Galván a Moriana.

(*La Gatomaquia*, silva V, vv. 378-391)

Así pues, asociar algunos de los temas propios de la literatura occidental como la pasión sexual, el amor frustrado o la pérdida de virginidad con elementos de la naturaleza tales como el agua o las flores es un mecanismo tan antiguo como la propia mitología, cuyos tópicos han llegado a nosotros no sólo a través de las obras pertenecientes a autores cultos, sino también gracias a la cultura popular, que ha transmitido generación tras generación una serie de convenciones que nos legaron hace dos mil años los escritores clásicos y que poco han variado hasta el día de hoy.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones de los textos utilizados

ALFONSO X el Sabio: *General Estoria*, ed. Pedro Sánchez-Prieto Baroja, Madrid: Fundación José Antonio de Castro (2009). 10 volúmenes.

BOCCACCIO, Giovanni: *Genealogía de los dioses paganos*, ed. M^a Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, Madrid: Nacional (1983)

BOCCACCIO, Giovanni: *La elegía de Doña Fiammetta*, ed. Pilar Gómez Bedate, Barcelona: Planeta (1989)

CLAUDIANO, Claudio: «El rapto de Proserpina», en *Poemas*, ed. Miguel Castillo Bejarano, Madrid: Gredos (1993) 2 volúmenes.

DI STEFANO, Giuseppe: *Romancero*, Madrid: Castalia (2010)

DURÁN, Agustín (1849): «Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII», en *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid: Ediciones Atlas (1945) Tomos X y XVI.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Romancero Hispánico, Hispano-portugués, americano y sefardí; Teoría e historia*, Madrid: Espasa-Calpe (1953)

OVIDIO, Publio: *Fastos*, ed. Bartolomé Segura Ramos, Madrid: Gredos (1988)

OVIDIO, Publio: *Metamorfosis*, ed. Antonio Ramírez de Verger, trad. Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín, Madrid: Alianza Editorial (1995)

VEGA, Lope de: *La Gatomaquia*, ed. Celina Sabor de Cortázar, Madrid: Castalia (1982)

VILLENA, Enrique de: *Los doze trabajos de Hercules*, ed. Margherita Morreale, Madrid: Real Academia Española (1958)

Monografías

AUGSPACH, Elizabeth: *La traición de Moriana: el espacio como eje determinante de moralidad en un romance medieval*. Ponencia presentada en las Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, (2005). Recurso web extraído de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/la-traicion-de-moriana.pdf>
[Fecha de la última consulta 13/06/14]

BRISSET, Demetrio: *Antropología visual de la simbología del cautiverio femenino*, Málaga: Universidad de Málaga (2007). Recurso web extraído de http://www.ugr.es/~pwlac/G23_03Demetrio_Brisset_Martin.html [Fecha de la última consulta 13/06/14]

CARO BAROJA, Julio: *La estación del amor: fiestas populares de mayo a San Juan*, Madrid: Taurus (1979)

DAMONTE, Mario: «Intervenciones de la censura inquisitorial en la “Flor de varios y nuevos romances (Lisboa 1592)”» en *AIH. Actas IV* (1971). Recurso web extraído del Centro Virtual Cervantes: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_1_037.pdf
[Fecha de la última consulta 13/06/14]

FRENK, Margit: *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México: Fondo de Cultura Económica (2000)

ANEXO

Anexo 1

Un bosque corona las aguas, rodeando toda la ribera, y con sus ramas, como con un toldo, aleja los rayos de Febo. Las ramas dan fresco, la tierra húmeda flores multicolores; la primavera es perpetua. Mientras en aquella espesura Proserpina juega y coge violetas y blancos lirios, y mientras con entusiasmo de niña llena cestas y el regazo, y se esfuerza por superar en la tarea a sus amigas, verla, amarla y raptarla Dis fue apenas un segundo; hasta tal punto es de impaciente el amor. La diosa, aterrada, llama con gritos desesperados a su madre, a sus amigas, pero más veces a su madre; se desgarró el vestido desde el cuello y las flores recogidas se le cayeron de su túnica desceñida; y tan grande era la inocencia de sus años infantiles que incluso esta pérdida causó dolor a la doncella⁴ (*Metamorfosis*, V, vv. 388-401)

Anexo 2

[Ceres dijo]: «Hete aquí que tras buscarla largo tiempo he encontrado al fin a mi hija, si puede llamarse encontrar a tener la certeza de haberla perdido, o si a saber dónde está puede llamarse encontrar. Al rapto me resignaré con tal que me la devuelva. Pues no merece un ladrón por marido tu hija, si es que no es ya mi hija». Júpiter replicó: «La hija es tuya y mía, nuestra prenda y carga común. Y si me permites darle a las cosas su verdadero nombre, este acto no es una violación, sino amor. No me avergonzaré de tener a ése por yerno, con tal que tú quieras, diosa» (*Metamorfosis*, V, vv. 517-527)

Anexo 3

Hay un lugar en un valle sombrío, humedecido por las continuas salpicaduras del agua que cae en cascada desde lo alto. Allí se habían dado cita cuantos colores posee la naturaleza, y la tierra resaltaba con la tonalidad de diferentes flores. Tan pronto como lo vio, [Perséfone] dijo: «Venid compañeras, vayamos a llenar el regazo de flores y traémoslas». La una llenó unos canastillos trenzados con mimbre flexible, la otra, el

⁴ Tal como ocurrirá en adelante, no hemos conservado la estructura en verso propia del poema, que sí es respetada en la traducción de Antonio Ramírez y Fernando Navarro.

regazo, la otra cargó sus pliegues anchos. Aquélla cogía caléndulas, a ésta le preocupaban las violetas, la de más allá cortaba con la uña los pétalos de la amapola. A éstas retenía el Jacinto, a aquéllas retardaba el amaranto. Unas prefieren el tomillo, otras, el romero, otras, el meliloto. Cogieron muchísimas rosas y flores sin nombre; ella por su parte cogió delicados azafranes y lirios blancos. Con el afán de coger se fue alejando paulatinamente, y por azar, ninguna de las compañeras siguió a su dueña. Su tío paterno la vio, y nada más verla, se la llevó rápidamente, transportándola a su reino, bajo las aguas verdemarinas. Pero ella gritaba: «¡Eh, madre queridísima, me llevan!», y voluntariamente había rasgado su regazo; entretanto se abre un camino hacia Dite, pues los caballos no podían soportar la luz del día por falta de costumbre. Mas el coro de sus amigas, sus doncellas, atiborradas de flores, gritaba: «¡Perséfone, ven, que tenemos tus regalos!». Como a sus llamadas respondiera el silencio, hicieron retumbar los montes con los gritos y se hirieron el pecho desnudo con las manos llenas de tristeza (*Fastos*, IV, vv. 428-455)

Anexo 4

[Dijo Ceres:] «Después de recorrer el mundo, sólo he conseguido conocer el hecho ultrajante. Su raptor retiene el premio del delito. Ahora bien, ni Perséfone era acreedora de un marido ladrón, ni nosotros debíamos habernos agenciado un yerno de esa manera [...] Pero que escape sin castigo. Yo lo soportaré sin vengarme: que me al devuelva y que enmiende con esta nueva acción su acción anterior». Júpiter la calmó, excusando la acción por amor, y dijo: «Tampoco es para que nos avergoncemos de ese yerno [...] Pero si tu corazón no es voluble y estás decidida a romper los lazos del matrimonio, una vez establecidos, podemos intentarlo también, si es que ella realmente ha mantenido el ayuno, porque si no, será la mujer de su esposo infernal». El portador del caduceo, cumpliendo órdenes, se fue al Tártaro [...] y contó lo que con seguridad había visto: «La raptada -dijo- ha roto el ayuno con tres granos de los que envuelven las granadas en su piel correosa». El dolor de la apenada madre no fue distinto a su acabasen de raptarla, y apenas repuesta, después de un largo espacio de tiempo, dijo lo siguiente: «Tampoco yo debo habitar en el cielo; manda que a mí también me admita el valle del Ténaro». Y ya iba a cumplir si no es porque Júpiter pactó que Perséfone pasase en el cielo seis meses (*Fastos*, IV, vv. 589-615)

Anexo 5

Júpiter, oteando hacía tiempo desde su elevada ciudadela, había visto esto y descubre a Venus los misterios de su pensamiento: «Citerea, voy a confesarte los secretos de mis preocupaciones. Ya hace tiempo que decidí que se otorgase a la hermosa Proserpina en casamiento al rey del Tártaro; así lo ordena Átropo, así lo vaticinó la longeva Temis. Ahora, puesto que se ha retirado su madre, es el momento de llevar a cabo la empresa. Marcha a la tierra sicana y, cuando la luz de la mañana haya mostrado empurpurado el horizonte, haz que la hija de Ceres se solace en las anchas campiñas; oblígala armada de tus engaños, con los que sueles abrasarlo todo, muchas veces incluso a mí mismo» (*Raptu*, I, vv. 214-224)

Anexo 6

Marcha la primera Venus [...] Tras ella se apresuran la deslumbrante reina del parrasio Liceo [Diana] y la que protege con su lanza la ciudadela de Pandión [Minerva], vírgenes ambas; fiera ésta en las funestas guerras, temible aquélla para las bestias salvajes. (*Raptu*, II, vv. 12-21)

Anexo 7

Se agita más que las otras por un ardiente deseo de coger flores la que es esperanza única de la diosa frugífera; ora llena con los despojos de la campiña sus sonrientes canastillos de mimbre trenzado, ora reúne las flores, y ella misma, ignorante, se corona, fatídico presagio de su casamiento. [...] Se dispersan en huida las Ninfas. Proserpina es raptada en el carro e implora a las diosas. Ya descubre Palas el rostro de la Gorgona y se apresura la diosa de Delos con su flecha tendida, no ceden ante su tío: las incita a las armas su común virginidad y las encoleriza el delito del fiero captor. [...] [Minerva] Blande para el golpe su lanza de fresno que, opuesta delante, ilumina el sombrío carro; y la hubiera lanzado, si Júpiter no hubiese disparado pacíficamente desde lo alto del cielo las alas de un rayo encendido, reconociéndose suegro. Truena el himeneo desde las nubes encendidas y las llamas confirman como testigos el casamiento. (*Raptu*, II, vv. 137-232)

Anexo 8

Otrossí Júpiter en Ceres ovo a Proserpina, assí como diz Ovidio en el libro de Fastos e en ell Ovidio mayor e en otros logares, e acuerdan con él otros sabios que fablan d'esta razón. E fallamos que esta dueña Proserpina cuando era niña que se tomó con otras donzellas que eran con ella e salieron a andar por los campos de la ribera d'un grand lago que avié nombre Pergusa, que estava aquel lago cercal palacio de su madre doña Ceres. E andando Proserpina e sus donzellas cogiendo de las flores, que avié muchas por la ribera d'aquel lago, Plutón, fijo de Saturno, a que llamavan los gentiles dios e rey de los infiernos, como avemos dicho, vío a Proserpina e fue enamorado d'ella luego, e llegós e robóla e levósla forçada. E dixiéronle a ella otrossí d'allí adelante reína de los infiernos porque dizién assí a su marido. E otrossí porque amos a dos tan bien ella como Plutón se trabajavan de ayuntar los espíritus infernales, a los que los omnes llamavan diablos. (*General Estoria*, I, VIII, II, 403)

Anexo 9

Esta fue una fermosa e de grant fruto ficción por los poetas en la forma e manera siguiente puesta. Entre ellos cuentalo muy bien Ovidio en el su metamorfoseos afirmando que la desea çeres estando en el regno de çeçilia al pie de mongibel⁵ en el llano, seyendo en el tiempo del estio, la su fija Proserpina andava con otras doncellas que eran en su compañía por los fermosos e iguales prados cojiendo de las flores que los guarnesçian. E asi andando Proserpina se alongo de la compañía e fue vista por pluto prinçipe del infierno. E cobdiçiola por su fermosura tanto que salió de mongibel. E otros dizen que fendio la tierra e salió por aquella fendedura e mostrándose tomo por fuerça a Proserpina e levosela a la fondura de los infiernos para se casar con ella. Quedo el mundo menguado de los dioses eroes ca non avia quedado otra persona del divinal linaje si non Proserpina e su madre çeres que en el mundo dexo. (*Doze trabajos*, V, 47)

⁵El Maestre de Calatrava no se refiere al monte siciliano como «Etna», nombre que proviene etimológicamente del latín *Aetna*, sino que lo denomina «mongibel», nomenclatura procedente del lenguaje siciliano, en que el volcán es denominado «Mungibeddu».

