

COLEÇÃO OPÚSCULOS

*UNA TOMBA EMBLEMÁTICA PER UNA  
MORTA INCORONATA*  
NUEVAS DISQUISICIONES SOBRE INÉS DE  
CASTRO EN EL ROMANCERO

PERE FERRÉ



2023



*UNA TOMBA EMBLEMATICA PER UNA MORTA  
INCORONATA*



COLEÇÃO OPÚSCULOS

*UNA TOMBA EMBLEMÁTICA PER UNA  
MORTA INCORONATA*  
NUEVAS DISQUISICIONES SOBRE INÉS DE  
CASTRO EN EL ROMANCERO

PERE FERRÉ



2023

© da edição: Romanceiro.pt e CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação

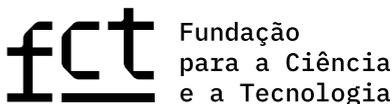
© do texto: Pere Ferré

Esta obra está protegida por uma licença Creative Commons (CC BY 4.0). Para mais informações sobre esta licença consulte-se <<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt>>

ISBN: 978-989-9127-25-8

DOI: 10.34623/c2gq-as20

A coleção Opúsculos integra as atividades do projeto «From the Past to the Future: the platform of the Portuguese folk balladry» (CEECIND/00058/2018) financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, IP. A presente publicação é coeditada pela plataforma Romanceiro.pt (IELT | NOVA FCSH) e pelo CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação (Universidade do Algarve).



## PREÂMBULO (NECESSÁRIO)

*A plataforma romanceiro.pt, que no seu menu publicações já acolheu a versão digital de um livro editado em 2020, constituiu-se como um repositório de estudos, inéditos ou éditos, dedicados à balada peninsular.*

*Assim, surge agora uma nova publicação que reproduz, com ínfimas modificações, a versão que foi lida em Madrid, em 2019, na conferência inaugural do VI Congreso Internacional del Romancero, e entregue aos editores das actas deste encontro em 2021.*

*Por motivos vários, alheios aos editores — todos sabemos o esforço ciclópico que representa receber a tempo as comunicações apresentadas; sistematizar, conforme estritas normas os estudos enviados, sabendo-se que muitos autores, displicentemente, não tiveram em conta as regras clarissimamente expostas, previamente, pelo corpo editorial; enfrentar os atrasos nas paginações e outras tarefas tipográficas; sem esquecer percalços inesperados que aqui não cabe expor—, decidi apresentar agora, ao grande público, para por ele ser lida e discutida, a mencionada conferência.*

*Com efeito, se existem casos em que a espera se transforma num sólido aliado para melhorar as nossas investigações, casos há, também, em que o tempo não favorece o estudo guardado na gaveta. Exporei apenas alguns dos inconvenientes.*

*Em primeiro lugar, estas palavras foram dedicadas a Jorge de Sena e a Patrizia Botta. Ora, se bem se recordam, em 2019 fez-se o centenário do nascimento desse gigante da cultura chamado Jorge de Sena. Por outras palavras, se impossível era publicar este estudo no próprio ano dessa comemoração, atrasá-lo muito mais acabava por retirar o sentido primitivo da dedicatória e da escolha do assunto que decidi tratar. Em segundo lugar, certos investigadores ora se viram impedidos de referenciar este ensaio, para eles desconhecido, ora, desonestamente, o omitiram, com o incontestável pretexto de que ainda não*

*havia sido dado à estampa. Outras razões e pormenores podiam ser aduzidos, mas prefiro ficar-me por aqui.*

*Escusado será dizer que não tive em conta, de um modo geral, a bibliografia posteriormente dada à estampa por uma simples razão: teria de ampliar incomensuravelmente este texto —motivado tanto pelas reservas suscitadas por alguns desses textos, como pelo aplauso que me mereceram outros dos novos contributos—. Em síntese, uma simples conferência transformar-se-ia inevitavelmente num livro.*

*Por fim, antes de passar aos agradecimentos, não posso deixar de vincar que a publicação desta separata não invalidará, se os editores das actas do congresso madrileno assim o entenderem, que nelas reencontre o seu lugar natural: para essa ocasião foi escrito e aí foi lido. Por esta via, a sua fixação em suporte papel ou digital possa repousar, acompanhado pelos restantes estudos que com ela conviveram e conviverão...*

*Reitero, então, a minha gratidão aos editores (de forma muito especial a Álvaro Piquero e Sara Bellido), ao CIAC (na pessoa da sua coordenadora e amiga, Mirian Nogueira), a Sandra Boto (responsável científica de romanceiro. pt), companheira sem par nestas lides, capaz de solucionar, sempre, todos os meus problemas, e a Juan Manuel Escribano, profissional como poucos em tantas e tantas tarefas.*

*PERE FERRÉ*

*UNA TOMBA EMBLEMÁTICA PER UNA MORTA  
INCORONATA. NUEVAS DISQUISICIONES SOBRE  
INÉS DE CASTRO EN EL ROMANCERO*

In memoriam *Jorge de Sena, maestro de maestros;*  
*a Patrizia Botta, investigadora sin par de los estudios inesianos.*

Pretendo homenajear a dos grandes investigadores que dedicaron páginas ejemplares al romancero de doña Inés de Castro o a ella atribuido. Me parece muy claro que, por el título de este estudio, uno de ellos es nuestra muy querida colega Patrizia Botta que, entre muchísimas obras hechas de sabiduría y elegancia crítica, nos regaló notables estudios dedicados al romancero y, evidentemente, a lo que ella consideró el romancero engendrado a partir de una figura histórica que se hizo un mito, Inés de Castro: el mito de la cultura portuguesa que alcanzó mayor expansión internacional. Patrizia Botta escribió, hasta ahora, y seguirá brindándonos nuevas pesquisas, una serie de trabajos dedicados a encontrar huellas, en la literatura, de esta singular mujer del siglo XIV; a esta investigadora italiana le debemos un considerable conjunto de artículos que nos acercan a la presencia de Dña. Inés en el romancero trovadoresco, viejo, erudito y nuevo. Ha sido gracias a la Doctora Botta que varios romances inesianos, o supuestamente inesianos, fueron objeto de estudio atento, hilvanando nuevas pistas y nuevos retos para la comprensión de la relación entre Historia y Literatura. En síntesis, pretendo dedicarle este trabajo por su extraordinaria y novedosa investigación. Sin ella no habríamos llegado hasta aquí.

El otro nombre al que también deseo rendir mi más profundo tributo (infelizmente los dioses ya se lo llevaron a lo más alto del Olimpo y en ese lugar se benefician de su cultura y rara inteligencia) es, seguramente, una figura

menos conocida del mundo del romancero, aunque no dudo que los menos jóvenes recuerden su paso por el Ier.. Coloquio Internacional del Romancero, el primero precisamente de estos encuentros, realizado en Madrid en el año 1971 (Catalán y Armistead 1972: 127-136). Entrañable amigo de Antonio Sánchez Romeralo, colega muy próximo de Diego Catalán en Wisconsin y que con él viajó rumbo al Sur, intentando encontrar en la Universidad de California vientos más progresistas (salen los dos de Madison en 1970) y que con él también pretendía (me lo comentó el Prof. Catalán) recuperar sus investigaciones sobre Inés de Castro y el siglo XIV. A Jorge de Sena me refiero, profesor, ensayista, investigador, poeta, novelista, figura muy poco amada, durante muchos años, por la academia lusa. Debido a su grandeza e independencia fue obligado a dejar Portugal, a fin de poder ejercer su más alta vocación: ser profesor de literatura y de cultura, siendo un ingeniero, algo que se hizo factible viajando a Brasil y, por fin, a Estados Unidos, con su numerosa familia. Se me preguntará por qué razón aquí incluyo a este gran intelectual nacido en Lisboa, hace precisamente cien años. Lo explico de inmediato: Jorge de Sena, gracias a sus estudios, se transformó en bibliografía de consulta obligada para el que quiera conocer a Camões o a Pessoa, entre muchísimos otros autores, y no solamente portugueses; Jorge de Sena, además, fue sin duda uno de las más grandes poetas portugueses del siglo XX (o dicho de otra forma, uno de los más grandes poetas del mundo occidental del siglo XX); pero, a la vez, Jorge de Sena, además de finísimo crítico literario de sus contemporáneos, también escribió sobre el romancero e Inés de Castro, publicando acertadísimas conclusiones en los ya tan lejanos años 60, precisamente en 1967, en un grueso tomo intitulado *Estudos de História e de Cultura* (Sena 1967), libro muy poco leído y que, según creo, en los homenajes que se le están haciendo, durante este año, no ha sido objeto del análisis que hubiera merecido<sup>1</sup>. Es, en síntesis,

---

1 No seré el primero en señalar este imperdonable olvido. Ya Sena tenía plena conciencia de la importancia de dicho libro, pero, como simple ejemplo de una voz

este artículo, como decía, un doble homenaje: a Patrizia Botta y a Jorge de Sena. Sin embargo, estas palabras no significan que olviden nuestras deudas hacia filólogos como Menéndez Pelayo, Carolina Michaëlis, Salvador Rebés, Gloria Chicote, entre otros, que también aportaron inolvidables estudios para este núcleo temático.

