

En la famosa obra de Francisco de Salinas (*De Musica libri septem*, Salamanca, 1577), he notado los siguientes principios de romances (acompañados de su notación), y quizá se me hayan pasado algunos:

Á caballo va Bernardo... (P. 307).

En la ciudad de Toledo  
donde los hidalgos son (P. 309).  
¿Dónde son estas serranas?

del pinar de Ávila son (333).  
Yo me iba mi madre  
á Villareale (397).

De romances conocidos he encontrado estas menciones:

Los brazos traigo cansados  
de los muertos rodear (384)  
Conde Claros con amores

no podía reposar (346).  
Retrayda esta la infanta  
bien así como solía (346).

Llama *antiquissimus et simplicissimus* al tono de los romances.

En el *Libro de música de vihuela de mano, intitulado El Maestro* de Luis Milán (Valencia, 1535), hay un fragmento que completa y modifica el núm. 125 de la *Primavera*:

Con pavor recordó el moro  
y empezó de gritos dar:  
mis arreos son las armas  
mi descanso es pelear.

mi cama las duras peñas  
mi dormir siempre velar,  
mis vestidos son pesares  
que no se pueden rasgar.

En Fuenllana, *Libro de música para vihuela, intitulado Orphenica Iyra* (Sevilla, 1554) se lee este comienzo de romance, que es variante del 74 de la *Primavera*:

De Antequera sale el moro,  
de Antequera se salía,

cartas llevaba en su mano,  
cartas de mensajería.

En la colección de pliegos sueltos de la Biblioteca de Praga, que dió á conocer Wolf, hay una *Ensalada de muchos romances viejos y cantarillos*, entre los cuales figuran los siguientes, no conocidos hasta ahora (aunque sí, á veces, otros análogos), debiendo advertirse que no siempre se designaban los romances por el primer verso, sino también á veces por el más conocido:

En Troya entran los griegos  
tres y tres y cuatro á cuatro...  
¿Qué me distes, Moriana?  
¿Qué me distes en el vino?...  
Cuando el conde don Julian  
pasó de la Berbería...  
Yo me estando en un vergel  
cogiendo rosas y flores...  
En Castilla no había rey,  
ni menos gobernador...  
A caza va el rey don Bueso  
por los montes á cazar...  
Por el juego de los dados  
siempre se revuelve mal...

Moricos de Colomera  
con los moros de Granada...  
Pregonadas son las cortes  
en los reinos comarcanos...  
Alégrate, gran Sevilla  
flor de todas las ciudades...  
La mujer de Arnaldos  
cuando en misa entró...  
Ya se sale Melisendra  
de los baños de bañar...  
Dígame tú, el ruiñeñor  
que haces la triste vida...  
En Valencia está el buen Cid  
en esa iglesia mayor...

## APÉNDICE II

### Romances que se han conservado por medio del teatro.

El teatro español, heredero de las tradiciones de nuestra poesía heroica, no sólo les dió nueva forma, sino que contribuyó á su conservación y difusión intercalando en el diálogo de las comedias largos fragmentos y aun romances enteros de origen popular. La mayor parte de estos romances son los mismos que se hallan en las colecciones impresas, pero ofrecen gran número de variantes que, si á veces deben atribuirse al capricho de los poetas que refundían la antigua materia épica, en otros casos pueden proceder de un texto diverso ó de las vacilaciones que la tradición oral tiene siempre. En tal concepto creemos que sería útil suplemento á nuestros romanceros el que se formase entresacando los romances viejos y tradicionales que, más ó menos alterados, se encuentran en el texto de innumerables dramas nuestros. Las indicaciones que vamos á hacer servirán sólo para mostrar la riqueza de esta vena poco atendida hasta ahora por los colectores, pero no pretenden de ningún modo agotar la materia, que exigiría un libro especial para su completo desarrollo.

El primero que hizo resonar en la escena española la cadencia siempre grata de los romances viejos fué el



sevillano Juan de la Cueva en su *Comedia de la muerte del rey don Sancho y reto de Zamora por don Diego Ordóñez*, representada en 1579. Los versos que toma del romance son estos:

Rey don Sancho, rey don Sancho,—no dirás que no te aviso  
que del cerco de Zamora—un traidor había salido.  
Bellido Dolfos se llama—hijo de Dolfos Bellido,  
cuatro traiciones ha hecho—y con esta serán cinco.

Imitó á Cueva, muy pocos años después, un poeta anónimo autor de cierta *Comedia de los famosos hechos de Mudarra* (1583), de la cual ha publicado amplios extractos el Sr. Menéndez Pidal en su hermoso estudio sobre aquella leyenda. El ignorado dramaturgo utilizó, seguramente, para la escena de la muerte de Ruy Velázquez una refundición, hoy perdida, del romance *A cazar va don Rodrigo*; pero el romance está como diluido en la forma dramática, y apenas puede entresacarse alguno que otro verso.

