

[E] la de Ferrant Gonçalez—en [sus] braços la tomó:  
«Fijo, cuerpo tan onrrado,—e nombre de buen señor,  
Del conde Ferrant Gonçalez,—aquel que vos bateo»:  
De las vuestras mañas, fijo,—pagar se ye u i emperador:  
Matador de oso e de puerco,—de cavalleros señor,  
Quier de pie, quier de cavallo—que ningun otro meior:  
Nunca de rafez compañía—erades vos amador...

.....  
Esa cabeça besando—en su lugar la dexava,  
E la de Gustios Gonçalez—en [los] braços la tomava,  
Del polvo é de la sangre—muy bien le [el rostro] alimpiava,  
Faziendo tan fiero duelo—por los ojos le besava:  
«[Ya] fijo Gustios Gonçalez—aviades buena maña:  
Non dixerades mentira—por quanto avie en España;  
Cavallero de grant guisa—[muy] buen ferido de espada,  
Que á quien dávades de lleno—tollido o muerto quedava.  
¡M las nuevas yrán, fijo—de vos al alfoz de Lara!»

Desi beso la cabeça—e pusola en su lugar,  
La de Gonçalo Gonçalez—en brazos la fue tomar,  
Remesando sus cabellos—faciendo duelo muy grande:  
«Fijo Gonçalo Gonçalez—a vos amava vuestra madre...  
E las vuestras buenas mañas—qui las podrie contar?  
Buen amigo para amigos,—e para señor leal,  
Conoscedor de derecho,—amavades lo judgar;  
En armas mucho esforçado—á los vuestros franquear;  
Alaçador de tablado—nunca ome lo vido tal;  
En cámara con las dueñas—me surado en el fablar,  
Davades les vuestras donas—muy de buena voluntad...

Como se vé, hay, no sólo parentesco inmediato, sino identidad casi completa en el orden de las ideas, en el giro de la lamentación, en el lenguaje (salvo la diferencia de los tiempos) y hasta en las asonancias. La ventaja suele estar del lado del romance, que resulta más nervioso, concentrado y ferozmente enérgico por su mayor concisión, pero también es lástima que falten en él algunos versos maravillosos del cantar, como éste:

¡Malas nuevas irán, fijo—de vos al alfoz de Lara!

Por otra parte, el poeta moderno suprime, especialmente al hablar de la cabeza del primer hijo, algunos pormenores narrativos, de grande efecto épico, que había en el texto primitivo:

Grant bien vos quería el conde—ca vos erades su alcalde,  
Tambien toviestes su seña—en el vado de Cascajar;  
A guisa de mucho ardid—muy onrrada la sacastes,  
Fizistes en ese dia, fijo,—un ensayo muy grande:  
Ca vos alçastes la seña—é metiste la en [la mayor] haz,  
Fué [la seña] tres vezes abaxada—e tres vezes la alçastes,  
E matastes con ella—dos reys e un alcayde,  
Desen arriba los moros—ovieronse de arrancar,  
Metiense por las tiendas—que non avien vengar;  
Muy bien sirviestes al conde—cayéndoles en alcance,  
Bueno fuera Rui Velazquez—si ese dia finase!  
Trasnocharon los moros—fueronse para Gormaz;  
Dióvos ese dia el conde—á Carago por herdat,  
La media poblada es—e la media por poblar:  
Desque vos moristes, fijo,—lo poblado se despoblará...

En cambio las palabras que Gustios pronuncia sobre la cabeza del ayo Muño Salido tienen en el romance una elocuencia solemne á la vez que familiar, que se echa de menos en el trozo correspondiente de la *gesta*:

Dios os salve, el mi compadre,—el mi amigo leal;  
¿Adónde son los mis hijos—que yo os quise encomendar?  
Muerto sois como buen hombre,—como hombre de fiar.

Con razón advertía Milá la dificultad de que un juglar de los últimos tiempos, por muy impregnado que estuviese del espíritu de la *musa* popular, hubiese podido llegar á tal grandeza de inspiración; y tanto esto como la imperfección de algunos versos y el cambio de asonante (*á—aa*) le hacían creer que el autor del romance había tenido presente en su integridad el cantar primitivo, que sólo en extracto nos presenta la *Crónica General*.