## I

Hace ya unos cuantos años, precisamente en 1981, Patrizia Botta tuvo la gentileza de enviarme un novedoso trabajo intitulado «La questione attributiva del romance *Gritando va el caballero*». Cuatro años después siguió dándome el privilegio de leerle, remitiéndome un extenso y fundamentado estudio de 94 páginas designado «Una tomba emblematica per una morta incoronata. Lettura del romance *Gritando va el caballero*». El primero de ellos fue publicado en *Studi Romanzi* (Botta 1981) y el segundo en *Cultura Neolatina* (Botta 1985). Se le siguieron trabajos sobre «El romance del Palmero e Inés de Castro», publicado en 1995 (Botta 1995a); «Inés de Castro y el romancero», también publicado en 1995 (Botta 1995b); «El fantasma de Inés de Castro entre leyenda y literatura», en 1996 (Botta 1996); «Sul “sabor a romance” delle Trovas di Resende», 1999 (Botta 1999a) y, por fin, la edición de un imprescindible libro, *Inês de Castro. Studi. Estudos. Estudios*, impreso en 1999 (Botta 1999b) y en el que, además de reunir un completísimo conjunto de artículos dedicados a la historia y pervivencia del mito de la Castro en la literatura tardo medieval, renacentista, barroca y contemporánea, inscribe un

---

que grita contra el silencio impuesto a los *Estudos de História e de Cultura*, léanse las muy pertinentes quejas de una gran experta sobre Jorge de Sena como es Gilda Santos (1999).

estudio suyo intitulado «Dos romances antiguos inesianos de Gabriel Lasso de la Vega» (Botta 1999c).

Sobre los dos primeros, D. Eugenio Asensio me comentó, en su casa, en la Rua dos Ferreiros, en Lisboa, que le había impresionado la tesis sostenida por la Doctora Botta, dejándolo, más tarde, reflejado por escrito, en 1989, en su *Cancionero musical luso-español del siglo XVI antiguo e inédito*, publicado por la Universidad de Salamanca, del siguiente modo (Asensio 1989: 35):

Porque hubo un aristócrata portugués, D. João Manuel, que en un romance enigmático *Gritando va el caballero*, anterior a 1500, lloró la muerte de Inés de Castro. Es un poema arduo, cuyo sentido ha escapado a los intérpretes. Un caballero retirándose del mundo, como ciertos héroes de novelas sentimentales, construye una casa triste, con un altar y estatua de la amada muerta, adonde se encierra para llorar su desventura. Que la estatua representa Inés de Castro, en un marco alegórico y difícil de descifrar, ha sido mostrado por Patrizia Botta en un brillante estudio que deben leer los escépticos antes de pronunciarse.

Como se podrán imaginar, las palabras oídas a D. Eugenio no eran poca cosa. Parco en elogios, medurado en conclusiones, Asensio no dudó ni un instante en considerar un enorme acierto las interpretaciones de la investigadora italiana, convencido por la lectura que hizo de la magistral pesquisa publicada, en la mencionada revista *Cultura Neolatina*.

Pero para mejor entender lo que me hace escribir estas disquisiciones, habría que recuperar algunas palabras de la profesora de la Universidad de Roma y leerlas con suma atención. Veamos lo que dice Botta (1995b: 325):

La leyenda portuguesa de Inés de Castro ha inspirado[...] a los literatos de todos los tiempos y de varias partes, a la vez que ha dado

lugar a un gran número de trabajos críticos e incluso a polémicas muy animadas hasta nuestros días. Entre las opiniones más acreditadas por los estudiosos, tomaremos en cuenta sólo cuatro por estar muy vinculadas al objeto mismo del presente artículo.

Las cuatro opiniones generalizadas entre la crítica, subrayadas por Botta, son las siguientes:

- a. «La primera es la de la fecha de aparición de Inés en la literatura, que sería la de 1516». Toma, evidentemente, como ejemplo las «Trovas à morte de Dona Inês de Castro» generalmente reconocidas como el primer texto literario sobre Inés (Botta 1995b: 325);
- b. en segundo lugar, nos recuerda la disputa sobre «la lengua en que el tema se estrena en la literatura, que sería la portuguesa» (Botta 1995b: 325). Teniendo en cuenta lo referido en a) es evidente que toda la tradición literaria sobre la Castro habría empezado con las mencionadas «Trovas» y en portugués;
- c. «la tercera es la de la época de formación de algunos de los motivos secundarios, máxime los macabros de la coronación póstuma, del besamano del cadáver y del fantasma de Inés que, según la mayoría de los críticos, serían motivos “españoles y tardíos” por faltar en los textos portugueses primitivos sobre Inés» (Botta 1995b: 326);
- d. por fin, recuerda Botta las disputas sobre «los medios de difusión del tema, cultos y populares para algunos, y exclusivamente aristocráticos para la mayoría de los estudiosos» añadiendo: «Para éstos la historia de Inés, difundida únicamente por los autores cultos, no habría dejado rastro en el mundo popular» (Botta 1995b: 326).

El objetivo que motivará a la erudita italiana a redactar las interesantes y certeras páginas que presentará a continuación es (Botta 1995b: 326):

- a. «contradecir a cada una de las aseveraciones recién citadas, ya que los romances de tema inesiano que he reunido vuelven a plantear inevitablemente: [...] la cuestión de la fecha de aparición de Inés en la literatura» —que la Autora trató de adelantar—;
- b. «la cuestión de la lengua en que el asunto es tratado por primera vez» —Botta asegurará que fue en castellano—;
- c. «la prioridad cronológica de algunos temas (considerados hasta ahora como tardíos)» y
- d. el tema de la circulación y fortuna de la temática de Pedro e Inés —que, según ella, «circula la historia de Inés desde muy temprano» en «ámbitos también populares»—.

En este escueto y muy concienzudo estudio presenta, en apéndice, una completa y larga lista, organizada cronológicamente, de versiones o temas romancísticos, entre los que se encuentran los siguientes romances que aquí serán objeto de mi atención, a saber<sup>2</sup>:

---

2 Tal como Patrizia Botta, me limitaré en esta investigación a los testimonios fijados en los mencionados cancioneros, teniendo en cuenta su cronología. Esto no significa, aunque ocioso pueda parecer, recordar el imprescindible diccionario de pliegos poéticos del quinientos de Rodríguez-Moñino (1970), sabiamente revisado por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes (Rodríguez-Moñino 1997) y el suplemento editado por Laura Puerto Moro (Askins e Infantes 2014), así como los ingentes manuales bibliográficos dedicados a los cancioneros y romances del siglos XVI y XVII, publicados por el erudito extremeño (Rodríguez-Moñino 1973 y 1977-1978). Teniendo en cuenta los temas que comentaré, las obras dedicadas al siglo XVI serán libros de cabecera. En dichas obras, como es bien sabido, podremos conocer la fortuna editorial de estos romances en el siglo XVI y a ellas acudiré, de forma excepcional, en uno de estos temas romancísticos.

1. Gritando va el caballero / publicando su gran mal (romance trovadresco), publicado en el Cancionero General de 1511, aunque el poema sea anterior a 1495;
2. Yo me partiera de Francia / fuérame a Valladolid, publicado en el Cancionero del British Museum (h. 1498-1502)<sup>3</sup>;
3. Yo m'estando en Coimbra / a prazer y a bel folgar, Cancionero musical luso-español del siglo XVI antiguo e inédito (hacia 1540-1570)
4. Yo me estando en Giromena / a mi plazer y holgar, publicado en torno a 1547<sup>4</sup>, en el Cancionero de romances s.a. de Amberes.

Suspendo aquí la larga enumeración de 15 temas, en su mayoría claramente eruditos o nuevos, a los que volveré en otro estudio, ya que no cabría su análisis en el espacio de que dispongo en esta conferencia. No me olvidaré, tampoco, del aprovechamiento del romance de *Isabel de Liar* (IGR 0047) y del romance del *Palmero* (IGR 0168) hecho por Mejía de la Cerda y por Vélez de Guevara en sus obras teatrales dedicadas ale tema (o por el propio Guillén de Castro) y que agrego en este espacio, ya que a estas representaciones aquí también me referiré.

## II

Bien sabido es como Menéndez Pelayo y Carolina Michaëlis de Vasconcelos sostuvieron la existencia de un romancero dedicado a Inés de Castro anterior al

---

3 Al no haber personalmente estudiado con profundidad este cancionero, creo muy convincentes los argumentos que lo colocan entre finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI. Sigue, a mi juicio, siendo muy pertinente lo escrito por Patrizia Botta (2002: 13-31) y el Apéndice de Juan Carlos Conde (2002: 33-51).

4 Josep Lluís Martos (2017: 135-155) propone, basándose en criterios tipográficos, 1546.

poema de Garcia de Resende. Además, el primero se interrogaba preguntando (Menéndez Pelayo 1906: 288):

¿Pero quién pudo tener interés en desfigurar de esta suerte una tradición auténtica y tan sabida de todo el mundo? Los nombres de los asesinos de doña Inés constaban en la crónica de Fernan Lopes y en tantas otras: ¿de qué serviría ocultarlos? ¿A qué inventar el personaje de doña Isabel de Liar y suponerla de bajo nacimiento, cuando á todos era notorio el claro linaje de la Castro? Hay aquí algo de enigmático, que no se explica ni por vanidad genealógica, ni por adulación monárquica, pero que tampoco parece racional atribuir al mero capricho de un juglar<sup>5</sup>.