El gran Lope de Vega, cuyo genio era enteramente popular y épico, usó más que ningún otro poeta de este ingenioso artificio, especialmente en las innumerables crónicas dramáticas que compuso, y en los dramas legendarios y novelescos.

En la comedia de *El rey Bamba* conserva muchos rasgos y el principio íntegro de un romance semi-erudito (tomado del *Valerio de las Historias*) que se halla en la *Rosa Gentil* de Timoneda (1573):

En el tiempo de los godos—que no había rey en Castilla,  
cada cual quiere ser rey—aunque le cueste la vida.

En *El Casamiento en la muerte* (cuyo héroe es Bernardo del Carpio) hallamos una preciosa variante de los dos romances carolingios que en la *Primavera* llevan los números 185 y 186. Conviene entresacar el texto de Lope:

Con la grande polvareda—perdimos á don Beltrane;  
siete veces echan suertes—si habrá quien irá á buscalte;  
todas siete le cupieron—al buen viejo de su padre;  
las tres le caben por suerte,—las cuatro por maldad grande;  
Mas aunque no le cupieran,—él no podía quedarse.  
«¡Volved á Francia, franceses,—los que habeis la vida infame,  
que yo, por sólo mi hijo—voy á morir ó vengalle.»  
Por la matanza va el viejo,—por la matanza adelante;  
los brazos lleva cansados—de tanto los rodeare;  
vido á todos los franceses—y no vido á don Beltrane;  
vuelve riendas al caballo,—y vuelve solo á buscalte,  
de noche por los caminos,—de día por los jarales;  
y á la entrada de unos prados,—saliendo á unos arenales,  
vido estar un moro perro—que velaba en un adarve;  
háblale en algarabía,—como aquel que bien la sabe:  
«Caballero de armas blancas,—¿vístele pasar, alarbe?  
Si le tienes preso, moro—á oro es poco pesalle;  
y si tú le tienes muerto,—dámele para enterralle,  
porque el cuerpo sin el alma,—muy pocos dineros vale.»  
—Ese caballero, amigo,—¿qué señas tiene ó qué talle?  
—«Armas blancas son las suyas,—y el caballo es alazane;  
en el carrillo derecho—tiene juntas dos señales,  
que cuando niño pequeño—se las hizo un gavilane.»  
—«Ese caballero, amigo,—muerto está en aquellos valles,  
dentro del agua los pies,—y el cuerpo en los arenales.  
Siete lanzadas tenía;—pásanle de parte á parte.»  
Apenas le escucha el viejo—cuando como rayo sale,  
y metiéndose en los moros—quiere morir ó vengalle,  
y murió al fin peleando—el buen viejo don Beltrane.



Entre los elementos poéticos acumulados por Lope en este drama, se encuentra (y por cierto con notabilísimas variantes, que no sabemos si atribuir á refundición del dramaturgo ó á que tuviera presente un texto distinto de los que hoy conocemos), aquel grandioso romance, no popular, ciertamente, ni viejo (aunque á tan buenos jueces como Gastón Paris se lo haya parecido), en que Roldán sucumbe de dolor viendo herido y fugitivo en Roncesvalles á Carlomagno. Pero como esta catástrofe era incompatible con la muerte de Roldán á manos de Bernardo, Lope transpone la situación, y atribuye á Carlomagno lo que el romance dice de Roldán, y la lamentación que pone en su boca:

Por muchas partes herido—sale el viejo Carlomagno, huyendo de los de España—que le han desbaratado. Al pié estaba de una cruz,—por el suelo arrodillado, diciendo palabras tiernas—envueltas en duro llanto. «Oh Carlos triste—decía—¿qué es de tu esfuerzo pasado? ¿Qué es de tus doce famosos—que dieron al mundo espanto? ¿Adónde está don Roldán?—¿Dónde el paladin Reinaldos, Danés Urgel, Brandimarte—Sonsoneto, Alfonso insano (?), Montesinos, Oliveros—y Durandarte el gallardo, el almirante Guarinos,—Gaíferos y el conde Naymo? ¡Ay, don Beltrán valeroso,—viejo noble, honrado y sabio, por no tomar tu consejo—en Roncesvalles acabo! ¡Vendido me ha Galalón;—Dios le dé por ello el pago!» Diciendo aquestas razones—cayó en tierra desmayado.