Anexo 10

Estando yo en el amplísimo lecho con todos los miembros abandonados al alto sueño, me parecía, en un día bellísimo y más claro que ningún otro, estar, no sé por qué, más alegre que nunca; y con esta alegría, a mí sola entre verdes herbecillas, me parecía verme sentada en un prado defendido del cielo y de sus luces por diversas sombras de árboles vestidos de nuevas frondas, y de él habiendo cogido diversas flores con las que todo el lugar estaba pintado, con las cándidas manos, en el halda de mis vestidos recogidos, flores entre las flores escogía y de las escogidas guirnalda haciendo con ella adornaba mi cabeza. Y así adornada me levantaba, como Proserpina cuando Plutón la raptó a su madre, yendo por la nueva primavera cantando, después, tal vez cansada, entre la más espesa hierba, echándome, reposaba. (*Fiammetta*, I, 7)

Anexo 11

La belleza del lugar supera a la de las flores; era una llanura curvada con una pequeña elevación y, alzándose con una suave pendiente, crecía hasta formar una colina. Desde los huecos de la roca viva lamían las fuentes con rápidos arroyuelos el césped cubierto de rocío, un bosque mitiga el sol ardiente con la frescura de sus ramas y en medio del verano se apropia para sí mismo el invierno [...] (*Raptu*, II, vv. 101-106)

Anexo 12

Más allá encontró a Teseo y Pirítoo, que estaban vivos, pero a quienes Hades tenía encadenados por haber llegado hasta su mansión para llevarse a Perséfone [...] Heracles, con permiso de Perséfone, libertó a Teseo, mas Pirítoo hubo de quedarse en los infiernos, como castigo a su audacia. (Grimal 1981: 248)

Teseo y Pirítoo habían jurado darse mutuamente por esposa a una hija de Zeus. De este modo, Pirítoo fue llevado a participar en el rapto de Helena por Teseo [...]; recíprocamente, Teseo acompañó a su amigo a los Infiernos para raptar a Perséfone, esposa de Hades e hija de Zeus y Deméter. Los dos amigos consiguieron penetrar en los Infiernos, pero no les fue posible salir y quedaron allí prisioneros hasta la llegada de Heracles. Éste consiguió devolver a Teseo a la luz; pero cuando trató de liberar a

Pirítoo, la tierra tembló, y Heracles, comprendiendo que los dioses se negaban a soltar al culpable, renunció a su intento. Así, Pirítoo se quedó en los Infiernos mientras Teseo volvía entre los vivos. (Grimal 1981: 472)

Mientras tanto, Teseo y Pirítoo estaban en los Infiernos, víctimas de su temeridad. Hades simuló recibirlos favorablemente y los invitó a sentarse a su mesa, ofreciéndoles un banquete. Pero, clavados en sus asientos, no pudieron levantarse ya y quedaron prisioneros. Cuando Heracles descendió a los Infiernos, quiso liberarlos, pero sólo Teseo fue autorizado a volver a la tierra. Pirítoo hubo de quedar eternamente sentado en la Silla del Olvido. (Grimal 1981: 510)

Anexo 13

Por esta razón teseo e piriteo rogaron al fuerte ercules que quisiese con ellos descender, defendiéndolos si menester fuese del dicho can fasta entonçes non vençido. Ercules domador de las fieras bestias satisfaciendo a la nesçesitat e ruegos de aquellos, doliendose si peligrasen, con ellos a los infiernos non dubdo de desçender. (*Doze trabajos*, V, 48)

Anexo 14

Luego, al volver Hércules de Hispania después de haber vencido a Gerion, y enriquecido por el enorme botín, conocidos el infortunio de Pirítoo y la cautividad de Teseo, descendió desde la cueva del Ténaro a los Infiernos, según atestigua el trágico Séneca en la tragedia *Hércules loco* [782 ss]; saliendo al encuentro de éste Cerbero, según se cuenta más extensamente en la misma tragedia, fue vencido por Hércules y atado con una triple cadena se lo cedió a Teseo. Algunos sostienen que Hércules le quitó la barba a Cérbero; al cual, después de haber sido liberado Teseo, lo condujo a través del Ténaro a los lugares de arriba apresado con múltiple cadena. (*Genealogía*, libro noveno, Capítulo XXXIII)

Anexo 15

Pero esa belleza le encontró a mi madre un dios por yerno. Era primavera; yo iba paseando; el Céfiro me descubrió, yo iba a alejarme. Me persiguió, yo huía, él era más fuerte. Y el Bóreas, que se había atrevido a llevarse un botín de la casa de Erecteo, había dado a su hermano pleno derecho para el pillaje. Sin embargo, enmendó su acto violento, dándome el nombre de esposa, y no tengo queja ninguna de mi matrimonio. Gozo de una primavera eterna: el año está siempre sonriente, los árboles tienen siempre hojas, la tierra siempre pastizales. Tengo en los campos que constituyen mi dote un jardín exuberante: el viento lo respeta, una fuente de agua cristalina lo riega. Mi marido cubrió este jardín de flores generosas y me dijo: «Tú, diosa, ostenta la soberanía de las flores» (*Fastos*, V, vv. 200-213)

Anexo 16

Desde su cima cubierta de hierba había visto al grupo de divinidades el Etna, padre de las flores, y llama al Zéfiro que estaba sentado en la hondonada de un valle [...] Había hablado así, y Zéfiro sacude sus alas empapadas de un fresco néctar y fecunda el suelo con un fértil rocío. Por donde vuela, lo sigue el rubor de la primavera; toda la tierra brota con las plantas y la bóveda del cielo se hace visible en medio de un tiempo sereno. (*Raptu*, II, vv. 71-92)

Anexo 17

El carácter de este romance indica su antigüedad y su origen muy anterior al descubrimiento de la imprenta, a la cual debió preceder como tradicional, primitivo e independiente del estilo y forma de las crónicas. Casi pudiera asegurarse que es uno de los pocos que, a lo menos en su redacción primitiva, es anterior al siglo XV. (Durán 1849: 3)

Anexo 18

Las crónicas de los francos o carlovingias que tratan de los hechos fabulosos de Carlo Magno y los Doce Pares [...] han dado asunto al corto número de romances viejos

hechos por los juglares que poseemos sobre tales fábulas: tampoco puede atribuirse ninguno, tal cual existe en su actual redacción, á un tiempo más remoto que la primera mitad del siglo XV. (Durán 1849: XXIV)

Anexo 19

Célebre, alegre, libre y placentera fue siempre entre los moros y cristianos españoles la velada de San Juan Bautista. Inoculadas las costumbres de ambos pueblos, los moros fueron más galantes, y los españoles más celosos que lo eran antes de mezclarse y de tratarse. En las noches de velada de alguno de aquellos santos que disfrutaban esta preeminencia, pero en particular la de que tratamos, por ser común a amigos y enemigos, rompíanse los cerrojos, caíanse los candados, descorríanse las celosías, abríanse las puertas y ventanas, descuidábanse los celosos, y todos confundidos en las praderas y en sitios campestres gozaban de libertad. La doncella, la casada, la viuda, podían al aire libre, si las tenían, gozar de sus intrigas amorosas, con menos recato al menos que en otras circunstancias. (Durán 1849: 57)

Anexo 20 - Romance de Don Bueso

ROMANCE DE DON BUESO.

«Camina Don Bueso
 «Mañanita fría
 «A tierra de moros
 «A buscar amiga;
 «Hallóla lavando
 «En la fuente fría;
 «—¿Qué haces ahí, mora,
 «O hija de judía?
 «—Reviente el caballo
 «Y quien le traía,
 «Que yo no soy mora
 «Ni hija de judía;
 «Soy una cristiana,
 «Estó' aquí cativa
 «En poder de moros
 «Diez años habia.
 «—Si fueras cristiana,
 «Yo te llevaria,
 «Y si fueras mora
 «Yo te dejaria.—
 «Montóla á caballo
 «Por ver qué decia:
 «Durante diez leguas
 «No hablara la niña.
 «—¿Qué tienes, señora,
 «Que así enmudecias?—
 «La niña callaba
 «Y no respondia.
 «De allende los montes
 «El sol que salia
 «Alumbra los valles
 «Que verdor cubria,
 «Vagan los rebaños
 «Sin pastor ni guía,
 «Y los corderitos
 «Retozan y triscan;
 «Entónces alegre
 «La libre cautiva
 «Conoce la tierra
 «Adonde nacia,
 «Y dice gozosa
 «Con dulce sonrisa:
 «—¡Oh prados alegres
 «Donde siendo niña,
 «Mi madre la reyna
 «Sus paños tendia,
 «Donde el rey mi padre
 «Sus perros corria,
 «Y adonde mi hermano
 «Don Bueso crecia
 «En hechos de amores
 «Y caballería!
 «—Di: ¿cómo te llamas,
 «De quién eres hija?
 «—Un rey es mi padre,
 «Yo soy Rosalinda,
 «Que malditos moros
 «Me hicieron cativa,
 «Y diez años presa
 «Pasé de mi vida.
 «—¿Qué señas me dabas
 «Por ser conocida?
 «—Rosa que en mi pecho
 «Hube al ser nascida.
 «—Muéstramela luego,

Mi hermana querida,
 Que sois la que busco
 Uno y otro día.
 Abrazanse luego
 Don Bueso y la niña,
 Y hácia el fuerte alcázar
 Gozosos caminan.
 El Rey y la Reina,
 Que no presumian
 Hallar tal ventura
 Cual la que venia,
 Oyeron del hijo
 La grata noticia.
 Torneos armaron,
 Fiestas mil hacian,
 Y dan á sus hombres
 Preseas muy ricas.
 La Infanta casaran
 De allí á pocos dias
 Con noble marido
 Que un reinado habia.
 Partióse Don Bueso,
 Que partir queria,
 Y va caminando
 Mañanita fría,
 A tierra de moros
 Por buscar amiga.

Anexo 21 - Romances de Moriana y Galván

ROMANCES DE MORIANA Y EL MORO GALVÁN.

7.º

MORIANA Y GALVÁN. — I.

(Anónimo 2.)