A su vez Dña. Carolina (1934: 58) estaba en total acuerdo con la prioridad de un romance castellano, aunque desconocido. Por lo expuesto, Botta, teniendo en cuenta algunas de estas observaciones, las reforzará señalando el «sabor a romance»<sup>6</sup> de las famosas *Trovos* del poeta y cortesano Garcia de Resende. De este modo, la filóloga italiana, zanjando dudas, en su modélico

---

5 En efecto, en Castilla, el linaje de los Castro era harto conocido; por ejemplo, Ayala (1953: 506) informaba que «la dicha Doña Inés non era fija de Rey, ca era fija de Don Pedro de Castro que dixeron de la Guerra, un grand Señor en Galicia, que la oviera en una Dueña». Si es cierto que «Doña Inés non era fija de Rey» su padre era Don Pedro de Castro, personaje de alta alcurnia.

6 Aunque sea un hecho consabido el papel «inspirador» del romancero, bien como su apropiación por otros géneros, me parece oportuno recordar las siguientes palabras de Patrizia Botta (1999a: 7): «Era di moda, ormai, in quelloscorcio di Quattrocento, acogliere *romances* nelle sillogi di corte e, al tempo stesso, scriverne di propi, trovadorescos, che mescindavano e fondevano gli stili. In tutta Penisola, come s'usa a corte del Rei Catolici, è prassi corrente interessarsi a *cantares*, *cantarcillos*, *voltas* e *quadras*, que si accolgono a frammenti, si glossano, si amplificano, si traspongono, se ne continua las narraciones e altri esercizi ancora».

artículo «Sul “sabor a romance” delle Trovas di Resende» (1999a), aclarará las fuentes de algunos versos del poeta portugués, gracias a la versión romancística encontrada por Eugenio Asensio. Por esta vía, quedará probado que el camino de ciertas fórmulas comunes se hizo del romance a las *trovas*, y no en sentido contrario, y asentada, de igual modo, la prioridad de los versos «por los campos de Mondego / cavalleros vi asomar», sobre «polos campos de Mondego / caualeyros vi somar» (*Cancioneiro* 1993a: IV, 303), siendo los de Resende una clara traducción del romance. Del mismo modo, la estrofa 9 del poema portugués, con los versos (*Cancioneiro* 1993a: IV, 303):

Meus filhos pus derredor  
de mim, com gram homildade,  
mui cortada de temor  
lhe disse: —Havei, Senhor,  
desta triste piadade!

son un clarísimo recuerdo del romance editado por D. Eugenio (1989: 38):

Cerquême de mis hijuelos  
para los ir a buscar,  
porque la inocencia dellos  
los moviuese a piedad.  
Púseme delante el Rey  
con muy gran humildad.

Así, no solamente se crea una prioridad romancística en castellano como, a la vez, se puede probar que la versión copiada en el cancionero musical y publicada por Asensio es de factura anterior a 1516, fecha de la edición de la *Trovas*. A su vez, que dichas *Trovas* son anteriores al año de su publicación es una obviedad —y lo serán unos cuantos años— ya que el haber sido

recitadas en un *sarao*, en la corte, tiene sus consecuencias, como veremos. Fijémonos, pues, cómo, una vez terminado el poema, García de Resende se dirige a las damas que asisten a dicha fiesta palaciega y, entre otras estrofas, recita la siguiente (*Cancioneiro* 1993a: IV, 308):

Os principais reis d’Espanha  
de Portugal e Castela  
e Emperador d’Alemanha,  
olhai, que honra tamanha,  
que todos decendem dela.  
Rei de Nápoles tambem,  
Duque de Bregonha, a quem  
todo França medo havia  
e em campo El-Rei vencia,  
todos estes dela vem.

En primer lugar, habrá que recordar que dicho poema se escribió antes de que D. Fradique de Nápoles fuera depuesto del trono (por Fernando el Católico), es decir, antes de «o reino de Nápoles ter deixado de existir como dinastia própria em 1501», incorporándose a Aragón (Sena 1967: 274). En segundo lugar, no se puede olvidar que la muerte del príncipe D. Miguel de la Paz (en julio de 1500) precipitó la corte portuguesa en un doloroso luto. Pese a este hecho funesto, con la boda con María, hija de los Reyes Católicos, se habría creado el ambiente idóneo para que se realizaran saraos y se presentaran estas trovas. En pocas palabras: la composición de las *Trovas* tendría como fechas los meses finales de 1500 y los comienzos de 1501. Por consiguiente, la versión encontrada en el *Cancionero musical luso-español*, o versión análoga, ya entonces circularía. Pero hay más, en 1981, Patrizia Botta trató de deslindar quién habría sido el autor del romance trovadoresco *Gritando va el caballero* (IGR 0789), publicado en el *Cancionero General*

de Castillo de 1511. Según sus más que convincentes palabras, el portugués D. João Manuel sería su creador y no D. Juan Manuel, señor de Belmonte de Campos y Cevico de la Torre «discendente in linea diretta dall'omonimo infante del XIV seculo (con il quale, peraltro, giace sepolto nel monastero di San Pablo a Peñafiel)» (Botta 1981: 107). El João Manuel señalado por Patrizia Botta era un «poeta bilingüe», hijo del obispo de Guarda y de una campesina de su diócesis (Justa Rodrigues, se llamaba) que acabará siendo la «nutrice del futuro re D. Manuel» (Botta 1981: 111). Asimismo, en 1490, con motivo de las bodas entre el príncipe Alfonso de Portugal y la infanta doña Isabel, hija de los Reyes Católicos, D. João Manuel estuvo presente en las *justas* realizadas en la ciudad de Évora. Nos informa además que D. João Manuel será camarero mayor del rey de Portugal y que ejercerá una importante actividad política al servicio de este monarca, muriendo en 1500, según Damião de Góis, o en 1499, de acuerdo con Braamcamp Freire. Actualmente, gracias a Aida Fernanda Dias, podemos acercarnos a la fecha de su muerte: entre agosto de 1498 y febrero de 1499 (*Cancioneiro* 1993c: VI, 423). Y así se nos ofrece el nombre de uno de los más antiguos autores de romances conocido. La publicación del poema se hace, pues, en la gran compilación cancioneril de Castillo, en 1511, y, siguiendo a Patrizia Botta (1981: 94), lo recuerdo una vez más, es composición de fecha anterior a 1495.

De este modo, en la lista de romances de tema inesiano, la investigadora italiana lo incluye, como antes vimos, como el primer testimonio escrito de un corpus más amplio. Sobre esta atribución doble (autoría y temática) que tanto convenció a D. Eugenio, señala que en él encontramos (Botta 1995b: 328-329):

la muerte prematura de la mujer cantada, el sepulcro solemne que su amado le manda construir, su estatua yacente puesta sobre un altar, la corona real que ciñe sus sienes, su nombre CASTA (que es la traducción de *agné*, étimo de Inés), la frecuencia del color blanco, símbolo de inocencia y castidad (y que encarece el

juego con el nombre CASTA), y otras semejanzas más que aquí no cito (remitiendo para mi trabajo).

Recuerdo, una vez más, el total asentimiento de Asensio. Claro que no podremos dejar de subrayar que, pese a las coincidencias, nos movemos en un mundo de tópicos, tanto tradicionales como cortesianos. El sufrimiento por la muerte de la enamorada, su sacralización y la perennidad del recuerdo, así como la razón por la cual se recupera el tema, nos podrán abrir puertas a ciertas reservas<sup>7</sup>. Sin embargo, dichas reservas no significan un rechazo a una tesis bien formulada y muy plausible. La práctica en la corte de la introducción de enigmas en la poesía cancioneril y el descifrar su sentido como juego es un muy fuerte aliciente para leer la CASTA por CASTRO y, a la vez, como camuflaje del étimo griego *agné* por Inés, en un sentido más profundo y oculto. La coronación de la muerta y su sepulcro también nos pueden hacer compartir esta lectura, teniendo en cuenta que las sepulturas de Pedro e Inés forman parte de un programa común y que gracias al poder real de D. Pedro se rompen reglas muy duras, propias de los monjes cistercienses de Alcobaça, introduciendo estos soberbios sepulcros en el

---

7 Jesús Antonio Cid, en conversación particular, observó que la presencia de los versos «En aquesta casa escura, / que hizo para penar, / haze más estrecha vida / que los frayles del Paular» serían una dificultad para la atribución al portugués. Como, lamentablemente, no fue posible proseguir nuestro diálogo, aquí presento algunos de los problemas que la advertencia del Prof. Cid me plantearon, a saber: a) ¿El D. João Manuel portugués era tan experto conocedor de la dureza de la vida de los cartujos de Santa María de El Paular para ponerla como ejemplo?; b) ¿Encajaría mejor la creación de este poema en un poeta portugués, situándose este monasterio en el valle del Lozoya?; c) ¿Por qué razón el autor se referiría, en un romance inesiano, a estos monjes de la Sierra del Guadarrama?; d) ¿No podría haber aprovechado esta ocasión para glorificar a los monjes cistercienses de Alcobaça? No son más que interrogantes, que plantean ciertas reservas. No obstante, por ahora, la tesis de Botta sigue con sólidos cimientos.

transepto de la iglesia<sup>8</sup>. En síntesis, la construcción y localización se hacen por orden del «caballero» o, si se prefiere, D. Pedro. Quedaría por aclarar el porqué de la recuperación, a finales del quince y buena parte del dieciséis, de este tema. No faltarían razones literarias, pero, a mi juicio, la recuperación de la historia, transformándola en mito trasladado a la literatura o en un mito fijado por la literatura, corresponde, en buena parte, a razones políticas en dos etapas históricas distintas. La primera, más o menos cercana a los hechos; la segunda, a finales del siglo XV.