En *El conde Fernán González* aprovecha é intercala Lope dos romances, uno popular y otro artístico: el que comienza *Buen conde Fernán González*, y el de *Juramento llevan hecho*; uno y otro con grandes variantes que no

corresponden á ninguno de los textos conocidos, y deben de ser modificaciones arbitrarias del poeta, aunque no todas lo parecen:

Buen conde Fernán González—el rey envía por vos para que vais á las Cortes—que celebran en León.

.....  
De Asturias y de Galicia—desde el Miño hasta Arlanzón, y desde el Duero hasta el Tajo,—de Segovia á Badajoz, no ha quedado de castillo,—de villa ó ciudad, señor, que no venga á su mandado—humildemente y vos no. Buen conde, si vais á ellas—daros han buen galardón, daros ha el rey á Paredes—á Dueñas y á Villalón, á la Torre, á Palenzuela,—y á Palencia la mayor; si no vais, conde, á las Cortes—daros ha el rey por traidor, y quedaréis por retado—como los villanos son. —Mensajero eres, amigo,—no mereces culpa, no; y es justa ley que te valgan—las leyes de embajador.

El romance primitivo no menciona á Villalón ni á Dueñas, y en cambio habla de Carrión, de Torquemada, de Tordesillas y Torrelobatón, que faltan en Lope. Por supuesto, el final del romance está refundido conforme á la ortodoxia monárquica del siglo XVII:

Nunca ha sido inobediente—el conde al rey mi señor; ni en las guerras le ha faltado—ni en el campo le dejó; si ha días como tú dices—que á su mandado no voy, es porque no me ha dejado—el cordobés Almanzor; dí que parto á obedecelle,—y que de camino estoy, aguardando á que me dén—un caballo y un azór.

El otro romance, que es artístico sin duda, pero bastante sencillo y no infiel al espíritu de los tiempos heroicos ni al tono de la canción popular, conserva los mis-



mos méritos en la refundición de Lope, aunque su letra difiere mucho de la que leemos en el *Romancero General* de 1604. Sólo hay conformidad en los seis primeros versos:

Juramento llevan hecho—todos juntos á una voz,  
de no volver á Castilla—sin el conde su señor.  
La su imágen llevar quieren—subida en un carretón,  
dando obediencia á una piedra—para más señal de amor.  
Convocar quieren la gente—y mover á compasión  
los niños entre los pechos,—las hembras en la labor,  
los hidalgos en la plaza,—los monjes en religión,  
los viejos en los gobiernos,—los mozos en su afición,  
en la tienda el oficial,—en el campo el labrador.

.....

Como este romance no pertenece á los viejos y tradicionales, omito los restantes versos, que tendrán en otra parte lugar más adecuado.

En *El Bastardo Mudarra* «Lope tomó de las Crónicas »todos los rasgos poéticos en ellas conservados, al par »que la rapidez y fuerza narrativa de la antigua prosa »historial; y de los romances adoptó el metro, imitó su »corte y sus giros en muchas escenas, y aun insertó algunos íntegros ó copió de otros bastante número de versos» (1).

Uno de los romances aprovechados por Lope es el de *Convidárame á comer*, que no se conoce en su forma original y primitiva, sino en refundiciones semi-artísticas (que ya hemos dado á conocer) y en dos variantes dra-

(1) R. Menéndez Pidal, *La Leyenda de los siete infantes de Lara*, 129.

máticas, ésta de Lope y otra de Hurtado de Velarde, que citaremos después. La de Lope dice así:

En campos de Arabiana—murió gran caballería,  
por traición de Rui Velázquez—y de doña Alambra envidia.  
Murieron los siete infantes—que era la flor de Castilla,  
sus cabezas lleva el moro—en polvo y sangre teñidas.  
Convidárame á comer—el rey Almanzór un día,  
después que hobimos comido—dióme la sobrecomida,  
conocí los hijos míos—y el ayo que los rexia.  
Dexé con mi tierno llanto—las piedras enterrecidas,  
dióme libertad el rey—luego á Castilla me envía,  
mas no me la dió la muerte—pues no me quitó la vida.  
Vine á Búrgos donde estoy—ciego de llorar desdichas,  
pidiendo justicia al cielo,—que en el suelo no hay justicia.  
Cada día que amanece—doña Alambra, mi enemiga,  
hace que mi mal me acuerden—siete piedras que me tira.

Lo que el texto del romancero manuscrito de Barcelona (dado á conocer por Milá y Fontanals) y también el que siguió Hurtado de Velarde achacan á Ruy Velázquez, Lope lo atribuye á D.<sup>a</sup> Lambra, y probablemente estaría así en la versión del romance que él conoció acaso por tradición oral.