Moriana en un castillo
Juega con el moro Galvane;
Juegan los dos á las tablas
Por mayor placer tomare.
Cada vez qu'el moro pierde
Bien perdía una cibdade;
Cuando Moriana pierde
La mano le da á besare.
Del placer qu'el moro toma
Adormescido se cae.
Por aquellos altos montes
Caballero vió asomare:
Llorando viene y gimiendo,
Las uñas corriendo sangre
De amores de Moriana
Hija del rey Moriane.
Captivároula los moros
La mañana de Sant Juane,
Cogiendo rosas y flores
En la huerta de su padre.
Alzó los ojos Moriana,
Conociérale en mirarle:
Lágrimas de los sus ojos
En la faz del moro danc.
Con pavor recuerda el moro
Y empezara de fablar:
— ¿Qu'es esto, mi señora?
¿Quien vos ha fecho pesare?
Si os enojaron mis moros
Luego los fare matare,
E si las vuestras doncellas,
Farelas bien castigare:
Y si pesar los cristianos,
Yo los iré conquistare.
Mis arreos son las armas³,
Mi descanso el peleare,
Mi cama, las duras peñas,
Mi dormir, siempre velare.
— Non me enojaron los moros,
Ni los mandedes matare,
Ni menos las mis doncellas
Por mi reciban pesare;
Ni tampoco á los cristianos
Vos emuple de conquistare;
Pero d'este sentimiento
Quiero vos decir verdade:
Que por los montes aquellos
Caballero vi asomare,
El qual pienso qu'es mi esposo,
Mi querido, mi amor grande.—
Alzó la su mano el moro,
Un bofetón la fué á dare:
Teniendo los dientes blancos
De sangre vuelto los bae,
Y mandó que sus porteros
La lleven á degollare,
Allí do viera á su esposo,
En aquel mismo lugare.
Al tiempo de la su muerte
Estas voces fué á fablar:
— Yo muero como cristiana,
Y también sin confesare
Mis amores verdaderos
De mi esposo naturale

(Códice del siglo XVI.)

* En esta sección deben tener presente los lectores, que

no siempre forman los romances historias seguidas, pues tal vez un poeta las empezaba y otros las seguían, prescindiendo de lo que estaba escrito. Además cualquiera caballero para cantar sus amores adoptaba un nombre moro, y á su dama le imponía otro, casi siempre tomado de los más célebres romances. Por eso hay tantos homónimos, que, unidos entre sí forman infinitas aberraciones, y que no pueden enlazarse bien con los anteriores ó posteriores. Así lo advertiremos cuando llegue su caso.

* El carácter de este romance indica su antigüedad y su origen muy anterior al descubrimiento de la imprenta, á la cual debió preceder como tradicional, primitivo é independiente del estilo y forma de las crónicas. Casi pudiera asegurarse que es uno de los pocos que, á lo menos en su redacción primitiva, es anterior al siglo XV. Así es como los tres siguientes forman un interesante cuadro de costumbres y expresión de sentimientos. — Se halla inserto en el Cancionero *Flor de Enamorados*, y en la *Silva de Romances*, con los dos siguientes que están en la *Rosa de amores* de Timoneda: se han trasladado de un códice donde se hallan más completos y menos alterados que en los impresos. Todos ellos corresponden á la clase de los que se llaman viejos. Así este como los demás de Moriana tienen un carácter caballeresco muy marcado y particular que los distingue, con algunos otros de esta sección, de los demás romances moriscos.

* Este verso y los tres siguientes son el principio de un romance contrahecho, que empieza también diciendo: *Mis arreos son las Armas*, el cual cita Cervantes en el *Quijote*.

8.º

MORIANA Y GALVÁN. — II.

(Anónimo 1.)

— ¡Arriba, canes, arriba!
¿Que mala rabia os mate!
En juéves matais el puerco
Y en viérnes comeis la carne.
Ya hace hoy los siete años
Que ando por aqueste valle,
Pues traigo los piés descalzos
Las uñas corriendo sangre,
Pues como las carnes crudas,
Y bebo la roja sangre.
Busco triste á Moriana
La hija del Emperante,
Pues me la han tomado moros
Mañanica de Sant Juane,
Cogiendo rosas y flores
En un verjel de su padre. —
Oídolo ha Moriana,
Que en brazos del moro estae;
Las lágrimas de sus ojos
Al moro dan en la fase.

(Cancionero de Romances.)

* Este romance viejo llama, en el Cancionero, Julianesa á la heroína de él; pero como es el mismo asunto novelesco del de los de Moriana, hemos aceptado este nombre para colocarle aquí. Su estilo, maneras y lenguaje indican ser de la misma época, y acaso anterior al del número 7.º que le precede.

9.º

MORIANA Y GALVÁN. — III.

(Anónimo 1.)

Rodillada está Moriana,
Que la quieren degollare,
De sus ojos envenados
Non cesando de llorare;
Atada de piés y manos,
Que era lástima mirare;
Los cabellos de oro puro
Que al suelo quieren llegare,
Y los pechos descubiertos,
Mas blancos que non cristale.

De ver el verdugo moro
En ella tanta beldade,
De su amor estando preso
Sin poderlo mas celare,
Hablóle en algarabía
Como á aquella que la sabe :
—Perdonédesme, Moriana,
Querádesme perdonare,
Que mandado soy, Señora,
Por el rey moro Galvane.
; Ojalá viesse mi alma
Como vos poder librare !
Para libretar dos vidas
Que aquí las veo penare.—
Moriana dijo : — Moro,
Lo que te quiero rogare
Es que cumplas con tu oficio
Sin un punto mas tardare.—
Estando los dos en esto
El esposo fué á asomare :⁴
Matando y firiendo moros,
Que nadie le osa esperare.
Caballero en su caballo
Junto d'ella fué á llegare.
El verdugo la desata.
Y le ayuda á cabalgare :
Los tres van de compañía
Sin ningun contrario hallare ;
En el castillo de Breña
Se fuéron á aposentare.

(Códice del siglo xvi. — Cancionero, Flor de enamorados. — Silva de varios Romances.)

⁴ En la Rosa de amores están intercalados los dos versos siguientes que faltan en el códice :
De la linda Moriana
Con seguridad mostrare.

10.

MORIANA Y GALVAN.—IV.

(Anónimo.)

Al pié de una verde haya
Estaba el moro Galvane ;
Mira el castillo de Breña
Dónde Moriana estae ;
De riendas tiene el caballo,
Que non lo quiere soltare ;
Tiene el almete quitado
Por poder mejor mirare ;
Quando con voz dolorosa
Entre llanto y suspirare,
Comenzó el moro quejando
D'esta manera á fablare :
—Moriana, Moriana,
Principio y fin de mi male⁴,
¿Cómo es posible, señora,
Non te duela mi penare,
Viendo que por tus amores
Muero sin me remediare ?
De aquel buen tiempo pasado
Te debrias recordare
Quando dentro en mi castillo
Conmigo solias folgare :
Quando contigo jugaba,
Mi alma debrias mirare
Quando ganaba perdiendo,
Porque era el perder ganare :
Quando meresci ganando
Tus bellas manos besare,
Y mas quando en tu regazo
Me solia reclinare,
Y quando con ti hablando
Durmiendo solia quedare.
Si esto non fué amor, Señora,
¿Cómo se podrá llamare ?
Y si lo fué, Moriana,
¿Cómo se puede olvidare ?—

A lo alto de una torre
Moriana fué á asomare,
Y al enamorado moro
Aquesto fué á declarar.
—Fuye de aquí, perro moro
El que me quiso matare,
El que me robó doncella,
Y dueña me hubo forzare :
Las caricias que te fice
Fuéron por de ti burlare
Y atender mi noble esposo
Que viniese á libretare.—
Salió de Breña el cristiano
Y arremete al buen Galvane:
Pasádole ha con la lanza
Y el alma del cuerpo sale.

(TIMONEDA, Rosa de amores. — WOLF, Rosa de Romances.)

⁴ Los cuatro versos que siguen recuerdan la cancion que dice :

¿Dónde estás, Señora mia,
Que no te duele mi mal?
O tú lo ignoras, Señora,
O eres falsa y desleal.

Los cuatro siguientes son el original ó la imitación de los que en el romance del Cid, que empieza *Afuera, afuera, Rodrigo*, dicen :

Acordarte se debía
De aquel buen tiempo pasado, etc.

Conviénenle las mismas observaciones que á los números 7.º y 8.º; pero ó es mas moderno, ó ha sido posteriormente modernizado.

11.

MORIANA Y GALVAN.—V.

Glosa del romance que dice : Moriana en un castillo.

(Anónimo⁴.)

Con su riqueza y tesoro
Galvan sirve á Moriana ;
Ella se deshace en lloro
Por ver que siendo cristiana
Está cautiva de un moro ;
Y su doloroso afán,
Que sus tristezas le dan,
Pasa sin osar decillo :
«Moriana en un castillo
»Con ese moro Galvan».
Robóla el moro atrevido
De la huerta de su padre,
Sin ser de nadie impedido,
De los ojos de su madre,
Y poder de su marido.
En su castillo y lugar
La quiere tanto adorar,
Que en un jardín recostados
«Jugando están á los dados
»Por mayor placer tomar»
Y tanta pena sentia,
Que por victoriosa palma
Tiene cuanto allí perdía :
Ella aunque triste en el alma
Muestra en el rostro alegría !
Y solo en ver su beldad
Está tan sin libertad,
Que echado en la yerba verde,
«Cada vez que el moro pierde,
»Pierde una villa ó ciudad».

(Romancero general.)

⁴ Debiera colocarse esta glosa del romance núm. 7.º en el Cancionero, pero como forma parte de la historia de *Moriana* y de *Galvan*, y la aclara algo, la hemos puesto entre los romances. Pertenece á los fines del siglo xvi.

Anexo 22 - Romances de Jarife (I y II)

ROMANCES DE JARIFE.

179.

JARIFE. — I.

(Anónimo.)

Una parte de la vega
que el Genil y Darro bañan,
Cuyas aguas enriquecen
El Jaragui de Granada,
Como mejor posesion,
Amena y de mas ganancia,
Dejó en dote Amete, persa,
A su hija Celindaja,
Mora que entre moras bella
La llama quien vella alcanza;
Y alcanza tanto poder
Que nadie alcanza á miralla,
Sin que al momento no rinda
Alma, corazon y entrañas,
Que son despojos y gajes
Que ofrecen los que bien aman.
Estaba prendado della
Un bizarro de Cartama,
Y préciase de bizarro
Porque es bizarra su dama.
A las nueve de la noche,
Cuando comienza Diana
Con su clarifica lumbré
A tender rayos de plata,
Parte el moro venturoso
A ver á su Celindaja,
A ver su pena y su gloria,
Si en un supuesto se hallan.
No le cabe la alegría,
Que lleva dentro en el alma,
Y quiere que las riberas
Gocen hoy de sus ganancias.
Suelta la voz, dando al viento
Mil donaires, mil palabras,
Que el amor tenia esculpidas
Como piedra en sus entrañas.
Sintió gran rumor y estruendo
Entre las espesas matas,
Que los ecos de sus glorias
Esperan nuevas mudanzas.
Dos dispuestos moros siguen,
Con callada y veloz planta,
Por el rastro de las voces
Y de la alegre algazara
Al moro, y como los siente,
Vibrando fuerte la lanza,
Con horrisono sonido
Vuelve rienda, embraza adarga,
Aprieta la toca al brazo,
Pone hebilleta y enlaza;
Encaja el verdé bonete,
Da de espuelas, presto salta.
— ¡Traidor, dice el uno dellos,
Villano, de vil canalla.
Aguarda, aguarda, que vengo,
Que vengo, que vengo, aguarda!
¡Apercíbete, morillo,
Escúdate con la adarga,
Que si no te escudas presto
Pasarte he con esta lanza! —
Gallardo se muestra el moro
Oyendo el aguarda, aguarda,
Y pelea embravecido
De la noche á la mañana,
Que no teme aquesta guerra
Quien salió de otra mas brava.
Ya las puertas de occidente
Pasa la clara Diana,
Y con claros rayos Febo
Dora las cumbres mas altas
Y como si en aquel punto

Comenzaron la batalla,
Andaba la escaramuza
Los dos contra el de Cartama.
Jarife viéndose solo,
El dulce nombre declara
Que rumiaba entre los dientes
De su hermosa Celindaja;
Y habiéndole pronunciado,
Sin derribar mas la maza,
Deja su mayor contrario
La comenzada batalla.
—Muy venturoso, le dice,
De muy valiente le alaba;
¿Mas cómo no lo serás,
Si te ayuda Celindaja?
Goza, moro, lo que es mio
Que yo te doy la palabra
De jamas te lo estorbar
En fiestas, zambra ó batalla. —
Fuése siguiéndole el moro
Que habia venido en su guarda,
Y Jarife dió la vuelta
Para tornarse á Cartama.