El feliz descubrimiento del Sr. Menéndez Pidal viene á poner en claro que la fuente única del romance fué el segundo cantar, lo cual no excluye, ni mucho menos, la posibilidad de que el llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas estuviese ya, con más ó menos extensión, en el poema primitivo. «Dificilmente se hallará otro romance que menos se desvie del tronco de la *gesta* de donde procede; apenas hizo más

que brotar, sin haber continuado su desarrollo, ni entrado en un período de elaboración más popular é independiente, quizá á causa de la escasez de elementos narrativos, pues su parte más esencial é interesante se reduce á un reiterado lamento».

No es de tan directa procedencia el famoso y pequeño romance *A cazar va Don Rodrigo*, que Víctor Hugo imitó en una de sus Orientales (1). Pero aunque tratado con cierta libertad de fantasía lírica, que le asimila á los romances caballeroscos, no puede negarse su enlace con el segundo poema, ó con alguna de las refundiciones que de él pudieron hacerse, y de ningún modo con la *Crónica*, donde no se encuentra rastro del diálogo entre Ruy Velázquez y Mudarra. Este romancillo, pues, tan celebrado como espontánea inspiración de la musa popular sobre un tema épico, no constituye ya una excepción á las leyes de nuestra poesía heroica, sino que antes bien las confirma, y puesto en parangón con el anterior, nos muestra dos

(1) Es la 30.<sup>a</sup> que empieza:

Don Rodrigne est à la chasse  
Sans épée et sans cuirasse,  
Un jour d'été, vers midi...

Víctor Hugo la llamó *romance mauresque* (ii). Es una paráfrasis bastante fiel del romance castellano, salvo la invención romántica de la *daga de familia* que Mudarra llevaba desnuda hasta envainarla en el cuello de Ruy Velázquez:

Si, jusqu'à l'heure venue,  
J'ai gardé ma lame nue,  
C'est que je voulais, bourreau,  
Que, vengeant la renégate,  
Ma dague au pou meau d'agate  
Eût ta gorge pour fourreau.

Véase un estudio de G. Paris sobre esta *Oriental* en su ameno libro *Poèmes et légendes du Moyen-Age* (1890).

Hay otra *Oriental* (xvi. *La Bataille perdue*) que es imitación del romance «Las huestes de Don Rodrigo».

momentos distintos en la evolución del género, enteramente narrativo al principio, episódico, fragmentario y con tendencias lírico-dramáticas después. Redúcese el romance á un breve diálogo entre Mudarra y D. Rodrigo antes de la venganza del primero: el cantar de gesta descubierto por el Sr. Menéndez Pidal presenta la misma situación con más amplitud y pormenores más poéticos: D. Rodrigo va huyendo por toda Castilla de la venganza de Mudarra: éste le encuentra cuando sus gentes andaban en persecución de un azor: los dos adversarios se increpan desde dos alturas frente á frente. Todo esto tiene en el cantar un magnífico y épico desarrollo, y por ser tan novísimo el descubrimiento y no haber salido todavía del círculo de la pura erudición, no puedo menos de transcribir aquí los principales versos de este episodio:

Desque el tray lor lo sopo—de Saldaña se partió  
Agua de Carrión ayuso—e fuese para Monçon,  
Sópolo don Mudarra—del rastro no le salió..  
Ruy Velázquez [era ya]—en Torre de Mormojon,  
E Mudarra tras él siempre—por el rastro lo siguió  
E quando Mudarra en Campos—don Ruy á Dueñas se tornó,  
E quando Mudarra en Dueñas—él en Pisuerga e Carrión:  
Fuese para Tariég—el castillo basteció.  
Mudarra salió de Dueñas—en el rastro le entró:  
Ruy Velázquez que lo sopo—fuese para Carrión.