Contiene además esta comedia restos de una variante perdida del célebre romance *A cazar va D. Rodrigo*:

En un monte junto á Búrgos—al pié de una verde haya,  
echado está Ruy Velázquez—cansado de andar á caza.

.....

El título de otra comedia de Lope *Las Almenas de Toro*, y una de sus más bellas escenas, proceden de un romance que en la *Primavera* tiene el núm. 54, tomado de la *Rosa Española* de Juan de Timoneda. No creo que el tex-



to que tuvo á la vista Lope ó que citaba de memoria, fuese el mismo de la *Rosa Española*. Pocos versos concuerdan, y en los añadidos por nuestro poeta hay algunos rasgos que, aun revestidos de afligranada forma artística, parecen más tradicionales que los del romance. Lope, no obstante, era muy capaz de lograr por si mismo tal género de bellezas; cuando se inspiraba en la poesía nacional acertaba casi siempre, y á veces logró que lo inventado por él se incorporase con el fondo de la tradición y no disonase de ella. He aquí este nuevo texto del romance, tal como puede entresacarse del diálogo de la comedia:

## REY DON SANCHO.

Por las almenas de Toro—se pasea una doncella,  
pero dijera mejor—que el mismo sol se pasea...

.....  
Blanca es y colorada—que es de los amores reina...

.....  
Si es hija de duque ó conde—yo me casaré con ella  
de buena gana, vasallos,—y haréla en Castilla reina.  
Carroza le haré de plata,—de blanco marfil las ruedas,  
estribos y asientos de oro—y las cubiertas de tela.  
Los caballos que la lleven,—las crines ricas que peinan,  
cubrirán lazos de nácar—y ellos besarán la tierra.  
Haréle el más rico estrado—que moro ó cristiano tenga,  
donde no se echen de ver—con los diamantes las telas.  
Haré que Elvira y Urraca—juntas de rodillas vengan  
á Sevilla, y que el cojín—le lleve Alfonso á la iglesia.  
Mas si por dicha, si ya—que esto puede ser que sea,  
es hija de labrador,—tendrédela por mi manceba.  
Haré que por celosías—mire las públicas fiestas,  
juegos de cañas y toros,—torneos, justas, libreas.  
Irémos los dos á caza—por los montes y florestas;

gavilán que lleve en mano,—de oro tendrá las pihuelas.  
Si de ella tuviere hijos,—haré que el mayor posea  
como juro de heredad—á Carrión y á Palencia.  
Los demás no irán quejosos,—que yo casaré las hembras,  
y haré obispos los varones—de Búrgos y Compostela.

CID.

Dejad, el buen rey don Sancho,—de hablar palabras como  
[esas;  
que es vuestra hermana, señor,—la que veis en las almenas...

REY DON SANCHO.

Pues si ella, Cid, es mi hermana,—¡mal fuego se encienda  
[en ella!

¡No tenga jamás ventura — pues no la tendrá por fea!  
Case mal, con hombre indigno —cuyo nacimiento venga  
desde el primero villano—que puso arado en la tierra.  
No haya subido á caballo,—calzado bota ni espuela,  
puesto camisa de holanda,—vestido sayo de seda.  
¡Hola, ballesteros, hola!—Apercibid las ballestas...  
¡Tiralde, los mis monteros!

CID.

Todo hidálgo se detenga;  
que al hombre que la tirare,—antes que ponga la cuerda  
le volaré de los hombros,—y de un revés, la cabeza...

Lope de Vega atestigua que en su tiempo era muy popular este romance, y que con él se arrullaba á los niños:

Ya se canta por ahí,  
y hasta en la cama se duerme  
el niño con las canciones  
que se han hecho á las almenas  
de Toro.....



No faltan en esta pieza alusiones á los romances más conocidos del cerco de Zamora:

¿Deben de cantar en vano  
desde el hidalgo al que el trigo  
siembra, aquello de «Rodrigo,  
el soberbio castellano?»

Pero no se transcribe casi ninguno á la letra, sin duda porque ya los había aprovechado Guillén de Castro. Hay una sola excepción, y es el relato de la muerte de don Sancho, en que se intercalan algunos versos de los más populares, precisamente los mismos de que había hecho uso Juan de la Cueva:

¡Rey don Sancho, rey don Sancho,  
no digas que no te aviso!...

En *El Sol Parado* hay una linda escena fundada en un romancillo villanesco, que debió de ser muy popular, pero que no conocemos ya en su primitiva forma, sino á través de las *glosas á lo divino* que de él hicieron varios ingenios del siglo XVI, por ejemplo, Juan López de Úbeda en su *Cancionero y Vergel de plantas divinas* (Alcalá, 1588):

Yo me iba, ¡ay, Dios! mío!  
á Ciudad Reale;  
errara el camino  
en fuerte lugare...