(Romancero general.—II. Flor de varios y nuevos
Romances, 5.ª parte.)

180.

JARIFE.—II.

(Anónimo.)

Sobre destroncadas flores,
Junto á la fuente del Cisue,
Sentada está Celindaja,
Mas hermosa que no libre.
Mirando está al verde prado
Sus colores y matices,
Que con el sol resplandecen,
Y con el agua resplanden.
No le alivia sus enojados
Verdes plantas y jazmines,
Ni las horas regaladas
De las sombras apacibles:
El mal que en el alma siente,
Cualquier contento le impide,
Que las flores, fuentes, fiestas
Mas al afligido afligen.
Por un pequeño recelo,
Que dentro del pecho vive,
Consiente amor en sus leyes
Que muera el amante triste.
Así Celindaja muere,
Y aunque muere no lo dice;
A mas padecer mas calla,
Sin á nadie descubrirse.
Quiere quejarse, y no puede
Y una vez y otra repite;
Mas causado el sufrimiento
Al viento la voz despiden:
—Pensamientos amorosos,
¡Dichoso el que no os admite,
Cuanto pobre y desdichado
Quien por vosotros se aflige!
Decid, ¿por qué os cautivasteis?
Declarad todo el origen,
Si no es tan secreto el caso
Que pierda algo por decirse:
Mas si de veras amais,
Olvidar es imposible,
Y mas si con el amor
Teneis la fortuna firme.
¡Ay quién supiera do estás,
Mi regalo y mi Jarife!
¿Si acaso vives con otra?
¡Mas ay, si con otra vives!... —
El moro que oyó el lamento
Procura presto encubrirse,
Para oír el tierno llanto
De su mora, y lo que dice:

Pero no pudo aguardar,
Ni el sufrimiento sufrirse,
Que el firme amor en su pecho
Le hace que de priesa aguije.
Con mil suspiros comienza
A hablarla, y la mano á asirle,
Diciendo: —Mi Celindaja,
¿Quién hay que del bien te prive?
¿Tiene por ventura el mundo
Aliatares ni Adalifes,
Gomeles, Muzas ni Azarques,
Sarracinos ó Cegries,
Que cualquiera en tu servicio
No se postre y arrodille,
Y para mas agradarte
A besar tus pies se incline?
¿Mas qué es lo que dije ahora?
¡Cobarde! ¿qué es lo que dije!
Que si no soy yo, ninguno
Puede pretender servirte. —
Descubre el rostro la mora,
Como el sol tras el eclipse,
Tan apacible y alegre,
Cuanto alegre y apacible;
Y el enamorado moro,
Que en sus razones prosigue,
A vueltas de mil ternezas
A su Celindaja dice:
—Sosiégate, gloria mia,
Haz que tus ojos me miren,
Que en ley de moro te juro
Que jamas mi ley te olvide
Aquese dolor se aplaque,
Porque el mio se mitigue,
Y recibe en holocausto
Esta vida que en ti vive. —
Con el fin de estas razones,
Ambos á dos se despiden,
Diciendo: —Alá te acompañe:
Alá te acompañe y guie. —

(Romancero general.)

181.

JARIFE.—III.

(Anónimo.)

Al alcaide de Antequera
El Rey de Granada escribe,
Que contra el Rey castellano
Diez y seis lanzas le envíe;
Las ocho que partan luego,
Y á Jaen las encamine,
Y que aperciba las otras
Para el tiempo que le avise.
Besa Zulema la carta,
Y ejecuta lo que pide,
Escogiendo de sus moros
Los mas fuertes adalides.
En este tiempo á la corte
Le fué forzoso partirse
A poner en paz dos moros
Que tratan guerras civiles;
Y á su hijo noble encarga
Que al Rey las lanzas envíe,
Pues el honor de los dos
En esta empresa consiste.
Un domingo salen todos
Al son de sus añafles,
Los caballos cordobeses
Y los soldados Cegries.
De amarillo, azul y blanco
Los ocho moros se visten,
Colores de Celindaja,
Por quien suspira Jarife:
Bonetes de mezcla llevan,
Y con bandas verdes ciñen
Las plumas blancas terciadas
Que verlas todas impiden.

De Mérida sale el Palmero ²,
 De Mérida, esa ciudade :
 Los piés llevaba descalzos,
 Las uñas corriendo sangre.
 Una esclavina trae rota,
 Que no valia un reale,
 Y debajo traia otra,
 ¡Bien valia una ciudade!
 Que ni rey ni emperador
 No alcanzaba otra que tale.
 Camino lleva derecho
 De Paris, esa ciudade ;
 Ni pregunta por meson
 Ni ménos por hospitale :
 Pregunta por los palacios
 Del rey Carlos á do estaen.
 Un portero está á la puerta,
 Empezóle de hablar :
 — Dígadesme tú, el portero,
 El rey Carlos ¿dónde estae ? —
 El portero, que lo vido,
 Mucho maravillado se hae,
 Cómo un romero tan pobre
 Por el Rey va á preguntare.
 — Dígadesmelo, señor,
 Deso no tengais pesare.
 — En misa está, buen Palmero,
 Allá en Sant Juan de Letrane :
 Dice misa un arzobispo,
 Y la oficia un cardenale. —
 El Palmero que lo oyera
 Ibase para Sant Juane :
 En entrando por la puerta
 Bien vereis lo que harae.
 Humillóse á Dios del cielo
 Y á Santa María su Madre,
 Humillóse al arzobispo,
 Humillóse al cardenale
 Porque decia la misa,
 No porque merecia mase :
 Humillóse al Emperador
 Y á su corona reale,
 Humillóse á los doce
 Que á una mesa comen pane
 No se humilla á Oliveros,
 Ni ménos á Don Roldane,
 Porque un sobrino que tienen
 En poder de moros estae,
 Y pudiéndolo hacer
 No lo van á rescatare.
 De que aquesto vió Oliveros,
 De que aquesto vió Roldane,
 Sacan ambos las espadas,
 Para el Palmero se vane.
 Con su bordon el Palmero
 Su cuerpo va á mamparare.
 Allí hablara el buen Rey,
 Bien oireis lo que dirae :

— Tate, tate, Oliveros,
 Tate, tate, Don Roldane,
 O este Palmero es loco,
 O viene de sangre reale. —
 Tomárale por la mano,
 Y empiézale de hablare :
 — Digasme tú, el Palmero,
 No me niegues la verdade.
 ¿En qué año y en qué mes
 Pasaste aguas de la mare?
 — De mayo en el mes, señor,
 Yo las fuera á pasare.
 Porque yo me estaba un día
 A orillas de la mare
 En el huerto de mi padre
 Por haberme de holgare :
 Captiváronme los moros,
 Pasáronme allende el mare.
 A la infanta de Sansueña
 Me fuéron á presentare ;
 La Infanta cuando me vido
 De mí se fué á enamorar.
 La vida que yo tenía,
 Rey, quíeroosla yo contare.
 En la su mesa comía,
 Y en su cama me iba á echare. —
 Allí hablara el buen Rey,
 Bien oiréis lo que dirae :
 — Tal captividad como esa
 Quien quiera la tomarae :
 Digasme tú, el Palmerico,
 ¿Si la iría yo á ganare?
 — No vades allá, el buen Rey,
 Buen Rey, no vades allae,
 Porque Mérida es muy fuerte,
 Bien se vos defenderae.
 Trescientos castillos tiene,
 Que es cosa de los mirare,
 Que el menor de todos ellos
 Bien se os defenderae. —
 Allí hablara Oliveros,
 Allí habló Don Roldane :
 — Miente, señor, el Palmero,
 Miente, y no dice verdade,
 Que en Mérida no hay cien castillos,
 Ni noventa á mí pensare,
 Y estos que Mérida tiene
 No tien quien los defensare,
 Que ni tenían señor,
 Ni menos quien los guardare. —
 Desque aquesto oyó el Palmero
 Movido con gran pesare,
 Alzó su mano derecha,
 Dió un bofetón á Roldane.
 Allí hablara el Rey
 Con furia y con gran pesare :
 — Tomaide, la mi justicia,
 Y llevédeslo á ahorcare. —
 Tomádolo ha la justicia
 Para habello de justiciare ;
 Y aun allá al pié de la horca
 El Palmero fuera hablare :
 — ¡ Oh mal hubieses, rey Carlos !
 Dios te quiera hacer male,
 Que un hijo solo que tienes
 Tú le mandas ahorcare. —
 Oídolo habia la Reina
 Que se lo paró á mirare :
 — Dejédeslo, la justicia,
 No le queráis hacer male,
 Que si él era mi hijo
 Encubrir no se podrae,
 Que en un lado ha de tener
 Un extremado lunare. —
 Ya le llevan á la Reina,
 Ya se lo van á llevare :
 Desnudándole una esclavina
 Que no valia un reale ;
 Ya le desnudaban otra

Que valia una ciudade :
 Halládole han al Infante,
 Halládole han la seña.
 Alegrias que se hicieron
 No hay quien las pueda contare.

(Cancionero de Romances. — It. *Florencia de varios Romances.*)

¹ Asunto caballeresco de los *Doce Pares*, entre cuyos romances pudo colocarse. — Pertenece sin duda á los viejos de su clase, y reasumiendo hechos y situaciones propias de ella, presenta mucho interes. Entre las muchas historias fabulosas de Carlo Magno, no he visto ninguna que contenga el lance de que este romance trata, y así no será extraño que el juglar que le compuso fuese inventor de él, ó lo tomase de algun cuento popular.

² *Palmero* se llamaba al que peregrinaba á la Tierra Santa, á diferencia del que á Santiago ó Compostela, al cual se le decia *Romero*

292.

EL PALMERO. — II.

(Anónimo ¹.)