Quedémonos por ahora en la segunda. Antes vimos las posibles fechas de composición de las *Trovas* de Garcia de Resende y de *Gritando va el caballero*. Creo que llegó el momento para mejor entender, a raíz de los versos de las trovas que antes cité y la existencia de un romance con referente inesiano, la razón para la recuperación de D. Inés y su historia. No nos olvidemos que Resende recordó la genealogía de los reyes de España, Portugal y Castilla, del emperador de Alemania, del rey de Nápoles y del duque de Borgoña. Jorge de Sena, en un largo comentario, escribirá una completísima genealogía que mostrará como D. Beatriz, la hija de Pedro y de Inés, al casarse con Sancho Albuquerque, bastardo de Alfonso XI y de Leonor de Guzmán, nos conduce, por vericuetos genealógicos, a Fernando el Católico, a D. Manuel de Portugal, al Emperador Maximiano y su mujer María de Borgoña y, en consecuencia a Felipe el Hermoso (duque de Borgoña), etcétera<sup>9</sup>. Por lo

---

8 Mucho se ha escrito y, felizmente, se sigue escribiendo sobre el programa artístico-político de estas tumbas y el teatral entierro en Alcobaça. Siendo enorme la bibliografía y corriendo el riesgo de ser injusto, olvidándome de otras investigaciones contemporáneas de igual importancia, me atrevo a anotar tres estudios verdaderamente singulares, a saber: Seraffin Moralejo (1991), Emídio Ferreira (2013) y Maria Helena da Cruz Coelho e António Manuel Ribeiro Rebelo (2016).

9 «D. Beatriz, a filha de Pedro e Inês, casou em 1377 com Sancho de Albuquerque, filho bastardo de Alfonso XI de Castela e da condessa Leonor Nuñez de Guzmán, e irmão inteiro de Henrique de Trastámara. Filha única desse casamento foi a condessa Leonor Urraca de Castela [...] que casou em 1393 com o infante D. Fernando, filho

expuesto, me parece más que lógico que poetas como João Manuel o Garcia de Resende se volcaran hacia una figura de la que procedía buena parte de las coronas de Europa y, claro, las cabezas de los reinos peninsulares. He aquí una razón más para dar crédito a la intuición de Patrizia Botta. Más obras seguirán este proyecto propagandístico y merecerán un más profundo estudio en una segunda entrega que todavía estoy preparando.

### III

Otro tema atribuido por Patrizia Botta al ciclo de Inés de Castro ha sido según nos dice (1995b: 329):

---

de João I de Castela e de Leonor de Aragão, [...] filho de um primo direito. Vago o trono de Aragão, Fernando e Leonor foram chamados a ocupá-lo em 1414, e pouco o ocupariam, porque Fernando I de Aragão morria dois anos depois: Mas os filhos deles foram: Maria, mulher de João II de Castela; Leonor, mulher de Duarte de Portugal; o rei Afonso V de Aragão e Nápoles; o rei João II de Aragão e Navarra, etc. Filho de João II de Castela e daquela Maria é o rei Henrique IV. Filhos de D. Duarte são o rei Afonso V de Portugal, o infante D. Fernando, a infanta D. Leonor. Afonso V é o pai de João II de Portugal; aquele infante é o pai do rei D. Manuel». Omito la larga genealogía que nos conduce, como antes escribí, a Maximiliano de Austria y a María de Borgoña su mujer y, claro, a Felipe el Hermoso que se casará con Juana la Loca. Volviendo a la corona aragonesa, «Afonso V de Aragão herdara e conquistara o reino de Nápoles cerca de 1450, e nesta coroa a sua estirpe se continua, enquanto lhe sucedia no trono aragonês seu irmão João, rei de Navarra pelo casamento com Branca, herdeira de Navarra. João II de Aragão é o pai de Fernando o Católico, que reunirá na sua cabeça as coroas de Aragão, da Navarra espanhola que ele conquista, de Nápoles, da Sicília, e de Castela» (Sena 1967: 273-276). Aida Fernanda Dias, en el V tomo de la ya citada edición del *Cancioneiro Geral*, también interpreta parte de las trovas siguiendo los estudios genealógicos de Jorge de Sena, que bien conocía (*Cancioneiro* 1993b: V, 238-239).

también un texto «insospechable», conocido comúnmente como el *Romance del Palmero*, o *Romance de la Aparición*, muy difundido en la tradición oral de nuestros días. En la tradición antigua, aparece documentado a partir de fines del siglo XV y primeros del siglo XVI. De él también me ocupé en un trabajo mío reciente, apuntándolo como un texto inesiano más por su estrecha conexión con la historia de Inés [...]. El parentesco queda patente, por un lado, porque su fragmento más famoso («¿Dónde vas el caballero / dónde vas triste de ti?») es incorporado a varias piezas teatrales barrocas sobre Inés. Por el otro lado, porque muchos de sus elementos narrativos (tanto antiguos como orales modernos) vuelven a aparecer constantemente a lo largo de la literatura antigua sobre Inés<sup>10</sup>.

---

10 Es tan insospechable, para Botta, que, entre las páginas 386-387 de su estudio intitulado «El romance del Palmero e Inés de Castro» (1995b), escribe lo siguiente: «Pero esta evidencia a los críticos no les ha bastado, ya que niegan, en su mayoría, que el *Romance del Palmero* se haya inspirado en la leyenda portuguesa, siendo de creer más bien que fue esta la que se apropió del texto tradicional, aplicándolo a sus personajes centrales y actualizándolo a la nueva situación. Así opinaron, en tradición crítica compacta (con excepción de Carolina Michaëlis), Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Morley, Ynduráin, Muñoz Cortés, Sena, Díaz Roig, Moreno y Fonseca dos Santos, Chicote y otros más, diciendo, por otro lado, que la apropiación se habría iniciado con Mejía de La Cerda y se habría mantenido por esos mismos años como moda literaria a la que se habrían adherido, por un lado, Vélez, haciendo otro tanto en su *Reinar*, y por otro, el mismo Guillén de Castro, que al identificar el romance como “de Inés” habría estado pensando en realidad en la Inés teatral de Mejía de la Cerda, donde ya se había verificado el cruce o la “aplicación” del *Romance del Palmero* a la materia inesiana. Al mismo tiempo, se ha dicho que los fragmentos teatrales nada tienen de tradicional, ya que son “artificialísimos” y llenos de metáforas gongorinas, máxime en la parte de las «señas de la difunta» o descripción de la belleza de la amada muerta: son, por tanto, más “recreaciones cultas” que no “citas textuales” propiamente dichas, y no deben engañar sobre el consorcio con Inés de Castro, ya que representan, una vez más, lo que el Romancero ha demostrado tantas veces, es decir la “actualización” de un romance en el curso de la transmisión, y su rápida aplicación a una situación semejante a la cantada. Del mismo modo, el *Romance del Palmero* más tarde habría

En el estudio que acabo de citar, Botta presenta, y bien, conclusiones muy sintéticas —no olvidemos que Botta había estudiado con minucioso detalle este romance en otro trabajo intitulado «El romance del Palmero e Inés de Castro» (1995a)—. Ahora bien, esas conclusiones son, sin duda, un conjunto de *topoi* con los que trata de acercar el romance del *Palmero* a la muerte de Inés de Castro. Veámoslo con más detalle: un mensajero «notifica al caballero la muerte de la amada», la muerta era una joven, describe «su belleza o sus señas de reconocimiento, su muerte violenta, las alusiones a la sangre» y aún «la descripción de su entierro solemne y majestuoso [...] el fantasma de la difunta que se aparece al amado [...] y sobre todo (entre las variantes que guarda la tradición oral) la condición de «reyes» de los dos protagonistas, y de «reina después de morir» de la mujer cantada» (Botta 1995b: 329). El resumen presentado y los tópicos subrayados podrían acercarnos a la vida de Inés y a su leyenda, tal como en el romance *Gritando va el caballero*; ahora bien, en este tema creo que no podremos confundir los elementos universales, que forman parte de la esencia de la *literariedad*, con la particularidad de un caso, de un suceso, llegando al punto de microscópicamente hallar un personaje concreto, histórico, por mucho que pueda parecerse.