El mismo Lope le glosó otras dos veces en su auto sacramental *La Venta de la Zarzuela*. De estas glosas procuraré entresacar los versos que parecen primitivos:

Yo me iba, serrana,—á Villa Reale...  
errara el camino—en fuerte lugare...  
cogióme la noche—y su obscuridad...  
siete dias anduve—que no comí pan...  
No estaba muy lejos—un negro jaral  
donde el sexto día—hube de pasar...  
donde sale el sol—comencé á mirar...  
junto á la Zarzuela—y Darazután,  
donde en vez de rosas—tales zarzas hay;  
vi de una cabaña—salir humo tal,  
que cegó mis ojos—¡ay Dios! si verán...  
de ella una serrana—me salió á buscar,  
fingida de rostro,—de alma mucho más...  
«Apeaos, caballero,—vergüenza no hayáis,»  
me dijo engañosa: —«¡qué facilidad!»

En la comedia genealógica *Los Ramírez de Arellano* se intercalan hábilmente algunos versos de un romance relativo á la catástrofe de Montiel:

Muerto yace el rey don Pedro—en su sangre revolcado:  
más enemigos que amigos—tienen su cuerpo cercado;  
unos dicen que le entierren—otros que no sea enterrado...

En *El Primer Fajardo* pone en acción nuestro poeta la partida de ajedrez entre el rey moro y Fajardo, dándola mayor realce con hacer que dos músicos canten al mismo tiempo los versos del romance, que seguramente todos los espectadores acompañarían en coro:

Jugando estaba el rey moro—en rico ajedrez un día,  
con aquese gran Fajardo,—por amor que le tenía.  
Fajardo jugaba á Lorca—y el rey jugaba á Almería;  
que Fajardo, aunque no es rey,—jugaba cuatro ó seis villas...



De este modo lo épico se enlaza con lo dramático, y consigue el poeta que la ilusión realista no se destruya, á pesar del brusco tránsito del diálogo al canto. No en boca de los músicos, sino del rey mismo, están puestos los famosos versos :

Perdiste, amigo Fajardo,—la villa de Lorca es mía...

La admirable tragicomedia de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* parece estar fundada en algún romance popular. Así lo indican estos versos :

Canta, Llorente, el cantar  
de la mujer de nuesamo.

LLORENTE.

La mujer de Peribáñez,—hermosa es á maravilla;  
el comendador de Ocaña—de amores la requería...

.....  
«Más quiero yo á Peribáñez—con su capa la pardilla,  
que no á vos, Comendador,—con la vuesa guarnecida.»

Otra admirable creación dramática de Lope, análoga á la anterior; *Fuente Ovejuna*, nos conserva el principio de otro romance :

Al val de Fuente Ovejuna—la niña en cabellos baja;  
el caballero la sigue—de la cruz de Calatrava.

Prescindo de *Los Comendadores de Córdoba*, porque están basados, no en un romance propiamente dicho, sino en un cantarillo de versos de cinco sílabas, que por lo demás es de índole profundamente popular, y más narrativo que lírico. Cosa análoga puede decirse de *El Caballero de Olmedo*, de *El Galán de la Membrilla* y otras mu-

chas producciones, de las mejores del riquísimo repertorio de Lope, en que aparecen incorporadas todas las formas y maneras del lirismo tradicional, juntamente con las de la tradición épica, transmitida por los romances y las crónicas.

La comedia *El más galán portugués duque de Berganza* se funda en el romance núm. 107 de la *Primavera*, pero el texto que Lope presenta está remendado para acomodarle á las profundas alteraciones que él hizo en su fábula dramática :

Mediodía era por filo—eclipsado el sol salía,  
cuando el duque de Berganza—con la duquesa reñía;  
comiendo una vez estaba,—cuando arrojando una silla  
el duque se levantó—con la cara denegrida.  
Dejan la mesa los dos,—capa y espada pedía :  
«Traidora me sois, duquesa,—falsa, aleve y fementida.»  
A quien con valor responde—ella que su sangre imita :  
«Yo no soy traidora, duque,—ni en mi linaje lo había...»  
Cuando aquesto oyera el duque—fuego echando por la vista,  
empuñando la su espada—desenvaina la cuchilla,  
y como si fuera un moro—para la duquesa se iba;  
la duquesa con las manos—parece se defendía...  
y viendo que la mataba—á grandes voces decía :  
—«Valedme, mis escuderos,—los que truje de Castilla.»  
Todos eran portugueses—ninguno el habla entendía;  
no porque no la entendiesen,—sino porque no querían;  
si no fuera un pajezuelo—que llamaban Mendocica,  
que porque á doña Mayor—con mucha lealtad servía,  
de ver el duque con ella—celos el duque tenía;  
pero conmovido el paje—entra con lengua atrevida,  
diciendo, sin tener miedo—ni á su muerte ni á su vida :  
—«Suelta, duque, á la duquesa,—que ella nada te debía.»