En los tiempos que me vi
 Mas alegre y placentero,
 Yo me partiera de Burgos
 Para ir á Valladolid :
 Encontré con un Palmero,
 Quien me hablo, y dijo así :
 — ¿Dónde vas tú, el desdichado?
 ¿Dónde vas ? triste de tí !
 ¡ Oh persona desgraciada,
 En mal punto te conocí !
 Muerta es tu enamorada,
 Muerta es, que yo la vi ;
 Las andas en que la llevan
 De negro las vi cubrir,
 Los responsos que le dicen
 Yo los ayudé á decir :
 Siete condes la lloraban,
 Caballeros mas de mil,
 Llorábanla sus doncellas,
 Llorando dicen así :
 « ¡ Triste de aquel caballero
 Que tal pérdida pierde aquí ! » —
 Desque aquesto oí, mezquino,
 En tierra muerto caí,
 Y por mas de doce horas
 No tornara, triste, en mí.
 Desque hube retornado
 A la sepultura fui,
 Con lágrimas de mis ojos
 Llorando decia así :
 — Acógeme, mi señora,
 Acógeme á par de tí. —
 Al cabo de la sepultura
 Esta triste voz oí :
 — Vive, vive, enamorado,
 Vive, pues que yo morí :
 Dios te dé ventura en armas,
 Y en amor otro que sí,
 Que el cuerpo come la tierra,
 Y el alma pena por tí. —

(SZÉPÉVEDA, *Romances nuevamente sacados, etc.*)

¹ Semialeórico parece este romance, y de aquellos que en el siglo xv empezaron á imitar la poesía de los provenzales. Pertenece á la clase de amorosos, tan bien como á la de caballerescos.

293.

DON BERNALDINO.

(Anónimo ¹.)

Ya piensa Don Bernaldino
 Ir su amiga visitar,
 Da voces á los sus pajes,

Requerila yo de amores,
Y ella me fué á demandar
Que le diese tres cabezas
De Paris, esa ciudad,
Que si estas yo le llevo
Conmigo habia de casar;
La una es la de Oliveros,
La otra de Don Roldan,
La otra del esforzado
Reinaldos de Montalvan.—
Don Roldan cuando esto oyera
Así empezó de hablar:
—; Mujer que tal te pedia
Cierto te queria mal,
Porque esas no son cabezas
Que tú las puedes cortar!—
Mas porque fuese castigo,
Y otro se haya de guardar
De desafiar los doce,
Ni venir á los buscar,
Echó mano á un estoque
Para el moro matar.
La cabeza de los hombros
Luego se la fué á cortar;
Llevóla al Emperador
Y fuésela á presentar.
Los doce cuando esto vieron
Toman placer singular
En ver así muerto al moro,
Y por tal mengua le dar.
Tambien trajo á Valdovinos
Qu'él mismo lo fué á soltar.
Así murió Calaynos
En Francia la natural,
Por manos del esforzado
El buen paladin Roldan.

(Cancionero de Romances.—It. *Fioresta de varios Romances*.)

¹ Cervantes en su *Quijote* cita este romance. No sabemos por qué pasa como proverbio el refrán que dice: *Tan malo como las coplas de Calaynos*. Lo cierto es que aunque le convienen en mucha parte las observaciones que hicimos en la nota del número 367, es sin embargo de los mejores en su clase, y aun de otros que pasan por buenos. Su narracion es interesante y bastante animada; está lleno de sencillez en muchas partes, á veces bien sentido, y menos lánguido y pesado que otros. Acaso el refrán no habla de este romance, sino de algunas coplas antiguas que nos son desconocidas. Por lo demás el asunto de este romance, mudados los nombres de sus interlocutores y alterada la escena y las circunstancias, lo es tambien de un poema italiano impreso á mediados del siglo xvi, con título de *La gran guerra e rotta dello scapigliato*. Este héroe fué un moro enamorado de Roseta, princesa de Rusia, cuya mano ganó siendo vencedor en una justa; pero que exigió de él, que ántes de poseerla le presentase las cabezas de Roldan y de Reinaldos que habian muerto á Gradaso, primo de ella, y á su hermana la gigante Roventa. El *Scapigliato*, es decir, el *Desgreñado*, en vez de vencer á los dos paladines, queda muerto por Reinaldos, aunque despues de haber venido grandes batallas contra los pares de Francia.

² En la *Fioresta de varios romances* dice así, con mejor lección:

O á quién preguntar podría
Dónde estaban los palacios
A do Sevilla vivia.

³ En el poema *Dello scapigliato*, tambien se llama Almanzor el padre de la infanta Roseta, que allí hace el mismo papel que aquí Sevilla.

⁴ San Juan de Letran está en Roma, y no en Paris.

ROMANCES QUE TRATAN DE DON GAYFEROS.

374.

GAYFEROS.—4.
(Anónimo ¹.)

Estábase la Condesa,
En el su estrado asentada,
Tisericas de oro en mano:

Su hijo afeitando estaba.
Palabras le está diciendo,
Palabras de gran pesar:
Las palabras tales eran
Que al niño hacen llorar.
—Dios te dé barbas en rostro,²
Y te haga barragane;
Déte Dios ventura en armas,
Como el paladin Roldane,
Porque vengases, mi hijo,
La muerte de vuestro padre:
Matáronlo á traicion
Por casar con vuestra madre.
Ricas bodas me hicieron
En las cuales Dios no ha parte;
Ricos paños me cortaron,
La Reina no los ha tales.—
Magüera pequeño el niño
Bien entendido lo hac.
Allí respondió Don Gayferos,
Bien oiréis lo que dirae:
—Ruégole así á Dios del cielo
Y á Santa Maria su Madre.—
Oído lo habia el Conde
En los palacios do estáe:
—; Calles, calles, la Condesa,
Boca mala sin verdate!
Que yo no matara el Conde,
Ni lo hiciera matare;
Mas tus palabras, Condesa,
El niño las pagarae.—
Mandó llamar escuderos,
Criados son de su padre,
Para que lleven al niño,
Que lo lleven á matare.³
La muerte que él les dijera
Mancilla es de la escuchare:
—Córtenle el pie del estribo,
La mano del gavilane,
Sáquenle ambos los ojos
Por mas seguro andare,
Y el dedo, y el corazon
Traédmelo por señale.—
Ya lo llevan á Gayferos,
Ya lo llevan á matare;
Hablan los escuderos
Con mancilla que dél hane.
—; Oh válasme Dios del cielo
Y Santa Maria su Madre!
Si á este niño matamos
¿Que galardón nos darane?
Ellos en aquesto estando,
No sabiendo qué harane,
Vieron venir una perrita
De la Condesa su madre.
Allí habló el uno de ellos,
Bien oiréis lo que dirae:
—Matemos esta perrita
Por nuestra seguridad,
Saquémole el corazon
Y llevémoslo á Galvane,
Cortemos el dedo al chico
Por llevar mejor señale.—
Ya tomaban á Gayferos,
Para el dedo le cortare;
—Venid acá vos, Gayferos,
Y querednos escuchare;
Vos idos de aquesta tierra
Y en ella no parezcáis mase.—
Ya le daban entre señas
El camino que harae:
—Iros heis de tierra en tierra
A do vuestro tío estáe.—
Gayferos desconsolado
Por ese mundo se vae:
Los escuderos se volvieron
Para do estaba Galvane.
Danle el dedo, y corazon
Y dicen que muerto lo hane

La Condesa qu'esto oyera
Empezara á gritos dare :
Lloraba de los sus ojos
Que queria reventare.
Dejemos á la Condesa,
Que muy grande llanto hace,
Y digamos de Gayferos
Del camino por do vae,
Que de dia ni de noche
No hace sino caminar,
Hasta que llegó á la tierra
Adonde su tio estáe.
Dícele d'esta manera,
Y empezóle de hablare :
—Manténgaos Dios, el mi tio.
—Mi sobrino, bien vengais :
Que buena venida es esta?
Vos me la quereis contare.
—La venida que yo vengo
Triste es y con pesare,
Que Galvan con grande enojo
Mandado me habia matare :
Mas lo que os ruego, mi tio,
Y lo que os vengo á rogare,
Vamos á vengar la muerte
De vuestro hermano, mi padre.
Matáronlo á traicion
Por casar con la mi madre.
—Sosegáos, el mi sobrino,
Vos os querais sosegare.
Que la muerte de mi hermano
Bien la irémos á vengare.—
Ellos así se estuvieron
Dos años y aun mase,
Hasta que dijo Gayferos
Y empezara de hablare.

(Cancionero de Romances.—II. Siguese dos romances de Don Gayferos. etc. Pliego suelto.)

¹ Este romance y el que sigue, con muchas variantes, que son incorrecciones mas bien, se imprimen en un pliego suelto intitulado: *Siguese dos romances de Don Gayferos en que se contiene cómo mataron á Don Galvan.* A.º, got., á dos columnas, sin año ni lugar.

² En el pliego suelto mencionado, dice así:

Dios te deje crecer, hijo,
Y llegar á barragane,
Dios te de barbas en rostro
Y en el cuerpo fuerza grande.

³ En la vida de Genoveva, condesa de Bravante, hay una escena parecida en todo á la que sigue. No carece este romance de crecido interés, y tanto que hay muchos cuentos é historias vulgares, que adoptan los lances y escenas que en él se aullan.

373.

GAYFEROS. — II.

(Anónimo ¹.)

—Vámonos, dijo, mi tio,
A París esa ciudade
En figura de romeros,
No nos conozca Galvane.
Que si Galvan nos conoce
Mandaría nos matare.
Encima ropas de seda
Vistamos las de sayale,
Llevemos nuestras espadas
Por mas seguros andare;
Llevemos sendos bordones
Por la gente asegurare.—
Ya se parten los romeros,
Ya se parten, ya se vane,
De noche por los caminos,
De dia por los jarales.
Andando por sus jornadas
A París llegado bane;
Las puertas hallan cerradas,
No hallan por donde entrare.

Siete vueltas la rodean
Por ver si podrán entrare,
Y al cabo de las ocho
Un postigo van á hallare.
Ellos que se vieron dentro
Empiezan á demandare;
No preguntan por meson,
Ni menos por hospitale,
Preguntan por los palacios
Donde la Condesa estáe,
Y á las puertas del palacio
Allí van á demandare.
Vieron estar la Condesa,
Y empezaron de hablare :
—Dios te salve, la Condesa,
—Los romeros, bien vengades
—Mandedes nos dar limosna
Por honor de caridade.
—Con Dios vades, los romeros,
Que no os puedo nada dare,
Qu'el Conde me habia mandado
A romeros no albergare.
—Dadnos limosna, señora,
Qu'el Conde no lo sabrae;
Así la den á Gayferos
En la tierra donde estáe.—
Así como oyó Gayferos
Comenzó de sospirare :
Mandábales dar del vino,
Mandábales dar del pane.
Ellos en aquesto estando
El Conde llegado hae :
—¿ Qu'es aquesto, la Condesa?
Aquesto ¿qu'e puede estare?
¿No os tenia yo mandado
A romeros no albergare?—
Hijo y alzára su mano,
Puaada le fuera á dare,
Que sus dientes menudicos
En la tierra los fuera á echare.
Ení hablaran los romeros,
Y empezároule de hablare :
—¿ Por hacer bien la Condesa
Ciertó no merece male!
—¿ Calledes vos, los romeros,
No hayades vuestra parte!—
Alzó Gayferos su espada,
Un golpe le fué á dare
Que la cabeza de sus hombros
A tierra la fuera á echare :
Allí habló la Condesa
Llorando con gran pesare :
—¿ Quién érades, los romeros,
Que al Conde fuistes matare?—
Allí respondió el romero,
Tal respuesta le fué á dare :
—Yo soy Gayferos, señora,
Vuestro hijo naturale.
—Aquesto no puede ser,
Ni era cosa de verdade,
Qu'el dedo, y el corazon
Yo los tengo por señale.
—El corazon que vos teneis
En persona no fué á estare,
El dedo bien es aqueste,
Aqui lo veréis faltare.—
La Condesa qu'esto oyera
Comenzóle de abrazare :
La tristeza que tenia
En placer se fué á tornare.