.....  
Con dozientos cavalleros—que del avian soldada  
Ellos buscando el açor—[don] Mudarra [que] asomava,  
Con [él] mil cavalleros—le Castilla e de Lara;  
Los atalayas llegaron—á do Ruy Vazquez y esava,  
Los otros desque los vieron—á don Rodrigo fablavan:  
«Señor, pensemos de foyr—afe aquí don Mudarra,  
Con muy grant cavalleria—cubierta viene la xara..  
.....  
Allí dixo Ruy Velázquez:—«Por aquel que vive e regua,  
Aquí me tiene fallar—en aquesta Val de Espera».

.....  
Esora dixo a los snvos—el infante don Mudarra:  
«Señores [pensat de] andar—farámos tal cavalgada  
Que si yo bivo e no muero—el albricia vos ser dda.  
¡Armas, armas, cavalleros,—el traydor no se nos vaya!»  
Hy veredes cavalleros—atan apriesa descir,

E compañías á compañías—todos [se van á] guarnir;  
 Los que eran ya guarnidos—á las señas piensan de yr.  
 Desde esto vio Ruy Velazquez—començo de aperçibir,  
 Acabdillando sus hazes—[bien] oyredes lo que diz:  
 «Amigos, los que viniestes—cavalleros para mi,  
 De todo lo que gané—[bien] convusco lo partí;  
 Los que viniestes escuderos—cavalleros yo vos fis,  
 [A fe] aleva sea llamado—qui me desampare [aqui],  
 Que aunque solo me dexedes—non me avré de aqui á partir;  
 Si veo al fijo de la renegada—tal golpe l' credo ferir  
 Que non me ternie por ome—si á tierra nol fago venir,  
 Que si á él abato, los otros—non se me pueden foyr,  
 E á la vieja de mi hermana—malas nuevas faré yr».  
 Quando della parte é della—se acabaron de guarnir,  
 Veredes á don Mudarra—sus hazes aperçibir,  
 Vna lança en la mano—començola de esgremir,  
 Dixo á sus cavalleros—[é fablavales] así:  
 «Estad [vos] quedos en haz—delante me dexad yr,  
 Que si yo veo al traidor—de los otros se partir,  
 Los que son oy por nacer—dende averan que dezir.  
 E si vieredes, que arrancan—todos luego me seguid,  
 E si en el campo me espera—tras mi no curesd yr;  
 Vengaré a mis hermanos—o yo quedaré allí».

.....  
 Subense en sendos cabeços—que estaban en aquel val,  
 E sin se querer saluar—alli fabló Ruy Velasquez:  
 «Digades me, el cavallero—¿qué venides vos buscar?»  
 Respondióle don Mudarra: «so—vuestro enemigo mortal,  
 Vengo vengar la muerte—de mis hermanos [los infantes],  
 Que vos como traydor—levastes descabçar».  
 «Vos sodes el traydor—respondióle Ruy Velasquez,  
 Ca desde llegaste á Lara—fiziesteme mucho mal:  
 Matasteme mis vasallos—é las mis villas quemastes;  
 Agora m' lo pecharedes, — que en tal lugar estades.

.....  
 Acuerdan lidiar cuerpo á cuerpo, y prosigue la narración de esta manera:

Amos se desafiaron—uno de otro cerca están,  
 Desde sus gentes ovieron castigadas—dixo Mudarra Gonzalez:  
 «Este es el día—que yo deseava [más]  
 Señor, tú cuyda—al que andava con verdad».  
 Allí dix Gonzalo Gustios:—«fijo por amor de caridad,  
 Fuerte cavallero es el traydor—non ha en España su pan:  
 Yo que le conozco [bien]—con él me dexad lidiar,  
 E vengaré los mis fijos—é quem' fizo cativar».  
 Estonz dixo don Mudarra;—«Señor, non mandedes tal,

Que pleito le tengo fecho—no lo puedo quebrantar,  
 Non falsarie mi palabra—por quanto el mundo vale;  
 Veamonos con salud—si al nuestro Señor plaz».  
 Espoloneó el cavallo—é descendió por el valle,  
 Muy agradoso el traydor—á resebirse [lo] sale.  
 Allí soltaban las riendas—uno contra otro van,  
 Y las lanças abaxadas—[tan] fieros golpes se dan;  
 Quebrantaron los escudos—que ninguna pro les han,  
 Desmallaban las lorigas—como si fueran cendal.  
 El poder de Jesucristo—[por] siempre amó la verdad:  
 Un golpe dió don Rodrigo—á don Mudarra Gonzalez:  
 La lança del traydor—no le alcanço en la carne,  
 Pero non dexó la lanza—de salir á la otra parte...