Vayamos por partes. Este romance es una balada a la que Botta reconoce que algunos de sus primeros testimonios tienen un «marcado sabor tradicional»; y añade: «lo es también el de *Gritando va el caballero* a pesar de su etiqueta de “trobadoresco”» (1995a: 381). No puedo dejar de disentir profundamente. Aunque la discusión sobre qué es el estilo tradicional se eternizaría a lo largo de estas páginas y me apartaría del objeto sobre el que me propuse escribir; aunque reconozca que la discusión

---

vuelto a vivir aplicado a la reina Mercedes, también muerta malograda, dando origen a las innumerables versiones del *Romance de Alfonso XII* que aún se cantan hoy en día en los corros». Es mi propósito, a continuación, mantener un diálogo crítico con la tan absoluta e ilimitada seguridad de la filóloga italiana.

en torno a la palabra tradicional o al grado de tradicionalización de una versión romancéscica se arriesgaría a penetrar en campos impresionistas o caer en peligrosas derivas, comparar estos dos romances es comparar el agua con el vino. En este romance no existen juegos cortesanos ni sofisticadas construcciones que lo hicieran equivaler a *Gritando va el caballero* (IGR 0789); asimismo, el diálogo fluye en *El palmero*. Este es uno de los elementos que más separa ambos textos, desde el punto de vista de su tradicionalidad. Dicho romance ha sido ya muy estudiado, recordémoslo, por Morley (1922: 298-310), Chicote (1986: 49-69 y 1999: 55-66), Salvador Rebés (1997: 159-170 y 1999: 287-335) y por el propio Menéndez Pidal (1953: 364-365); a este, como a tantos otros romances, le dedicaron también Di Stefano (1993: 205-206) y Débax (1982: 342-344) enjundiosas notas e interpretaciones. Botta, según creo, es la única —con Milà (Rebés 1997: 159-170)— que, sin ambages, observa nuestro *Palmero* como un espejo literario de la Castro. No digo que no haya una muy rigurosa argumentación, detallados análisis, un sólido conocimiento de la tradición antigua y moderna por parte de nuestra colega Patrizia Botta. Además, hay que recordarlo, utiliza como argumento de autoridad los fragmentos del *Palmero* que fueron incorporados en piezas teatrales en que hay referencias a Inés de Castro o en las que ella es el tema principal. En este campo consideraría a Patrizia Botta como una *neotradicionalista* a ultranza. La cita o incorporación de versos del romance en el teatro del Siglo de Oro, en obras dedicadas a Pedro e Inés, argumento que, insisto, parece decisivo para la filóloga, me obliga a intentar contestar dicha tesis. En primer lugar, veamos lo que dice Menéndez Pidal sobre el romance del *Palmero* (1953: I, 364):

Nigra afirma que, como es lo ordinario, esa canción, desde la Francia Meridional se infiltró en Cataluña, dejando aun en Portugal algún rastro; Doncieux supone que la forma primitiva, construido

todo el relato en primera persona, en boca del amante, debió de nacer acaso en el siglo XVI en la Bretaña francesa, de donde se extendió a toda la Francia de oïl, a la de oc, al Piamonte, Emilia y Venecia, a Cataluña y, en consecuencia, a Portugal. De Castilla nada dice ninguno de los dos críticos. Y sin embargo, mientras de todas estas canciones nombradas no hay texto ninguno sino moderno, el romance castellano, en que el enamorado narra en primera persona el encuentro con su amada difunta, se halla ya puesto por escrito a fines del siglo XV en el Cancionero de Londres; después corría divulgado en pliegos sueltos, impresos desde hacia 1506 en adelante, así como en el romancero de Sepúlveda de 1551; tal romance se había hecho cantar sobre la escena en obras teatrales de Mejía de la Cerda, de Guillén de Castro y de Vélez de Guevara; en fin gozó de una popularidad inmensa, que sigue disfrutando hoy, cantado en toda España y en Portugal, en toda América y en Marruecos.

Menéndez Pidal, desde su desmesurada visión del papel de Castilla, se encargará de encontrar razones que tienen que ver con su rima para excluir la entrada del romance del sur de Francia a Cataluña. Por esta razón, propondrá que «quizá salió de España por Cataluña, o quizá de un salto pasó a otro país, desde donde luego irradió a los vecinos» (1953: 365). En fin, con un nacionalismo muy del 98 (generación profundamente bipolar) nos ofrece un «corolario» en el que dará por probado o que habrá que probar (Menéndez Pidal 1953: I, 365):

que es absurda la actitud de tantos críticos que no consideran para nada la posibilidad de una irradiación literaria o musical desde España a otros países europeos [...]. España no puede seguir siendo la cenicienta de estos estudios.

Salvador Rebés Molina, en un cristalino estudio publicado en el ya mencionado libro coordinado por Patrizia Botta, revisa «los dos romances “inesianos” conservados en Cataluña, *Isabel de Liar* (IL) y *La aparición*, al que denominaré en adelante *La dama enterrada* (DE)» (Rebés Molina 1999: 287). Este autor parece dar crédito a Menéndez Pidal, recordando sus palabras y contestando la mala apreciación que del romance hizo Joan Amades con las ideas de Rossend Serra i Pagès al decir que este «iba mejor encaminado» y agrega, transcribiendo palabras de Rossend Serra, «Crec que ens ve del romancer castellà, sent-ne una de las composicions més esteses per la Península Ibérica» (Rebés Molina 1999: 288).

Estoy muy lejos del radicalismo castellanista pidalino y si, por un lado, tampoco creo que haya que considerar las culturas peninsulares como las cenicientas de Europa, por otro, me niego a refrendar los esfuerzos, casi dogmáticos, hechos por D. Ramón en aras a la «españolización» de este romance; ni tampoco, como lo hizo en otras páginas del mismo libro, a creer que el romance de *Bernal Francés* (IGR 0222) proviene de un Bernal Francés histórico, capitán de los Reyes Católicos. Y si existió este capitán, cosa que parece probada, el tema romancístico nada tiene que ver con su valentía bélica. En síntesis: si por alguna razón este Bernal corresponde al Bernal histórico, no disponemos de ningún dato que lo confirme; a su vez, la intriga del romance corresponde, con fidelidad, al modelo de novelización presente en la baladística internacional y todo lo que sea colocar este tema en el campo de la Historia me parece temerario<sup>11</sup>. Es más, ya W. J. Entwistle, en

---

11 Menéndez Pidal tuvo siempre un gran problema con la baladística europea y su papel en la génesis del romancero castellano. La ambigüedad en torno al problema sobre las relaciones entre romancero peninsular y balada europea son una constante, ya que sus teorías sobre las relaciones entre la épica y el romancero (acertadas a mi juicio en muchos casos) de vez en cuando se podrían poner en tela de juicio.

su *European Balladry* (1939: 178), había localizado en Nigra una balada piamontesa del Bernal Francés. No creo que haga falta seguir<sup>12</sup>.

Por lo general, con alguna salvedad, los paralelos romancísticos con baladas europeas muestran un claro origen extranjero. Y esto ocurre, evidentemente, en nuestra *Aparición de la amada difunta* (IGR 0168). Las versiones francesas y (una vez más) del Piamonte que conozco me hacen decantarme (al menos en lo que concierne a su carácter foráneo) por la opinión de Doncieux y de Nigra. De este modo, los paralelos con la tragedia inesiana no pasarán de pura coincidencia con el modelo estructural tradicional, hecho a partir de los arquetipos del marido ausente, de la muerte de la mujer, de la llegada de un mensajero, bien como la dimensión maravillosa del «reencuentro» de los amantes con la fantasmagórica aparición de la amada difunta. Es verdad que Rebés tiene en cuenta que Milà i Fontanals admitía la hipótesis de que este romance tuviese por base Inés de Castro «a la vista de *Reinar después de morir*» (1999: 308). Sin embargo, no me parece encontrar en mi querido y muy admirado amigo Salvador Rebés, en momento alguno, un convencido apoyo a las ideas de Botta sobre este romance y que, en consecuencia, perteneciera al ciclo inesiano.

Centrémonos pues en las proposiciones que sostienen el origen del *Palmero*, en la historia de la concubina de D. Pedro, teniendo en cuenta lo que dicen las obras *Doña Inés de Castro, reina de Portugal* (publicada en 1612), *La Tragedia por los celos* (h. 1622), y *Reinar después de morir* (compuesta entre 1627 y 1628, publicada póstumamente en 1652), respectivamente de Mejía de la Cerda (1951), Guillén de Castro (1927) y Vélez de Guevara (1969). La primera y la última basadas en la Castro, la segunda sin relación alguna, aunque en esta un villano diga que el romance del *Palmero* «es

---

12 Entwistle, escribiendo sobre el motivo de la «maumariée» dice: «Allied in theme and treatment is the ballad of Bernal Francés [...]. It occurs also in Piedmont (Nigra 30)» (1939: 178). Esta balada es designada por el Conde Costatino Nigra *Il marito giustiziere*.

un romance viejo / del rey don Pedro y doña Inés de Castro». En Mejía de la Cerda, Tirseo, «cantando, por una cuesta, que estará llena de ramos» canta versos del *Palmero* que D. Pedro oye, entablando un diálogo con él, y de este modo se percata de la muerte de Inés. En Vélez de Guevara, una voz canta el mismo romance y D. Pedro presintiendo el drama dirá: «Aguarda, voz funesta, / da a mis recelos y temor respuesta, / aguarda, espera, tente». En esta obra la infanta, de luto, le detiene y le confirma la muerte de Inés.