(Cancionero de Romances.—II. Siguese dos romances de Don Gayferos. etc. Pliego suelto.)

¹ No desmerece en nada al anterior. En uno y otro con ligera y sencillez se retratan las costumbres feudales, y las consecuencias de ellas. El fuerte y poderoso señor, ó con astucia ó con las armas, oprimia á los débiles y los hacia victimas de sus pasiones; pero al mismo tiempo, ó Dios que castigaba conservando los medios de la expiación, ó otros caballeros generosos, eran el escudo y los vengadores de la inocencia.

376.

GAYFEROS.—III.

(Anónimo 4.)

No con los dados se gana,
 Ni con las tablas el crédito,
 Ni arrojando leves cañas
 Reputacion entre buenos :
 No con bizarras libreas,
 Ni con mujeriles juegos,
 Ni con empresas, ni cifras
 Recamadas de oro y negro :
 No con vanas esperanzas,
 Ni con vestidos soberbios,
 Ni con guantes olorosos,
 Medallas ni camaféos :
 Con arnés, espada y lanza
 Como buenos combatiendo,
 Cuando se ofrece ocasion,
 Se ilustran los caballeros.
 Mejor fuera que entre moros
 Esos azares del juego,
 Como son acá en París,
 Fueran en Sansueña encuentros ;
 Y esas plumas y medallas,
 Que llevais en el sombrero,
 ¡ Harto mejor parecieran
 En la cimera del yelmo !
 ¡ Y en lugar de aquesa ropa
 De martas y terciopelo,
 Un fino arnés de Milan
 Estuviera mas honesto !
 ¡ Mal parece que en París
 Sustenteis vos los torneos,
 Sabiendo que vuestro honor
 Teneis en Sansueña preso !
 Vuestro honor es vuestra esposa :
 Si hay honor en vuestro pecho
 Debe de ser vuestra sangre
 El rescate de su cuerpo.
 Conviértanse ya las tablas,
 Los dados y pasatiempos
 En pensamientos honrados ;
 Dejad bajos pensamientos.
 Dejad cañas, tomad lanzas ;
 Dejad seda, vestí acero ;
 Sean vuestros juegos armas,
 Vuestras galas sean trofeos,
 Gallarda empresa es la honra
 No querais mas alto premio,
 Pues donde aquesta se estima
 No hay empresa de mas precio.
 No por ser hijo de un rey
 Y de un emperador yerno
 Pretendais que sois ilustre,
 Si no lo son vuestros hechos.
 Aquel es honrado y noble
 Que tiene honrados respetos,
 Que en altos pechos se crian
 Los mas honrados intentos.
 Porque yo sea bien nacido,
 No cumplo con lo que debo,
 Si en los negocios de honra
 Doy con obras mal ejemplo.
 ¡ Si como teneis las causas
 Tuviérais los efectos,
 No estuviera vuestra esposa
 En Sansueña ha tanto tiempo
 Que cuando no os obligara
 El conyugal sacramento,
 Obligárais ser mujer,
 Si fuérais buen caballero.
 No lo sois, pues que no haceis
 El debido cumplimiento,
 Siendo vos á quien mas toca
 Como esposo y como deudo ;
 Que cuando esta obligacion
 No se hallara de por medio,

Ella estuviera ya libre,
 O yo por librarla muerto.
 Si no os correis con ser mozo
 De lo que yo con ser viejo,
 Correos de ver vuestra honra
 Andar en corrillos necios.
 Considerad que es mujer
 Cautiva, ausente y con celos ;
 No quiero deciros mas ;
 Miradlo pues sois discreto.—
 Esto dijo Carlo-Magno
 A su sobrino Gayferos,
 Que estaba jugando tablas
 Con el valiente Oliveros.

(Romancero general.)

4 A diferencia de los anteriores, este romance deja muy bien percibir que es de fines del siglo xvi. A él dió asunto el principio del antiguo, del núm. 377.

377.

GAYFEROS.—IV.

(Anónimo 4.)

Asentado está Gayferos
 En el palacio reale ;
 Asentado está al tablero
 Para las tablas jugare.
 Los dados tiene en la mano,
 Que los quiere arrojar,
 Cuando entró por la sala
 Don Carlos el emperante.
 De que as. jugar lo vido
 Empezóle de mirare ;
 Hablándole está hablando
 Palabras de gran pesare :
 —Si así fuédeses, Gayferos,
 Para las armas tomare,
 Como sois para los dados,
 Y para tablas jugare,
 Vuestra esposa tienen moros,
 Iriadesla á buscare :
 Pésame á mí por ello
 Por que es mi hija carnale.
 De muchos fué demandada,
 Y á nadie quiso tomare :
 Pues con vos casó por amores,
 Amores la han de sacare ;
 Si con otro fuera casada
 No estuviera en catividade.—
 Gayferos cuando esto vido,
 Movido de gran pesare
 Levantóse del tablero
 No queriendo mas jugare,
 Y tomáralo en las manos
 Para haberlo de arrojar,
 Si no por quien con él juega,
 Que era hombre de linaje :
 Jugaba con él Guarinos,
 Almirante de la mare.
 Voces da por el palacio,
 Que al cielo quieren llegare ;
 Preguntando va, preguntando
 Por su tio Don Roldane.
 Halláralo en el patin,
 Que queria cabalgare :
 Con él era Oliveros
 Y Durandarte el galane,
 Con él muchos caballeros
 De los de los doce pares :
 Gayferos desde lo vido
 Empezóle de hablare :
 —Por Dios os ruego, mi tio,
 Por Dios os quiero rogare,
 Vuestras armas y caballo
 Vos me lo querais prestare,
 Que mi tio el Emperante
 Tan mal me quiso tratare,

Diciendo que soy para juego
Y no para armas tomare.
Bien lo sabeis vos, mi tío,
Bien sabeis vos la verdade,
Que pues busqué á mi esposa
Culpa no me deben dare.
Tres años anduve triste
Por los montes y los valles
Comiendo la carne cruda,
Bebiendo la roja sangre,
Trayendo los pies descalzos,
Las uñas corriendo sangre.
Nunca yo hallarla pude
En cuanto pude buscare:
Ahora sé que está en Sansueña,
En Sansueña, esa ciudade.
Sabeis que estoy sin caballo,
Sin armas otro que tale,
Que las tiene Montesinos,
Que es ido á festejare
Allá á los reinos de Hungria
Para torneos armare,
Y yo sin caballo y armas
Mal la podré libertare;
Por esto os ruego, mi tío,
Las vuestras me queráis dare.—
Don Roldán de qu'esto oyó
Tal respuesta le fué á dare:
—Callad, sobrino Gayferos,
No querades hablar tale;
Siete años vuestra esposa
Ha que está en captividade;
Siempre os he visto con armas
Y caballo otro que tale,
Agora que no las teneis
La quereis ir á buscare.
Sacramento tengo hecho
Allá en San Juan de Letrane
A ninguno prestar armas,
No me las hagan cobardes:
Mi caballo está bien vezado,
No lo querria mal vezare.—
Gayferos que esto oyó
La espada fuera á sacare;
Con una voz muy sañosa
Empezara de hablare:
—¡Bien parece, Don Roldán,
Siempre me quisiste male!
Si otro me lo dijera
Mostrara si soy cobarde;
Mas quien á mí ha injuriado
No lo vais por mí á vengare;
Si vos tío no me fuésedes
Con vos querria pelear.—
Los grandes que allí se hallan
Entré los dos puestos se hane
Hablado le ha Don Roldán,
Empezóle de hablare:
—¡Bien parece, Don Gayferos,
Que sois de muy poca edade!
Bien oistes un ejemplo,
Que conoceis ser verdade,
Que aquel que bien os quiere
Ese os quiere castigare.
Si fuérades mal caballero
No os dijera yo esto tale;
Mas porque sé que sois bueno
Por eso os quise así hablare,
Que mis armas y caballo
A vos no se han de negare,
Y si quereis compañía
Yo os querria acompañare.
—Mercedes, dijo Gayferos
De la buena voluntad;
Solo me quiero ir, solo,
Para haberla de sacare:
Nunca me dirá ninguno
Que me vido ser cobarde.—
Luego mandó Don Roldán

Sus armas aparejare;
El encubierta el caballo
Por mejor lo encubertare;
El mesmo pone las armas
Y le ayudaba á armare.
Luego cabalgó Gayferos
Con enco y con pesare.
Pésale á Don Roldán,
Tambien á los doce pares,
Y mas al Emperador
De que solo le vió andare;
Y desque ya se salia
Del gran palacio reale,
Con una voz amorosa
Llamáralo Don Roldán:
—Esperá un poco, sobrino;
Pues solo quereis andare,
Dejédesme vuestra espada,
La mia queráis tomare,
Y aunque vengan dos mil moros
Nunca les volvais la haze:
Al caballo dadle rienda
Y haga á su voluntad,
Que si él ve la suya
Bien os sabrá ayudare,
Y si ve demasia
D'ella os sabrá sacare.—
Ya le daba su espada,
Y toma la de Roldán;
Da de espuelas al caballo,
Sálese de la ciudade.
Don Beltrán desque ir lo vido
Empezóle de hablare:
—Tornad acá, hijo Gayferos,
Pues que me teneis por padre,
Tan solamente que os vea
La Condesa vuestra madre,
Tomará con vos consuelo,
Que tan tristes llantos hace,
Y daráos caballeros
Los que hayais necesidad.
—Consoladla vos, mi tío,
Vos la queráis consolare,
Acuérdese que me perdió
Chiquito y de poca edade;
Haga cuenta que de entónce
No me ha visto jamase.
Que ya sabeis que en los doce
Corren malas voluntades,
Y no dirán vuelvo por ruego,
Mas que vuelvo por cobarde,
Que yo no volveré en Francia
Sin Melisendra tornare.—
Don Beltrán de que lo oyera
Tan enojado hablare,
Vuelve riendas al caballo
Y entróse en la ciudade.
Gayferos en tierra de moros
Empieza de caminar;
Jornada de quince días
En ocho la fué á andare.
Por las sierras de Sansueña
Gayferos mal airado vae;
Las voces que iba dando
Al cielo quieren llegare.
Maldiciendo iba el vino,
Maldiciendo iba el pane,
El pan que comian los moros,
Mas no de la cristiandade:
Maldiciendo iba la dueña
Que tan solo un hijo pare;
Si enemigos se lo matan
No tiene quien lo vengare:
Maldiciendo iba al caballero
Que cabalga sin un paje;
Si se le cae la espuela
No tiene quien se la calce:
Maldiciendo iba el árbol
Que solo en el campo nasce,

ROMANCERO GENERAL.