Comparado con el caudaloso torrente de esta poesía informe, parece un pobre arroyuelo el romance que imitó Víctor Hugo, pero su procedencia se revela clara en versos como estos:

Por hermanos me los hube—los siete infantes de Salas:  
 Tú los vendistes, traydor—en el valle de Arabiana,  
 Mas si Dios á mi me ayuda—aquí dejarás el alma.

Es tal, sin embargo, la distancia entre el romance y la *gesta*, que en este caso más que en otro alguno parece necesario admitir la existencia de un tercer cantar, ó refundición del segundo.

A su vez el romance fué refunlido durante el siglo XVI en uno entonces muy popular, pero que no entró en las colecciones:

En un monte junto á Burgos—al pié de un verde haya  
 Echado está Ruy Velázquez—cansado de andar á caza...

El Sr. Menéndez Pidal restauró la mayor parte de los versos de este romance, entresacándolos de las dos comedias que sobre este argumento compusieron Lope de Vega y D. Alvaro Cubillo, y posteriormente el señor Foulché-Delbosc ha tenido la suerte de encontrar íntegro el romance en un manuscrito de poesías varias recogidas y copiadas por D. Gregorio Mayans, dando á conocer esta versión en la *Revue Hispanique* de 1898

(vid. núm. 8 de nuestro primer suplemento á la *Primavera*).

El ciclo de los infantes de Lara es excepcionalmente rico en romances viejos de primer orden, aventajando mucho en este concepto á los de Bernardo, Fernán González y D. Rodrigo. Tienen, además, la ventaja de contener íntegra la leyenda, sin que para rellenar los huecos sea preciso, como en otros grupos épicos, acudir á la poesía erudita y artística. No puede dudarse del carácter primitivo de los que empiezan: «A Calatrava la vieja» y «Ay Dios, qué buen caballero», aunque el segundo sea refundición del primero, más tosco sin duda y peor construido, pero más rico de materia épica, de tal modo, que parece formado por yuxtaposición de varios fragmentos muy antiguos, derivados probablemente de la gesta que siguió la Crónica de 1344. Lo más viejo del romance, como reconocieron Wolf y Milá, son las quejas de Doña Lambra:

«Yo me estaba en Barbadillo — en ésa mi heredad;  
Mal me quieren en Castilla — los que me habían de aguardar,  
Los hijos de doña Sarcha — mal amenazado me han  
Que me cortarían las faldas — por vergonzoso lugar,  
Y cebaban sus halcones — dentro de mi palomar,  
Y me forzarían mis damas — casadas y por casar.  
Mataronme un cocinero — so faldas del mi brial.  
Si de esto no me vengais, — yo mora me iré á tornar».

El largo romance «Ya se salen de Castilla» (número 25 de la *Primavera*) pertenece al género de los juglarescos cíclicos, pero es independiente de los anteriores, y puede servir también para restaurar ó adivinar algunas circunstancias de la segunda gesta, que parece ser el origen más ó menos remoto de todas estas composiciones. Sólo parece eximirse de esta ley un romance que, según conjeturas, empezaba:

Convidáramos á comer — el rey Almanzor un día...

No está en ninguna de las colecciones antiguas, y

sólo se le conoce á través de las refundiciones de las comedias y en otra refundición semi-artística hallada por Milá y Fontanals en un cancionero del siglo XVI, manuscrito de la Universidad de Barcelona. Lo más nuevo y curioso de este romance es el detalle de las siete piedras que cada día hacía tirar doña Lambra (ó según otras versiones don Rodrigo) á las ventanas de Gonzalo Gustios para recordarle la muerte de sus siete hijos:

Que porque mis hijos cuente — y los plaña cada día,  
Sus homes á mis ventanas — las siete piedras me tiran.