El duque fué contra el paje,—por los corredores iba;  
 el paje, como es ligero,—por la escalera corría,  
 pidiendo justicia al cielo,—pero el duque le seguía.  
 Estando en aqueste punto—llegué yo con osadía  
 donde la duquesa estaba,—y entre los brazos asida  
 la saqué por una puerta—que por el jardín salía,  
 y hácia un pedazo de monte—entre unas verdes encinas,  
 y á las ancas de un caballo—que volaba y no corría,  
 la puse á los pies del rey,—donde le pide justicia.

En *La Envidia de la Nobleza* se intercalan trozos muy alterados de un romance fronterizo, que ya Ginés Pérez de Hita calificaba de antiguo (núm. 72 de la *Primavera*):

«Reduán, bien se te acuerda—que me diste la palabra  
 de darme á Jaén la fuerte—en una noche ganada.

.....  
 Reduán, si no lo cumples,—desterrarte hé de Granada,  
 quitándote el alcaldía—de las torres de la Alhambra.  
 Daré al mayor enemigo—los amores que más amas,  
 tus oficios y tus rentas—á criados de mi casa.

Se alude también al famoso romance *Moro alcaide* (núm. 84 a), y se imitan otros así fronterizos como moriscos. Parecidas reminiscencias se observan en otras comedias de asunto histórico granadino; por ejemplo, en *El Cerco de Santa Fe*, fundado principalmente en el romance núm. 93, cuyos primeros versos se recuerdan:

Cercada está Santa Fé—de mucho lienzo encerado,  
 y al rededor muchas tiendas—de terciopelo y damasco...

Pasemos á las comedias del ciclo carolingio. En *Las Mocedades de Reinoldos* hay un romance que acaso sea

composición del mismo Lope, pero en el cual parecen notarse algunos rasgos tradicionales que hacen sospechar la existencia de un original perdido, por lo cual nos parece curioso reproducirle, á pesar de su forma artística y moderna:

Labrando estaba Claricia—una sobreveste blanca  
 para Reynaldos, su esposo—que andaba en el monte á caza,  
 y como se la ponía—sobre las doradas armas,  
 las batallas que ha vencido—bordaba de sedas varias;  
 echó ménos á su hijo,—que entre tanto que ella labra,  
 le devanaba la seda—sobre unas dobladas cartas.  
 Saltos le da el corazon—y sospechas le da el alma.  
 Picóla el dedo la aguja,—cubrió de sangre la holandá:  
 dióle voces, no responde:—dejó la labor turbada;  
 al salir al corredor—pisó la falda á la saya.  
 Cuando entre este mal agujero—oye que tocan al arma:  
 el niño estaba en el muro—Galalón en la campaña,  
 Por la empresa le conoce—y desta suerte le habla:  
 —«Mal hubiese el caballero—de la casa de Maganza  
 que puso mal con el rey—á quien le honraba su casa:  
 Reynaldos de Montalván—venció cuarenta batallas,  
 ayudó al conde Godofre—á ganar la casa santa;  
 Galalón cobarde siempre,—cuando Cárlos fué á Bretaña,  
 se escondió en una arboleda—en escuchando las cajas.

.....  
 Un día de San Dionis—que á la mesa se sentaban  
 de Cárlos, su emperador—todos los grandes de Francia,  
 díjoles que el que más moros—hubiese muerto en batalla,  
 tomase á su lado silla:—fué Galalón á tomalla.  
 Reynaldos le desvió—diciéndole: «¡Infame, aparta!  
 que Roldan, Dudon y Urgel—pudiendo tomalla, callan,  
 tras ellos Reynaldos solo—merece silla tan alta.»  
 Replicóle que mentía,—puso la mano en su cara,  
 enojóse Carlos de esto,—desterróle de su casa.  
 Crecieron los testimonios,—retiróse á la montaña.



La comedia de *El Marqués de Mantua* está fundada enteramente en los romances, y conserva sus principales pasajes, pero Lope los moderniza, volviéndolos á escribir en su estilo, por lo cual es inútil reproducirlos aquí, mucho más siendo tan fácil hacer la comparación de ambos textos en el curioso estudio que acaba de publicar Alberto Ludwig (*Lope de Vega's Dramen aus Karolingischen Sagenkreise*, Berlin, 1898).