Que todas las aves del mundo
En él van á quebrantare,
Que de rama ni de hoja
Al triste dejan gozare.
Dando estas voces y otras
A Sansueña fué á llegare.
Viernes era en aquel día
Los moros su fiesta hacen :
El Rey iba á la mezquita
Para la zala rezare,
Con todos sus caballeros
Cuanto él pudo llevare.
Cuando allegó Gayferos
A Sansueña, esa ciudad,
Miraba si vería alguno
A quien poder demandare :
Vido un cativo cristiano
Que andaba por los adarbes ;
Desque lo vido Gayferos
Empezóle de hablare :
—Dios le salve, el cristiano,
Y te torne en libertade,
Nuevas que pedirte quiero
No me las quieras negare.
Tú que andas con los moros
Dime si oiste hablare
Si hay aquí alguna cristiana,
Que sea de alto linaje?—
El cativo que lo oyera
Empezara de llorare :
—¡Tantos tengo de mis duelos,
De otros non puedo curare!
Que todo el día caballos
Del Rey me hacen pensare,
Y de noche en honda sima
Me hacen aquí aprisionare.
Bien sé que hay muchas cativas
Cristianas de gran linaje,
Especialmente hay una
Qu'es de Francia naturale :
El rey Almanzor la trata
Como á su hija carnale :
Sé que muchos reyes moros
Con ella quieren casare :
Por eso idos, caballero,
Por esa calle adelante.
Veréislas á las ventanas
Del gran palacio reale.—
Derecho se va á la plaza,
A la plaza la mas grande.
Allí estaban los palacios
Donde el Rey solia estare :
Alzó los ojos en alto
Por los palacios mirare,
Vido estar á Melisendra
En una ventana grande
Con otras damas cristianas,
Qu'están en captivade.
Melisendra que lo vido
Empezara de llorare,
No por que lo conociese
En el jesto ni en el traje,
Mas en verlo con armas blancas
Acordóse de los pares,
Acordóse de los palacios
Del Emperador su padre,
De justas, galas, torneos,
Que por ella solian armare.
Con voz triste y muy llorosa
Le empezara de llamare :
—Por Dios os ruego, caballero,
Queráisos á mí llegare :
Si sois cristiano ó moro
No me lo queráis negare,
Daros he unas encomiendas,
Bien pagadas os serane :
Caballeros si á Francia ides²
Por Gayferos preguntade,
Decidle que la su esposa

Se le envía á encomendare,
Que ya me parece tiempo
Que la debia sacare.
Si no me deja por miedo
De con los moros peleare,
Debe tener otros amores.
De mí no lo dejan acordare :
¡ Los ausentes por los presentes
Lijeros son de olvidare!
Aun le diréis, caballero,
Por darle mayor señale,
Que sus justas y torneos
Bien las supimos acae.
Y si estas encomiendas
No recibe con solace,
Daréislas á Oliveros,
Daréislas á Don Roldane,
Daréislas á mi señor
El Emperador mi padre :
Diréis como está en Sansueña,
En Sansueña esa ciudad ;
Que si presto no me sacan
Mora me quieren tornare :
Casarme han con el rey moro
Que está allende la mare :
De siete reyes de moros
Reina me hacen coronare ;
Segun los reyes me acuitan
Mora me harán tornare ;
Mas amores de Gayferos
No los puedo yo olvidare.—
Gayferos que esto oyera
Tal respuesta le fué á dare :
—No lloreis vos, mi señora,
No queráis así llorare,
Porque esas encomiendas
Vos mesma las podeis dare,
Que á mí allá dentro en Francia
Gayferos suelen nombrare.
Soy el infante Gayferos
Señor de París la grande,
Primo hermano de Oliveros,
Sobriño de Don Roldane,
Amores de Melisendra
Son los que acá me traen.—
Melisendra qu'esto vido
Conosciólo en el hablare,
Tiróse de la ventana,
La escalera fué á tomare,
Salióse para la plaza
Donde lo vido estare.
Gayferos cuando la vido
Presto la fué á tomare ;
Abrazala con sus brazos
Para haberla de besare.
Allí estaba un perro moro
Por los cristianos guardare ;
Las voces daba tan altas
Que al cielo quieren llegare.
Al alarido del moro
La ciudad mandan cerrare :
Siete veces la rodean,
No hallan por do escapare.
Presto sale el rey Almanzor
De la mezquita rezare :
Veréis tocar la trompeta
Apríesa y no de vagare,
Veréis armar caballeros
Y en caballos cabalgare
Tantos se arman de los moros
Que gran cosa es de mirare.
Melisendra que lo vido
En una priesa tan grande
Con una voz delicada
Le empezara de hablare :
—Esforzado Don Gayfer
No querades desmayare,
Que los buenos caballeros
Son para necesidad :

ROMANCES DE LAS CRÓNICAS CABALLERESCAS.

¡ Si d'esta escapais, Gayferos,
Harto teneis que contare!
¡ Ya quisiera Dios del cielo
Y Santa María su Madre
Fuese tal vuestro caballo
Como el de Don Roldane!
Muchas veces le oí decir
En el palacio imperiale,
Que si se hallaba cercado
De moros en algun lugare,
Al caballo aprieta la cincha,
Y aflojábale el pretale,
Hincábale las espuelas
Sin ninguna piedad:
El caballo es esforzado,
De otra parte va á saltare.—
Gayferos de qu'esto oyó
Presto se fuera á apeare;
Al caballo aprieta la cincha,
Y aflojábale el pretale;
Sin poner pié en el estribo
Encima fué á cabalgare,
Y Melisendra á las ancas,
Que presto las fué tomare.
El cuerpo le da y cintura
Por que lo pueda abrazare
Al caballo hinca la espuela
Sin ninguna piedad.
Corriendo venian los moros
Aprieta y no de vagare;
Las grandes voces que daban
Al caballo hacen saltare.
Cuando fuéron cerca los moros
La rienda le fué á largare;
El caballo era lijero,
Púsole de la otra parte.
El rey moro qu'esto vido
Mandó abrir la ciudade;
Siete batallas de moros
Todos de zaga le vane.
Volviéndose iba Gayferos,
No cesaba de mirare;
De que vido que los moros
Le empezaban de cercare,
Volvióse á Melisendra,
Empezóle de hablare:
—No os enojeis, mi señora,
Seráos fuerza aquí apeare,
Y en esta grande espesura
Podeis, señora, aguardare,
Que los moros son tan cerca,
De fuerza nos han de alcanzare,
Vos, señora, no traéis armas
Para haber de peleare;
Yo, pues que las traigo buenas,
Quiérolas ejercitare.—
Apeóse Melisendra
No cesando de rezare,
Las rodillas puso en tierra,
Las manos fué á levantare,
Los ojos puestos al cielo
No cesando de rezare:
Sin que Gayferos volviese
El caballo fué á aguijare.
Cuando huía de los moros
Parece no puede andare,
Y cuando iba hácia ellos
Iba con furor tan grande,
Que del rigor que llevaba
La tierra hacia temblare.
Donde vido la morisma
Entre ellos fuera á entrare:
Si bien pelea Gayferos,
El caballo mucho mase.
Tantos mata de los moros
Que no hay cuento ni pare;
De la sangre que salia
El campo cubierto se hae.
El rey Almanzor qu'esto vido

Empezara de hablare:
—¡ Oh válasme tú, Alá!
¡ Esto qué podía estare?
¡ Que tal fuerza de caballero
En pocos se puede hallare!
Debe ser el encantado
Ese paladin Roldane,
O debe ser el esforzado
Renaldos de Montalvane,
O es Urgel de la Marcha
Esforzado y singular;
No hay ninguno de los doce
Que bastase hacer lo tale.
Gayferos que esto oyó
Tal respuesta le fué á dare:
—Calles, calles, el rey moro,
Calles, y no digas tale,
Muchos otros hay en Francia,
Que tanto como estos valen;
Yo no soy ninguno d'ellos,
Mas yo me quiero nombrare.
Soy el infante Gayferos,
Señor de Paris la grande,
Primo hermano de Oliveros,
Sobrino de Don Roldane.—
El rey Almanzor que lo oyera
Con tal esfuerzo hablare,
Con los mas moros que pudo
Se entrara en la ciudade.
Solo quedaba Gayferos,
No halló con quien peleare;
Volvió riendas al caballo
Por Melisendra buscare:
Melisendra que lo vido
A recibir se lo sale;
Vidole las armas blancas,
Tintas en color de sangre.
Con voz muy triste y llorosa
Le empezó de preguntare:
—Por Dios os ruego, Gayferos,
Por Dios os quiero rogare,
Si traéis alguna herida
Querásmela vos mostrare,
Que los moros eran tantos
Quizá os habrán echo male.
Con las mangas de mi camisa
Os la quiero yo apretare,
Y con la mi rica toca
Yo os las entiendo sanare.
—Calledeis, dijo Gayferos,
Infanta, no digais tale,
Por mas que fueran los moros
No me podian hacer male,
Qu'estas armas y caballo
Son de mitio Don Roldane;
Caballero que las trujere
No podia peligrare.
Cabalgad presto, señora,
Que no es tiempo de aquí estare;
Antes que los moros tornen
Los puertos hemos pasare.—
Ya cabalga Melisendra
En un caballo alazane;
Razonando van de amores,
De amores, que no de al;
Ni de los moros han miedo
Ni d'ellos nada se dane:
Con el placer de ambos juntos
No cesan de caminar,
De noche por los caminos,
De día por los jarales,
Comiendo las yerbas verdes
Y agua si pueden hallare,
Hasta que entraron en Francia
Y en tierra de cristiandade:
Si hasta allí alegres fuéron,
Mucho mas de allí adelante.
A la entrada de un monte,
Y á la salida de un valle.

Caballero de armas blancas
De léjos vieron asomare :
Gayferos desde lo vido
La sangre vuelto se le hae,
Diciendo á su señora :
— ¡ Esto es mas de recelare ,
Que aquel caballero que asoma
Gran esfuerzo es el que trae !
Que sea cristiano ó moro ,
Fuerza será pelear :
Apéaos vos , mi señora ,
Y vent de mi á la pare .—
De la mano le traía
No cesando de llorar .
Lléganse los caballeros ,
Comienzan aparejare
Las lanzas y los escudos
En son de bien pelear .
Los caballos ya de cerca
Comienzan de relinchare ;
Mas conoció Gayferos
Y empezara de hablare :
— Perded cuidado , señora ,
Y tornad á cabalgare ,
Que el caballo que allí viene
Mío es en la verdade ;
Yo le di mucha cebada
Y mas le entiendo de dare ;
Las armas segun que veo
Mias son otro que tale ,
Y aun aquel es Montesinos
Que á mi me viene á buscare ,
Que cuando yo me parti
No estaba en la ciudad .—
Plugo mucho á Melisendra
Que aquello fuese verdade .
Ya que se van acercando
Cuasi juntos á la pare ,
Con voz alta y crecida
Empiézanse de interrogare .
Conócense los dos primos
Entónces en el hablare ;
Apeáronse á gran priesa ,
Muy grandes liestas se hacen
De que hubieron hablado
Tornaron á cabalgare :
Razonando van de amores ,
De otro no quieren hablare .
Andando por sus jornadas
En tierra de cristiandade ,
Cuantos caballeros hallan
Todos los van compañare ,
Y dueñas á Melisendra ,
Doncellas otro que tale .
Al cabo de pocos dias
A Paris van á llegare :
Siete leguas de la ciudad
El Emperador les sale ;
Con él sale Oliveros ,
Con él sale Don Roldane ,
Con él el infante Guarinos ,
Almirante de la mare ,
Con él sale Don Bermudez
Y el buen viejo Don Beltrane ,
Con él muchos de los doce
Que á su mesa comen pane .
Y con él iba Doña Alda ,
La esposica de Roldane ;
Con él iba Julianesa ,
La hija del rey Julian ;
Dueñas , damas y doncellas
Las mas altas de linaje .
El Emperador abraza su hija
No cesando de llorar ;
Palabras que le decia
Dolor eran de escuchare .
Los doce á Don Gayferos
Gran acatamiento le hacen
Tiénnelo por esforzado

Mucho mas de allí adelante ,
Pues que sacó á su esposa
De muy gran captividade :
Las fiestas que le hacian
No tienen cuento ni pare .