Es incierto el origen de este episodio (que quizá se remonte al tercer *Cantar*, cuya existencia sospecha el Sr. Menéndez Pidal), pero se encuentra no sólo en las comedias de Lope de Vega y de Hurtado de Velarde, sino también en la *Historia septem infantium de Lara*, que en 1612 (el año mismo de la comedia de Lope) publicó en castellano y latín el holandés Oto Venio, para acompañar á cuarenta grabados de dibujos de Tempesta: curiosa ilustración pictórica de esta famosa leyenda en el gusto mitológico-alegórico propio de la época.

No es posible comperdiar aquí el delicado y sutil análisis que el Sr. Menéndez Pidal ha hecho de todos los romances de este ciclo, sin excluir los artísticos, entre los cuales hay algunos excelentes, como los dos del caballero Cesáreo (¿Pero Mexia?) amigo de Lorenzo de Sepúlveda, que son sin duda los mejores de su género, y de tanto sabor tradicional, y esritos con tanto desembarazo y gallardía que Durán, Wolf y Lemcke los tuvieron por antiguos sin ningún recelo, y por tales figuran en la *Primavera* con los números 21 y 22: «¿Quién es aquel caballero?» y «Cansados de pelear». Este error no debe persistir ya, conocido el nombre del autor verdadero, á quien hay que conceder el singular talento de haber comprendido é interpretado con valentía y buen gusto el fondo poético de las

crónicas, sin caer en la transcripción servil y prosaica de los demás eruditos que las versificaron á mediados del siglo XVI.

La herencia de los romances fué recogida, como siempre, por el teatro, y para esta leyenda antes que para otras muchas. Ya en 1570 hizo representar Juan de la Cueva en Sevilla, en la huerta de doña Elvira, la «Tragedia de los siete infantes de Lara». Siguióle un autor anónimo en 1583 con una comedia, mucho más apreciable, «Los famosos hechos de Mudarra» (1) donde se hace oportuno empleo de las tradiciones consignadas en el *Valerio de las Historias*, fundado para esta parte en la *Cronica General* de 1344 ó en alguna de sus refundiciones. Estos débiles ensayos dramáticos fueron oscurecidos muy pronto por *El Bistardo Mudarra* de Lope de Vega (1612), que contiene la leyenda toda en su integridad épica, tal y como la *Crónica* (texto de Ocampo) la presenta; lo cual quiere decir que, en general, se atiene Lope á la versión de la primitiva *gesta*; pero sin desperdiciar ninguno de los nuevos elementos épicos que le suministraban los romances y el *Valerio*, pudiendo considerarse su pieza como un hábil ensayo de conciliación entre las principales versiones del tema. Algún detalle, como el recobrar D. Gonzalo la vista en el momento de recibir á su hijo, puede inducir á creer que tampoco fué desconocida para el gran poeta la *Crónica* de 1344, único texto en que dicha circunstancia se halla.

Posterior, pero no mucho, á la comedia de Lope, debe de ser la *Gran tragedia de los siete infantes de Lara*, compuesta en lenguaje antiguo, por el poeta de Guadalajara Alfonso Hurtado de Velarde, é impresa

(1) Hállase en una colección manuscrita de doce piezas dramáticas (todas sagradas, á excepción de ésta) que, con el título de *Autos Sacramentales*, se conserva en la Biblioteca Nacional, y procede de la de Osuna. De esta pieza hasta ahora ignorada ofrece amplios extractos el Sr. Menéndez Pidal.

en 1615. Esta obra contiene menos elementos tradicionales que la de Lope y transcribe menos literalmente los versos de los romances, pero en la parte de libre invención descubre ingenio nada vulgar, bastando citar en prueba la magnífica escena fantástica (imitada luego por el duque de Rivas) en que Ruy Velázquez, á punto de entrar en desafío con Mudarra, cree ver al lado de éste las sombras de sus siete hermanos, y Mudarra conjura á estos espectros para que le dejen cumplir á él solo su venganza.