Cuando detectamos que el teatro se apropia de versos del romancero, tengamos siempre una seguridad: si el romance se escenifica, su trasfondo tradicional es casi siempre una certeza; ahora bien, esto no significa que la versión publicada corresponda exactamente al asunto que el autor le atribuya. Claro que (y la lectura hodierna de Botta es una prueba más de lo que estoy diciendo) a menudo se ha considerado que un determinado tema romancístico se conecta (siempre o casi) con un mismo referente, lo que no es equivalente a decir que esa atribución sea la correcta. Los ingenios del Siglo de Oro (y en fecha muy anterior en Gil Vicente) al utilizar o recrear temas del romancero en sus obras teatrales obtenían en el público un efecto de identificación profunda, resultando de dicha identificación un enorme éxito. Al conocer los espectadores los romances, al oírlos en la boca de los actores, seguían con mucho más interés la obra, descifrando, a menudo, ciertas ambigüedades o lo que la retórica escondía. La moda de temas de asunto portugués en el teatro del Siglo de Oro, muy especialmente desde que Portugal se constituyó como un nuevo reino en el conflictivo territorio del Imperio en la Península, ha sido enorme por razones políticamente muy claras. Hay un buen número de obras dedicadas ya sea por Lope, ya sea por Vélez, o por ambos (por decir dos nombres) a hechos históricos de referente luso (como, por ejemplo, el asesinato del duque de Viseo, la muerte de la duquesa de Braganza, la pérdida de D. Sebastián, entre otros, como nuestra Inés de Castro). Lo mismo se podrá decir de la cantidad de temas del romancero erudito que se interesaron

por la historia portuguesa. Ahora bien, el *Palmero* no es un romance erudito, sino tradicional, y su atribución al ciclo de Pedro e Inés fue sin duda un postizo: basándose, repito, en la coincidencia de motivos folklóricos con el referente histórico, alguien sacó provecho de ello: o porque era una buena apropiación, o porque el tema, en la imaginación popular, una vez propagado el mito a través de la literatura, encontró su referente. Y si se tiene en cuenta la dimensión fantasmagórica o macabra, sin duda más apetecible hizo su presencia en el teatro. Además, este romance también fue aplicado a otros personajes históricos, en épocas más recientes. No nos olvidemos de que el tema de la amada muerta renació con Alfonso XII y la muy llorada Doña Mercedes, su mujer, como ya ha sido señalado por la crítica. En síntesis (y confieso que no encuentro mejores palabras), transcribo como cita lo que ya nos escribió, hace algunos años, Gloria Chicote (1986: 65-66) al estudiar este romance:

El juglar medieval canta el diálogo de amada y caballero a la vera del camino, el dramaturgo del siglo XVII transfiere la acción a personajes históricos: Doña Inés de Castro y el Rey Don Pedro, en el siglo XIX el motivo, aún vivo, renace referido a Merceditas y al Rey Alfonso XII. ¿Qué es lo que posibilita estas constantes interrelaciones entre oralidad y escritura, poesía y teatro, literatura y vida? Entendemos que el nexo se establece debido a la presencia, en el inconsciente colectivo, de una misma fábula, expresión de contenidos míticos profundos, que aparece modificada a través del tiempo, tendiendo a precisar su inserción funcional en cada una de las circunstancias socioculturales que atraviesa.

Pensar en este romance como inesiano, desde el punto de vista de la recepción, me parece muy acertado (todos cuantos hacemos encuestas conocemos bien este fenómeno tan corriente porque, en el fondo, es pro-

fundamente humana la necesidad de identificar, metamorfosear, a veces, figuras históricas o de ficción, dándoles carne y hueso, hacerlas vivir en un espacio y en un tiempo: recuperar la función, en los días que corren, de un texto patrimonial; ahora bien, si nos atenemos a su referente, disiento totalmente de Botta; se trata de una balada europea muy tradicionalizada en el romancero panhispánico y que, como antes apunté, tiene los motivos necesarios y suficientes para poder pervivir, actualizándose con nuevos referentes. He aquí una particularidad del texto tradicional, por lo que hay que andar con pinzas siempre que intentamos encontrar el hecho que le dio nacimiento, es decir, repito, su referente.

#### IV

Para terminar esta reflexión, recuperemos de Patrizia Botta los textos que figuraban en tercer y cuarto lugar en su lista, a saber:

- Yo m'estando en Coimbra / a prazer y a bel folgar, *Cancionero musical luso-español del siglo XVI antiguo e inédito* (entre 1540-1570)<sup>13</sup> y
- Yo me estando en Giromena / a mi placer y holgar, publicado en el *Cancionero de romances s.a.*

Llegamos, por fin, al último de los temas que estudiaré en esta primera entrega dedicada a la Castro: el que se vulgarizó bajo el nombre de *Isabel de Liar*. Su relación con Inés y Pedro de Portugal tiene ya antiguas raíces que, por lo menos, desde Menéndez Pelayo van dejando un profundo rastro en el romancero. Y, de hecho, en recientes trabajos como en el *Catálogo General del Romancero* (Catalán *et al.* 1982), Diego Catalán y

---

13 Véase, para más detalle, Raimundo (2017).

su equipo lo incluyeron en el romancero de tema histórico o, por otras palabras, como un romance de referente histórico que no podría dejar de tener, evidentemente, alguna relación con el personaje Inés de Castro. Sin embargo, la fábula de este tema, así como la designación de la protagonista, Isabel de Liar en vez de Inés de Castro, hicieron que, desde hace años, se formularan muchas preguntas.

Ya en este estudio observamos las dudas planteadas por Menéndez Pelayo y, a lo largo de los años, este problema no dejó de llenar páginas y páginas con cuestiones y perplejidades. A la vez, sobre su antigüedad, este romance se caracterizó por una gran incerteza: ¿romance viejo, romance de nueva invención, simple balada sin referente histórico alguno, romance erudito o semierudito incluido en un ciclo de varios romances? En una palabra, romance de rancio abolengo o romance quinientista en que algunas de sus versiones sirvieron para impulsar la creación literaria destinada a ensalzar y comprobar las relaciones genealógicas de los reyes de Portugal y de Aragón (sin olvidar Castilla y otros grandes de la más granada nobleza europea, como Jorge de Sena nos demostró). Confieso que muchas dudas me asaltaron siempre que me referí a este tema, sea por su fábula, parcialmente incongruente con el histórico personaje de Inés de Castro, sea por su lenguaje o, mejor dicho, estilo (que nos aparta del erudito), o estructura (que tampoco al erudito se somete). Así que este es, sin duda, otro de los grandes enigmas que la literatura romanceril nos ha dejado en herencia.

Si recuperamos la lista de Patrizia Botta, veremos que hay una enorme relación genética entre 3 y 4, es decir, entre la versión encontrada por Asensio y el tema cuyo *incipit* es «Yo m'estando en Giromena / a mi placer y holgar». Botta subraya, con enorme razón, que el romance de Asensio es el idealizado por «los dos críticos [Menéndez Pelayo y Carolina Michaëlis] [...] sin nombres mudados, ya que mantienen los topónimos y antropónimos» (1995b: 330) —pequeña distracción de Botta ya que no figuran, en esta versión, antropónimos— de la historia de doña Inés. Ya sabemos que el fragmentismo es un fenómeno

normal en los cancioneros musicales<sup>14</sup> por lo que no nos deben extrañar las palabras de Asensio al hacer notar que en este testimonio «casi con seguridad faltan la descripción de los caballeros, y la continuación de la escena. Faltan probablemente los versos «Subiérame a un mirador / por más descanso tomar» recuperables a base de *Isabel de Liar* y de *Juan Lorenzo*, donde se siente la necesidad de subir a lo alto de la casa para deleite y curiosidad» (1989: 38). Las palabras que Asensio dedicó al fragmentismo debido a los músicos merecen, por su importancia, desarrollo<sup>15</sup>, ya que explican el recorte aplicado al texto por él divulgado (1989: 39):

La tijera de los músicos ha podado la fronda descriptiva y cortado la continuidad de la narración. Y no lo digo porque no aparezcan el nombre del rey, ni de Inés de Castro, ni de Don Pedro el infante enamorado de Inés. La historia oral que transmitía el Romancero se suponía conocida en sus grandes líneas por el público. Los copistas al servicio de los músicos abreviaron las versiones de los romances. En el nuestro ¿qué ha sido de la riqueza de pormenores descriptivos sobre los caballeros que van con el Rey e infunden miedo al corazón de Inés? [...]. La protesta contra los músicos que mutilaban los textos poéticos ha tenido amplio eco a fin del siglo XVI en los prólogos a las *Flores de romances* que Rodríguez-Moñino editó para la Real Academia.

---

14 Véase sobre este asunto Cesare Acutis (1974: 43-80). Léanse también algunos de los últimos estudios dedicados al romancero por Vicenç Beltran (2019 y 2020) en los que se puede observar su particular interés por el romancero y la música y algunas de las lecciones que de esta relación se pueden extraer.

15 Además de las obras mencionadas en la nota anterior, véase también, P. Ferré da Ponte (1987: 147-148), cuya edición electrónica, revisada y actualizada, preparo en estos momentos; y J. Antonio Cid (2011: 61-94).

Si la versión breve es un claro espejo de la historia de Pedro e Inés, la versión larga nos crea enormes problemas. No nos olvidemos de que, en esta versión, que empieza narrada en primera persona, Doña Isabel observa que se acercan unos caballeros que «no vienen de guerra» pero «ni menos vienen de paz». Sus armas son indicios de un mal presagio. Además, desde su atalaya, la narradora reconoce a un tal Rodrigo de Chavela que es primo hermano de la reina, siendo, a la vez, su «enemigo [...] mortale»<sup>16</sup>. Pasará el