(Códice del siglo xvi. — It. *Cancionero de Romances*.
— It. *Silva de varios Romances*. — It. *Floresta de
varios Romances*.)

¹ Este romance viejo, aunque se halla en el *Cancionero de Romances*, y con muchas variantes en la *Floresta de varios*, lo he trasladado de un códice del siglo xvi que tengo á la vista, y contiene la historia que Maese Pedro recitaba enseñando el retablo que consigo conducia. (*Quijote*, parte 2.^a, cap. xxvi.) El juego de ajedrez, en las crónicas fabulosas, en los romances y en los poemas, da margen á disputas mortales. Carloto, hijo de Carlo-Magno, mata á un paje á quien ganaba con trampas. Mudarra Gonzalez, tambien jugando al ajedrez, se destempla é irrita.

² Este verso y el que sigue dice Maese Pedro, enseñando su retablo, en la parte 2.^a cap. xxvi, del *Quijote*. Véase la nota puesta en el romance caballeresco, núm. 319 que dice :

Caballero, si á Francia ides,
Por mi señor preguntad, etc.

378.

GAYFEROS.—V.

(Miguel Sanchez, el Divino ¹.)

Oid, señor Don Gayferos,
Lo que como amigo os hablo ;
Que los dones mas de estima
Suelen ser consejos sanos .
Dejad un poco las tablas ,
Escuchadme lo que entrambos ,
Yo aconsejar , vos hacer ,
Debemos como lijos-dalgo .
Melisendra está en Sansueña ² ,
Vos en Paris descuidado ;
Vos ausente , ella mujer ,
¡ Harto os he dicho , miraldo !
Asegúraos su nobleza :
Mas no os asegura tanto ;
Que vence un presente gusto
Mil nobles antepasados .
De Carlos el rey es hija ;
Mas es mujer , y ha mas años
La mudanza en las mujeres ,
Que no la nobleza en Carlos .
Si enferma en la voluntad
Morirán respetos altos ;
Que no basta sangre buena ,
Si el corazon no está sano .
Galanes moros la sirven ,
Y aunque moros , recelados ;
Que sin duda querrá un moro
La que olvidare un cristiano .
Diferentes son las leyes ;
Mas no hay ley en pecho humano
Cuando llega á ser el alma
Idólatra de un cuidado .
Las mujeres son espejo ,
Que viendo vuestro retrato ,
Si os descuidais , y otro llega ,
Hará con él otro tanto .
Su confuso entendimiento ,
Es codicioso letrado ,
Que hace leyes siempre al gusto
Del que llega á consultallo .
Su memoria es mar revuelto
Que luego que pasa el barco ,
Si le buskais el camino ,
No hallaréis senda ni rastro ;
Su voluntad mesonera ,
Que aloja á los mas extraños ,
Y olvida al que del umbral
De sacar acaba el paso .
No quiero deciros mas ,

Con esto de mi amor salgo;
Mas adviérteos mi lengua
Vuestro amor, y mis agravios.

(Romancero general.)

¹ Autor dramático de los mas famosos de principios del siglo xvii, de quien no nos queda otra comedia que la de *La guarda cuidadosa*.

² Verso que cita Maese Pedro cuando estaba enseñando su retablo. *Quijote*, parte 2.^a, cap. ix.

379.

GAYFEROS. — VI.

(Anónimo.)

El cuerpo preso en Sansueña
Y en París cautiva el alma,
Puesta siempre sobre el muro
Porque está sobre él su casa,
Vuelta en ojos Melisendra,
Y sus ojos vueltos agua,
Mira de Francia el camino
Y de Sansueña la playa,
Y en ella vió un caballero
Que junto á la cerca pasa.
Hácele señas y viene,
Que viene por quien le llama.
— Si sois cristiano, le dice,
O habeis de pasar á Francia,
Preguntad por Don Gayferos,
Y decid: ¿que á cuando aguarda?
¿Que harto mejor le estuviera
Jugando acá por mi lanzas,
Que no allá con pasajeros,
Jugando dados y cañas!
Que si quiere que sea mora,
Que otra cosa no le totra,
Y amandel, no es posible
Vivir la alma cristiana. —
¿Panto lora Melisendra
Que las razones no acaba!
Don Gayferos la responde,
Alzándose la celada:
— No es tiempo de desculparme,
Señora, de mi tardanza,
Pues el no tenella agora
Nos es de mucha importancia. —
Dícele que aguarde un poco,
Y en menos de un poco baja;
A ella en las ancas sube,
Y él en la silla cabalga,
Y á pesar de la morisma
La puso dentro de Francia.

(Romancero general. — II. *Flor de varios y nuevos Romances*, 2.^a parte.)

380.

GAYFEROS. — VII.

(Anónimo.)

Cautiva, ausente y celosa,
De mil sospechas cercada,
Melisendra está en Sansueña
Contemplando en sus desgracias.
El camino la consuela
Que va de Sansueña á Francia,
Pues por él su libertad
Y á Don Gayferos aguarda;
Y como el que aguarda tiene
La vida puesta en balanza,
Con lágrimas y suspiros
Dice viendo que se tarda:
«¿Cuitado del que aguarda,
»Pues es igual el esperar á brasas!»
No cansada de quererte,
Mas de esperarte cansada.

Vivo, ¡ingrato Don Gayferos!
De esperar desesperada.
No me cansa el aguardarte,
Aunque el no verte me cansa;
Que aguardar á quien no viene
Desesperacion se llama.
Si tú libre y en tu tierra
Estás sujeto á mudanzas,
Yo presa, mujer y ausente
Mas cerca estoy á las llamas.
«¿Cuitado del que aguarda,
»Pues es igual el esperar á brasas!»
Agravios me tienes hechos,
Si me olvidaste sin causa,
Pues con ella y con agravios
Quien se venga nunca agravia.
¿Cuántos hay que por ausencia,
No siendo ausencia forzada,
Por vengar sus corazones
Se olvidaron de su fama!
¿Pues yo presa y entre moros,
De mi cristiano olvidada,
Aunque olvide á quien me olvida
No merezco ser culpada!
Si en mi nobleza confias,
Has de tener confianza;
Que agraviará su nobleza
Una mujer agraviada.
«¿Cuitado del que aguarda,
»Pues es igual el esperar á brasas!»
Porque puede en las mujeres
Mas una desconfianza,
Que la nobleza, Gayferos,
Cuando tan poco la guardan.
Pues considera, si sirves
En París damas cristianas,
Que, aunque moros, caballeros
En Sansueña me regalan,
Y que soy mujer, y vivo
Cautiva y desesperada;
Y aunque soy hija de Carlos,
Soy mujer, y aquesto basta.
«¿Cuitado del que aguarda,
»Pues es igual el esperar á brasas!»
Y hásteme haber perdido
De libertad la esperanza,
Para olvidar por un moro,
Quien olvida á una cristiana.
Bien sé yo que es liviandad,
Y de liviandad se pasa,
Pretender contra mi honor
De mis agravios venganza;
Porque donde se atraviesa
Honor y nobleza tanta,
No habrá sirazon tan grande
Que contra la razon valga.
«¿Cuitado del que aguarda,
»Pues es igual el esperar á brasas!»
Ni aun tampoco Dios permita
Que aunque mas de ti apartada,
Se me olvide á mi jamás
De lo que debo á mi alma;
Que aunque mujer, soy ilustre,
Y en las tales jamas falta
El valor en tiempo alguno,
Si honra al valor acompaña:
Y si ha saltado en alguna,
Puede ser porque no alcanza
El ser natural, que es justo,
Si hacen injusta mudanza.
«¿Cuitado del que aguarda,
»Pues es igual el esperar á brasas!»
Mas tambien parece mal
Que esté en Sansueña encerrada,
Y que se esté Don Gayferos
En París jugando cañas,
El libre, y ella cautiva,
El querido, ella olvidada,
Ella llorando su ausencia.

El en juegos y entre damas :
 ¡ Mira, pues que soy tu esposa !
 Cuando no hubiera otra causa ,
 Te obligaba el ser mujer ,
 Y ser natural de Francia . —
 Proseguir quiso , y no pudo
 Su razon , que por ser tanta ,
 El grave dolor la incita
 A llorar así sus ansias :
 « ¡ Cuitado del que aguarda ,
 » Pues es igual el esperar á brasas ! »
 (Romancero general.)

581.

GAIFEROS. — VIII.

(Anónimo ⁴.)

Mil celosas fantasias ,
 Que del esperar se engendran ,
 A Melisendra combaten
 En la torre de Sansueña.
 Mira el camino de Francia
 Que la enoja y la consuela ,
 Porque en él ve sus agravios ,
 Y de él su remedio espera.
 Viendo que sus esperanzas ,
 Como fingidas , por fuerza
 Se las lleva el presto viento ,
 Tambien sus quejas le entrega ,
 Diciendo : — Siendo en Gayferos
 No fingida la nobleza ,
 ¿ Cómo niega obligaciones ,
 Y cómo olvida promesas ?
 ¿ Cómo podré yo creer
 Que me ha querido de véras ,
 Quien en ausencia tan larga
 Tiene tan larga paciencia ?
 ¿ Siendo vivo , es imposible
 Si me quiere , se detenga ;
 Porque no hay inconveniente
 Que voluntad no le venza !
 Si acaso nueva memoria
 Hace que la mia pierda ,
 ¿ En balde espero la paga
 De mi fe y de tantas deudas ?
 Que un ingrato corazon
 Mucho mas recibe y precia
 Desden del que está presente ,
 Que del ausente firmeza.
 ¿ Cuántas y cuántas se han visto
 Hacer de mudables muestra ,
 Por muestra de sus razones ,
 Mas que por ser lisonjeras !
 Y si agraviadas se mudan ,
 Harto desculpadas quedan ;
 Que el que ofende es quien agravia ,
 Y no agravia quien se venga.
 Si se muestra descuidado
 Por averiguar mis véras ,
 Hacer pruebas ofendiendo
 Es peligrosa experiencia.
 ¿ Dichoso el que mira el bien ,
 Sin estos léjos de ausencia ,
 Que hacen menores los gustos
 Y mayores las ofensas !
 A mil imaginaciones
 Hago grande resistencia ,
 Con ver que es mejor quejarme
 Que dar ocasion á quejas . —
 Pasara mas adelante ,
 Pero con la mucha pena ,
 Las lágrimas fueron tantas ,
 Que entorpecieron la lengua .

(Romancero general.)

⁴ Obsérvese que la situación de Gayferos y Melisendra ha
 ervido en muchos romances que de ella tratan, para mora-
 lizar sobre los riesgos que corre un esposo descuidado, que
 ausente de su mujer no la atiende ni la protege como hombre,
 y como caballero.