Prescindo de otras piezas caballerescas y novelescas en que Lope dramatizó asuntos de los romances, empándose en su espíritu, pero sin reproducir su letra; por ejemplo, *La Fuerza lastimosa*, en que trató, con más fortuna que otros poetas, el patético asunto de *El Conde Alarcos*. Pero conviene observar que hasta en piezas de pura invención, ó que no tienen fondo tradicional, se encuentran á veces preciosísimas reliquias de cantos populares. Hay, por ejemplo, en *El Villano en su rincón* dos lindos romances, enlazados por un cantarcillo, que parecen primitivos, y que tienen algún parentesco con el de la *Infantina*. Lope pudo retocarlos algo, pero seguramente los dejó intactos en lo substancial:

A caza va el caballero—por los montes de París,  
la rienda en la mano izquierda—y en la derecha el neblí.  
Pensando va en su señora,—que no la ha visto al partir,  
porque como era casada,—estaba su esposo allí.  
Como va pensando en ella,—olvidado se ha de sí:  
los perros siguen las sendas—entre hayas y peñas mil.  
El caballo va á su gusto,—que no le quiere regir.  
Cuando vuelve el caballero—hallóse de un monte al fin;  
volvió la cabeza al valle,—y vió una dama venir,  
en el vestido serrana,—y en el rostro serafín.

Por el montecico sola,  
¿Cómo iré?  
¡Ay Dios! ¿Si me perderé?  
¿Cómo iré, triste, cuitada,  
de aquel ingrato dejada?  
Sola, triste, enamorada,  
¿Dónde iré?  
¡Ay Dios! ¿Si me perderé?

—¿Dónde vais, serrana bella,—por este verde pinar?  
Si soy hombre y voy perdido—mayor peligro llevais.  
—Aquí cerca, caballero,—me ha dejado mi galán,  
por ir á matar un oso—que ese valle abajo está.  
—¡Oh mal haya el caballero—en el monte Allubricán,  
que á solas deja su dama—por matar un animal!  
Si os place, señora mía,—volved conmigo al lugar,  
y porque llueve, podréis—cubriros con mi gabán.—  
Perdido se han en el monte—con la mucha obscuridad.  
Al pié de una parda peña—el alba aguardando están;  
la ocasion y la ventura—siempre quieren soledad.

No todos los dramaturgos contemporáneos y discípulos de Lope de Vega le imitaron en cuanto á esta manera de aprovechar y transformar los romances. No recuerdo ejemplos en Tirso ni en Alarcón, poetas de genio más dramático que épico; pero abundan mucho en otros autores de menos nombre. Falsamente atribuida á Lope se imprimió en 1603 (Lisboa) una *Comedia de la libertad de Castilla*, que por buenas conjeturas pudiera atribuirse á Pedro Liñán de Riaza ó al poeta de Guadalajara Hurtado de Velarde. Esta comedia presenta una nueva variante ó refundición del romance *Buen Conde Fernán González*, más fiel al original que otra que hemos visto en Lope:

Buen conde Fernán González—el rey envía por vos,  
que vayades á las cortes—que se facen en Leon.



Buen conde, si allá no ides—dárvos hían por traidor,  
 y os quitarán vuestras tierras—darlas han á otro señor;  
 buen conde, si allá ides—darvos han buen galardón:  
 darvos han las siete villas—que dentro en Aguilar son,  
 darvos han á Torquemada—la Torre de Marmojón,  
 y otras villas y castillos—que los he olvidado yo.  
 —Mensajero sois, amigo,—non mereceis culpa, non,  
 porque si la mereciéades—bien vos castigara yo.  
 Decid de mi boca al rey—que non quiero ir allá non,  
 que endose sus aguinaldos—á quien mejor le ayudó,  
 á quien le ayudó, vos digo,—mientras yo yacía en prisión,  
 á correr las tierras mías—por su grado y mi baldón.  
 Villas y castillos tengo,—todos á mi mandar son,  
 dellos me dexó mi padre,—dellos me ganara yo;  
 los que me dexó mi padre—poblélos de ricos homes  
 y los que yo me ganara—poblélos de labradores;  
 á quien algo non tenía—mi mano se lo endonó,  
 y al que tenía solo un boi—dábale otro, y eran dos;  
 cada dia que amanece—por mí facen oración,  
 non la facen por el rey—que non la merece, non;  
 que si las sus tierras quiere—que le fagan' buena pro,  
 que me pague las calonas—del caballo y del azor.