---

16 No me detengo, a lo largo de este estudio, en las variantes de los romances de otros testimonios conocidos. Al tratarse de un estudio-reseña de los importantes trabajos de Botta (y de un hallazgo hecho por Jorge de Sena) a ellos me remito y, evidentemente, a las fuentes por ella utilizadas. No obstante, por las particularidades de este romance, fue indispensable consultar todos los testimonios conocidos. Empiezo por puntualizar que en una de sus versiones, publicada en un pliego atesorado en la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia y editado por Joan Mahiques Climent y Helena Rovira i Cerdà —véase n.º 768.3 en Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes (2014)—, existe una variante muy curiosa: en su monólogo dramático, Isabel, al describir la llegada de los caballeros, reconoce a D. Rodrigo de Chavella, y lo describe, en este pliego (¿1561-1563?), como «primo hermano de la reina» y agrega «mi anemiga mortale», en vez del sistemático verso que figura en todas las versiones conocidas, a saber: «mi enemigo era mortale». Sin duda, esta variante innovadora y única se hizo al sabor de una reinterpretación de esta escena por el impresor del pliego. Aunque la relación entre esta versión valenciana y la de Timoneda sea muy clara, no creo que la lección señalada sea de este último ya que en su *Rosa española* (1573) acompaña, en este lugar, a todos los testimonios conocidos. Cierto es que Timoneda parece depender del pliego valenciano: del taller de Juan Navarro salió este pliego y, cabe recordarlo, Navarro fue el impresor de Timoneda. De todos modos, sería normal que el librero y poeta valenciano se comportara de forma distinta frente a las demás ramas (2) de este romance, compuestas por romances presentes en la *Silva de Romances* de Zaragoza y Barcelona; en el *Cancionero de romances* de Amberes (y sus reediciones) y en los pliegos depositados en The Hispanic Society (n.º 695) y en la Biblioteca de la Universidad de Praga (n.º 696). Sobre este tema véase Vicenç Beltran (2020: 196-203), que llega a acertadas conclusiones. Para los *rifacimenti* de Timoneda en la balada hispánica, léase el magistral estudio de Diego Catalán (1983: 451-489, actualizado en 1997: 213-241), en donde analiza «el modo de retocar los romances “viejos” para conseguir dotarlos de la perfección literaria que consideraba imprescindible».

romance al diálogo y aquí D. Rodrigo saludará a doña Isabel, entablándose una conversación en la que se explica la razón de la visita<sup>17</sup>:

sabed que la Reyna mi prima	acá embiado me hae
porque ella es muy mal casada	y esta culpa en vos estae
porque el rey tiene en vos hijos	y en ella nunca los hae
siendo como soys su amiga	y ella mujer naturale
manda que os murays señora	paciencia querays prestare.

Primera nota. Si en el monólogo de Inés/Isabel podemos reconocer la presencia de la histórica Castro, en 1355, en sus casas del Monasterio de Santa Clara, situadas junto al río Mondego, en total sintonía con la versión de Asensio (aunque con variantes de poca monta desde el punto de vista de la tradicionalidad romanceril) y respetando los hechos históricos vividos por la amante de D. Pedro, nos encontraremos, en los versos que acabo de leer, con una enorme divergencia histórica: al ser D. Pedro de Portugal ya viudo de Constanza Manuel —la hija de don Juan Manuel, que con anterioridad había sido rechazada por Alfonso XI de Castilla— ¿a qué reina se refiere?

Segunda nota. Dice el romance que la reina no tiene hijos del rey. Todos sabemos que D. Pedro con Constanza Manuel había tenido tres hijos. El primogénito muere poco tiempo después de nacer, sin embargo, a la muerte de su madre sobrevivieron dos hijos, María y Fernando, futuro heredero de la corona portuguesa<sup>18</sup>.

17 Transcribo por la edición *facsimilada* del *Cancionero de romances s.a.* (1945: ff. 169v-170r.).

18 Según Rui de Pina (1977) en su *Chronica d'El-Rei D. Affonso IV* (capítulo LXI), se escribe: «O Infante Dom Pedro [...] foy cazado com a Infãta Dona Costança Manoel [...] & della em vida de elRey Dom Affonso seu pay, ouve dous fihos, & huma filha asaber, o Infante Dom Luis, que foy o primeyro, & este em moço faleceo ao

Tercera nota. Se refiere el romance a un rey que tenía a la reina «mal casada»<sup>19</sup>. Aunque estos personajes fueran Constanza Manuel y Pedro (y en este punto no se falta a la verdad histórica: Inés ya había aparecido para enrarecer la relación matrimonial), habrá que recordar que no eran, tanto Constanza como Pedro, más que herederos de la corona, siendo Alfonso IV, su padre, el rey de Portugal. ¿A qué rey se refiere entonces el romance?<sup>20</sup>

Cuarta nota. Saltando muchas secuencias de este romance, aparecen los tres caballeros que se desplazaron a Coimbra (el duque de Bavía, el marqués de Villareale y el obispo de Oporto «que os viene a confessare») para sentenciarla<sup>21</sup>. Mientras la protagonista femenina se confiesa, hay una disputa reflejada en el verso que dice:

---

baptismo, do qual Dona Ines Pires de Castro, foi comadre, de elRey Dom Pedro sendo Infante [...] o Infãte D. Fernãdo, que depois foy Rey de Portugal [...]. E a Infanta Dona Maria».

19 Sobre este asunto dice Pina (1977: 459), refiriéndose a Inés (estando Pedro y Constanza casados): «esta Dona Ines andava em casa da dita Infanta por sua donzella, & parenta, & sentiasse já que o Infante Dom Pedro lhe queria bem, [...] sem embargo disto a teve depois, & ouve della os filhos de que a diante faz mensam».

20 Adelantemos, desde ya, algunas fechas. Constanza Manuel muere en 1345 y el rey Alfonso IV, padre del futuro Pedro I, morirá en 1357.

21 Los tres enigmáticos personajes no tienen correspondencia con la historia inesiana. El Obispo de Oporto que figura en Fernão Lopes (2007: 31-33), al que Pedro de Portugal pretende «meter [...] a tormento, porque dormia com huua molher casada», nada tiene que ver con el obispo del romance; asimismo, ¿quién podría ser ese absurdo duque de Bavía o el no menos anacrónico marqués de Villa Real? Ahora bien, la mención a este último miembro de la nobleza poertuguesa tiene un enorme interés para la fechación del testimonio: el marquesado de Villa Real fue creado en marzo de 1489 por D. Juan II de Portugal, atribuyendo el título a D. Pedro de Menezes que era, en aquel entonces, el tercer conde de esta misma villa. Por lo expuesto, dichos versos son posteriores a esta fecha. De esta conclusión no se interprete que estoy, a la vez, sosteniendo hipótesis sobre la datación del «original».

si era bien hecho o mal hecho      esta dama degollare

Le seguirán a este verso las siguientes fórmulas:

los dos dizen que no muera	que enella culpa no hae;
don Rodrigo es tan cruel	dize que la ha de matare
sale de la confessión	con sus tres hijos delante
el vno dos años tiene	el otro para ellos vae
y el otro era de teta	dando le sale a mamare
[...].	[...]
tienden en vn repostero	para auella de degollare
assi murio esta señora	sin merescer ningun mal

Ahora sí, reconocemos versos que se podrían aplicar a Doña Inés. Aunque falte, en este texto, el rey Alfonso IV que, históricamente, se desplazó con sus huestes llevando consigo a Pero Coelho, Álvaro Gonçalves y Diogo Lopes Pacheco, a fin de darle muerte, otros tres nombres (insignificante pormenor, si el romance es tradicional) cumplen la función de los históricos verdugos. Hago notar, pese a su carácter formulaico, que dos intentan no matarle, cabiéndole al tercero, el feroz don Rodrigo, la responsabilidad de no cambiar la sentencia. Aquí también nos encontramos ante una fórmula tradicional: tres personajes en disputa siendo el tercero decisivo<sup>22</sup>. Asimismo,

---

22 Simple ejemplificación de lo que acabo de escribir, aunque bien conocida de los especialistas del romancero tradicional, sería la fórmula presente en *La Muerte del príncipe D. Juan* (IGR 0006). Si leemos la única versión antigua conocida, encontraremos los siguientes versos: «Estas palabras diciendo / siete doctores entravan. / Los seis le miran el pulso; / dizen que su mal no es nada. / El postrero que lo mira / es el doctor De la Parra. / Yncó rodilla en el suelo, mirándole está la cara. / —¡Cómo me miras, doctor! / ¡Cómo me miras de gana! / —Confíesese Vuestra Alteza. / Mandé ordenar bien su alma. / Tres oras tiene de vida, / la una que se le acava» (Zorita, DiFranco y Labrador Herraiz 1991: 188-189). En vez del número tres observado en el romance de

como última estrategia para conmovir a los asesinos, Inés/Isabel se presenta con sus tres hijos menores de edad (hecho también comprobable históricamente), pero los dados ya habían sido lanzados. Interesante en este punto será recordar cómo Rui de Pina nos cuenta este episodio: ante la estrategia de mostrarse indefensa, y con sus hijos delante<sup>23</sup>, Alfonso IV trata de cambiar el veredicto; sin embargo, principalmente Diogo Lopes Pacheco, Álvaro Gonçalves y Pero Coelho «quando assi viraõ sahir elRey como quem ja revocava sua tençã [...] lhe fizeraõ dizer, & consentir que elles tornassem a matar Dona Ines se quizessem, a qual por isso loguo mataraõ» (Pina 1977: 466), degollándola, otro hecho histórico. El romance parece recordar, aunque por fórmulas tradicionales muy consabidas, la vacilación del padre de D. Pedro (¿realidad o ficción de Rui de Pina? ¿dramatización, colocando al lector ante el teatral dilema planteado a un abuelo, o transcripción de un hecho histórico?) y por esa razón hay un debate sobre si le habrán de dar muerte. Lo que sí es un hecho histórico es la rivalidad entre los Pachecos (D. Rodrigo) y la familia de los Castro<sup>24</sup>.