Prosiguió siendo asunto dramático el de los infantes de Lara durante todo el siglo XVII, pero cada vez más empobrecido de sustancia épica. En las dos comedias de *El Rayo de Andalucía y gentzaro de España* de D. Alvaro Cubillo de Aragón (anteriores á 1632) casi todo es pura novela y parto de la imaginación de Cubillo, que inventa para Mudarra amores y aventuras, le hace contemporáneo de la batalla de Clavijo y le trae á Castilla para cobrar el tributo de las cien doncellas. Sólo en la escena de la muerte de Ruy Velázquez hay reminiscencias de un romance viejo, el tan decantado de *A cazar va don Rodrigo*, por cierto con notables variantes que unas veces concuerdan con las de Lope, y otras no, y que de todos modos suponen una refundición perdida, de la cual se valieron ambos poetas, y antes de ellos el autor de la comedia anónima.

Aunque la de Cubillo valga poco, todavía por lo correcto y limpio de la dicción poética aventaja en gran manera á la famosa comedia de D. Juan de Matos Fragoso, *El Traidor contra su sangre* (anterior á 1650), que con poca justicia la desterró de las tablas y ha reinado en ellas hasta el siglo presente. El portugués Matos Fragoso, ingenio de plena decadencia, de poca ó ninguna iuventiva, y de estilo sobre toda ponderación campanudo y pedantesco, prescindió por completo de la tradición popular, y aun entre sus comedias ya existentes no se valió de *El Bistardo Mudarra* de Lope, sino de la tragedia de Hurtado de Velarde, la

cual refundió á su modo, borrando, no sólo todos los rasgos de costumbres bárbaras procedentes de la leyenda primitiva, sino hasta las invenciones más felices de su predecesor, por ejemplo, la escena de los ocho fantasmas. Pero como todo el mal gusto de Matos Fragoso no era capaz de destruir lo que la leyenda contiene de interesante y trágico, su obra llegó á ser popular, y no sólo se mantuvo en los teatros de la corte hasta 1821 por lo menos, sino que todavía hoy suele representarse por aficionados y cómicos ambulantes en lugarejos y villorrios de Castilla, incluso en la misma comarca donde pasa la acción de la *gesta* primitiva.

Sabido es que el romanticismo renovó esta leyenda antes y con más brillantez que ninguna otra. Con *El Moro Expósito ó Córdoba y Burgos en el siglo X* ganó D. Ángel Saavedra en 1834 la primera y memorable victoria de la nueva escuela, que triunfó en el campo de la épica antes de invadir la poesía lírica y el teatro. Por la calidad del asunto, que es una tragedia doméstica, por lo complicado é ingenioso de la urdimbre, y por la manera noblemente familiar que predomina en el relato, *El Moro Expósito* es una magnífica novela en verso, comparable con las mejores de Walter-Scott. Por lo tradicional y heroico de la leyenda, por el contraste que el poeta quiere presentar entre dos civilizaciones, y aun por ciertos procedimientos análogos á los de la epopeya clásica, puede contarse entre los poemas épicos más aventajados de nuestra lengua. Su metro es el romance, aunque por desgracia no el castizo y octosilábico que el duque de Rivas manejaba tan bien, si no el monótono endecasílabo asonantado de las tragedias del siglo XVIII, cuyos inconvenientes están disimulados, pero no vencidos del todo, en esta obra insigne.

Después de ella, apenas merecen citarse otras versiones modernas de la leyenda de los Infantes, ninguna de las cuales ha sido muy leída, exceptuando el libro de caballerías de Fernández y González (1853),

cuyas exóticas invenciones, aborto de una fantasía calenturienta, han tenido la rara fortuna de encarnar en la fantasía del vulgo, donde menos pudiera creerse, en el alfoz de Lara, en la Bureva, en aquellas comarcas de la Castilla épica, donde resonó por primera vez la voz de los juglares cantando la perfidia de Ruy Velázquez y la venganza de Mudarra (1).

(1) Véase sobre este punto el curiosísimo capítulo VI de la obra del Sr. Menéndez Pidal, titulado *Los lugares y las tradiciones*.