En las famosas crónicas dramáticas de Guillén de Castro y otros poetas menores prevaleció el sistema de Lope. Notorio es que *Las Mocedades del Cid* (primera y segunda parte) son una continua y hábil dramatización de los romances del Campeador, así de los populares como de los artísticos. Sólo en la primera parte pasan de veinte los que Guillén de Castro fué zurciendo á retazos en la tela de su diálogo. Pero alguna vez también se presentan aislados, como en estas quejas de Jimena, que corresponden al romance *En Burgos está el buen rey* (30 a de la *Primavera*), derivado de la *Crónica Rimada*:

Cada dia que amanece—veo quién mató á mi padre,  
 caballero en un caballo,—y en su mano un gavián.

.....  
 Y por hacerme despecho—dispara á mi palomar,  
 flechas que á los vientos tira—y en el corazón me dan.  
 Mátame mis palomicas—criadas y por criar;  
 la sangre que sale dellas—me ha salpicado el brial...

.....  
 Rey que no hace justicia—no debria de reynar,  
 ni pasear en caballo,—ni con la reina folgar...

Y en la segunda parte el famosísimo que comienza  
*Afuera, afuera, Rodrigo* (37 de la *Primavera*):

Afuera, afuera, Rodrigo,—el soberbio castellano,  
 acordásete debiera—de aquel buen tiempo pasado  
 que te armaron caballero—en el altar de Santiago;  
 mi padre te dió las armas,—mi madre te dió el caballo,  
 yo te calcé espuelas de oro—porque fueras más honrado,  
 pensando casar contigo:—no lo quisieron mis hados (1);  
 casásete con Jimena,—hija del conde Lozano.  
 Con ella hubiste dineros,—conmigo fueras honrado.  
 Muy bien casaste, Rodrigo—mejor hubieras casado,  
 dejaste hija de un rey—por tomar la de un vasallo.

Idéntico rumbo siguió, en sus piezas históricas, Luis Vélez de Guevara, uno de los discípulos de Lope que mejor llegaron á asimilarse algunas cualidades del maestro. Ya hemos hablado de *La Serrana de la Vera*. No citaremos la comedia *Si el caballo vos han muerto*, porque el romance en que está fundada, y que íntegramente se transcribe en ella, aunque calificado por Durán de «an-

(1) *Mi pecado* dice el romance primitivo.



tigo y popular», fué excluido por Wolf de la *Primavera*, y á mi ver con razón, pues su mismo lenguaje contrahecho, que quiere parecer anticuado, y su carácter genealógico le traen á época bastante cercana, es decir, á los últimos años del siglo XVI. Pero en la más famosa de sus piezas, *Reinar después de morir*, puso en boca de doña Inés de Castro versos tomados ó imitados de uno de los romances de doña Isabel de Liar (104 de la *Primavera*):

Por los campos de Mondego—caballeros veo asomar,  
armada gente les sigue—¡válgame Dios, qué será!

Y en la situación más culminante del drama sacó gran partido de estos otros, que oye cantar el infante don Pedro, y que proceden de un romance novelesco suelto, vivo aún en la memoria de nuestro pueblo:

¿Dónde vas, el caballero?—¿dónde vas, triste de tí?  
que la tu querida esposa—muerta es que yo la ví.  
Las señas que ella tenía—yo te las sabré decir:  
su garganta es de alabastro—y su cuello de marfil...

En *Los Hijos de la Barbuda* se cantan fragmentos del *Conde Cláros* y de *Fonte Frida*:

Conde Claros, con amores—non pudiera reposare,  
apriosa pide el vestido,—apriosa pide el calzare;  
presto está su camarero—para habérselo de dare;  
que quien adama non duerme,—y mas cuando celos haye,  
salto diera de la cama,—que parece un gavilane;  
que es con amores el lecho—mármol duro y lid campale.  
.....  
Las calzas se pone el Conde—apriosa y non de vagare;  
que amores de Blanca Niña—llamándole apriosa estane.  
.....

Fonte frida, fonte frida,—fonte frida con amor,  
dó todas las avecillas—cantan cuando nace el sol.  
Allí canta la calandria,—allí canta el ruiseñor,  
allí canta el silguerillo—y el chamariz parlador.  
Si non fué la tortolilla—que nunca cantara, non,  
nin reposa en rama verde—nin pisa yerba ni flor.

Los poetas de la segunda mitad del siglo XVII, de la que podemos llamar escuela de Calderón, muy pocas veces acuden á los romances antiguos, pero suelen citar y glosar los artísticos que estaban más en boga. Así lo hizo Calderón en *El Príncipe constante* con el romance morisco de Góngora *Entre los sueltos caballos*.

Estos brevísimos apuntes demuestran, á lo que creo, que tanto para completar y acrisolar el texto de nuestros romances, como para apreciar su difusión literaria, puede sacarse algún provecho de nuestras antiguas comedias, todavía muy poco estudiadas bajo este aspecto.