Salvador Rebés, dedicándose al análisis de este romance en una perspectiva diacrónica, comparó la tradición antigua con la moderna, poniendo especial énfasis, como es natural, en la riquísima tradición catalana, siendo hoy por hoy uno de los mejores conocedores de este romance. Ahora bien, sobre las dudas planteadas, nos dirá que «El cambio, inspirado en el arquetipo de la “reina celosa”, pretendía, de forma más o menos consciente universalizar el relato y convertirlo en una exaltación de la soberanía real (1999: 329). Explicación

---

*Isabel de Liar*, «Nueva triste, Nueva triste / que sona por toda España» nos presenta el no menos tradicional número siete, la función es, sin embargo, idéntica.

23 Compárese la semejanza de intriga y, en parte, de discurso, de estos versos del romance con versos de la *Muerte de la duquesa de Braganza* (IGR 0326) y del *Conde Alarcos* (IGR 0503).

24 «Veríssimo Serrão sugeriu já a rivalidade senhorial entre Pachecos e Castros como um elemento fundamental a ter em conta em toda esta trama e no desfecho que veio a conhecer» (Vasconcelos e Sousa 2012: 166).

plausible, aunque, como en seguida veremos, quizá tengamos otra respuesta o, al menos, un intento de explicación para este cambio.

Giuseppe Di Stefano, en una de sus antologías dedicadas al romancero escribe una importante nota de indispensable lectura, por su intuición e información. Al enmarcar históricamente el romance, nos recuerda otras figuras históricas, muy próximas en el tiempo: María de Padilla, Leonor de Guzmán, Isabel de Lara, la reina doña María y doña Blanca. Veamos lo que dice (1993: 255-256, n. 65):

Igual que María de Padilla, Inés de Castro tuvo en lo antiguo una fama popular pésima, mientras la literatura fue siempre muy sensible a su tragedia. Justamente ese temprano éxito literario de la historia, contada y cantada abiertamente, hacía incomprendible para *Tratado*, VII, 189-195 su transfiguración en los textos sobre Isabel de Liar. Pero la memoria histórica ofrecía más de un modelo: pensemos en la reina doña María que mandó matar a Leonor de Guzmán, que había sido amante del difunto Alfonso XI. Agréguese que tales sucesos se prestaban a reelaboraciones dentro de la regustada temática romanceril de las víctimas del poder, mujeres en particular, con patéticos efectismos como la diferencia de categoría social, la soledad indefensa, la inocencia, el amor de madre, etc. En nuestro caso, si la sugerencia proviene de la historia de Inés, como parece claro, se ha querido sustituir la razón de estado que transforma un amor en tragedia con las razones del sentimiento: el escándalo no es ya la pasión de un futuro rey que lo arrastra a transgredir a sus obligaciones institucionales, sino el adulterio del monarca que le aleja de sus deberes conyugales: la tragedia no nace ya del castigo lanzado por el rey-padre para tutelar la comunidad, sino de la venganza promovida por la reina-esposa para restaurar su honor. Esta historia de Isabel, además parece ser el reflejo invertido de la

de María de Padilla y Blanca, donde es la amante del rey la causa de la muerte de la reina. Asensio [...] sugiere que Liar pudiera haber nacido como arreglo asonántico de un originario Lara; y recuerda a una Isabel de Lara [...] mandada matar por Pedro I de Castilla para adueñarse de sus posesiones.

Larga cita, pero enjundiosa. En esta nota, reúne un conjunto de personajes femeninos contemporáneos, y si nos atenemos a la Historia, cronológicamente, observaremos las siguientes muertes: en 1352, muere Leonor de Guzmán, por orden de María de Portugal y de su hijo, Pedro I de Castilla; en 1355, muere Inés de Castro, por orden de Alfonso IV, de Portugal; en 1361, muere Isabel de Lara, por orden, también, de Pedro I el Cruel y, finalmente, en ese mismo año, una vez más, el Cruel manda matar a Blanca de Borbón. Además de la proximidad histórica de los trágicos asesinatos, vemos en escena Portugal y Castilla envueltos en estos hechos. Inés por vía bastarda, descendía de Sancho IV, su bisabuelo, y tenía por hermano un ambicioso Álvaro Pérez de Castro que, en su momento, intentó atraer a Pedro de Portugal para que ocupara el trono de Castilla arrebatándole la corona al homónimo castellano (con la manifiesta oposición de Alfonso IV su padre, receloso de que estos conflictos con Castilla tendrían consecuencias funestas para Portugal)<sup>25</sup>; a su vez, Leonor de Guzmán, madre de los hermanos bastardos de Pedro, ya tenía 3 hijos mientras la reina doña María, hija de Alfonso IV de Portugal, no había tenido ni uno solo: Juana Alfonso,

---

25 Recuerda Vasconcelos e Sousa (2012: 164) que «em 1354, o trono castelhana terá sido oferecido a D. Pedro pelos adversários do rei de Castela. E o porta-voz dessa proposta terá sido Álvaro Pérez de Castro, nem mais nem menos do que o irmão de D. Inés, com quem, à época, recorde-se, o sucessor de Afonso IV vivia e de quem tinha três filhos. No entanto, depois de celebradas as pazes de Sevilha que puseram fim à guerra luso-castelhana em 1339, a posição de Afonso IV fora sempre de não interferência na política do reino vizinho».

Pedro Alfonso y Sancho Alfonso habían nacido entre 1330 y 1331, mientras Fernando, el primogénito de la reina, solo nacerá en 1332, muriendo al año siguiente; asimismo, Enrique nace en 1333, mientras Pedro lo hace un año después. Y qué decir de que María solamente tuvo a Pedro, mientras que Leonor de Guzmán será madre de 10 hijos (otra semejanza con lo que ocurría en Portugal: Pedro tenía de Constanza Manuel un único hijo varón, Fernando<sup>26</sup>). Por fin, Isabel de Lara, que enviudara del revoltoso infante D. Juan de Aragón en 1358, también muerto por Pedro el Cruel, en Bilbao, que según dice Ayala «á quince días despues que el Maestre Don Fadrique morió en Sevilla»<sup>27</sup>, fue mandada asesinar en Jerez de la Frontera «con hierbas que le fueron dadas»<sup>28</sup>. Tres mujeres, tres muertes, y siguiendo a Di Stefano, con historias que nos deben hacer pensar.

En el año 2001, el Frente de Afirmación Hispanista edita los *Romances tradicionales de Cuba* de José María Chacón y Calvo (2001), con un prólogo de Fredo Arias de la Canal, intitulado «El romance de Leonor de Guzmán» (Arias de la Canal 2001: vii-xxxv). En dicho prólogo, partiendo del *Romancero tradicional canario* de Maximiano Trapero (1989), en el que da noticia del hallazgo de una versión del romance de *Isabel de Liar* en Canarias, Arias de la Canal reedita los romances 103, 104, 105 y 106 de la *Primavera*. Después de

---

26 En las *Crónicas dos Sete Primeiros Reis de Portugal*, II (2009: 365-366) figuran las siguientes palabras, muy probablemente de Rui de Pina: «E porem, porque ela tinha seus jrmãos, Dom Fernamdo de Castro e D. Alluaro Pirez de Castro, que herão em castela grandes senhores, e asym por respeyto dela, começarão ter muyta parte em Portugual, ouuese dyso reçoço grande a uida e a soseção do Jffamte D. Fernamdo, fylho primeyro genito e erdeyro que era do Jffamte D. Pedro, que per alguma maneyra poderião ordenar sua morte por tal que cada hum dos outros filhos de D<sup>a</sup> IJnes por morte do dito Jntante D. Fernamdo, seu jirmão, pudesse soseder os Reinos de Purtugual e do Alguarue».

27 Año noveno, capítulo VI, en Pedro López de Ayala (1953: 484).

28 López de Ayala (1953: 513), Año doceno, Capítulo III.

las transcripciones de los romances, así como de otras no menos largas citas<sup>29</sup>, en un poco estructurado estudio (que poco o nada añaden a su tesis), tendrá Arias de la Canal el mérito de recordar a Leonor de Guzmán incluyéndola en esta compleja red, tejida por no menos complejas relaciones, sustituyendo la Castro en ciertos casos por doña Leonor. Por ello, el mecenas mejicano en el mencionado prólogo afirma: «Es evidente que los dos últimos romances recuerdan la tragedia portuguesa, mas los dos primeros pertenecen al recuerdo de otra tragedia que es extraño no hayan descubierto los dos Menéndez» (Arias de la Canal 2001: xxiv-xxv). Debido a este breve estudio, en otro libro publicado por la Fundación que dirige Fredo Arias de la Canal, Pedro Piñero Ramírez y José Manuel Pedrosa, al recuperar en uno de los capítulos el tema de Inés de Castro, dirán en una nota que (2017: 204-205):

En fechas más recientes, Fredo Arias de la Canal ha propuesto que la doña Isabel de Liar mencionada en los dos romances que narran su asesinato («Yo me estando en Giromena» y «Yo me estando en Tordesillas») no debe ser identificada con doña Inés de Castro, la amante de Pedro I de Portugal asesinada en 1355, sino con doña Leonor de Guzmán, la amante de Alfonso XI de Castilla asesinada en 1351. Su hipótesis [...], es sin duda estimulante y nada gratuita y deberá ser atendida por los críticos. Pero sigue

---

29 Refleja el prólogo y el modo de organizar sus citas y referencias bibliográficas una visión muy particular y algo ingenua de la investigación. Además de malentender a Menéndez Pidal, incluye en su estudio una versión de *Delgadina* (IGR 0075), creyendo encontrar, sin cualquier fundamento, versos referentes a Leonor de Guzmán. Además, incomprensible es también la transcripción de fragmentos de *Os Lusíadas* de Luis de Camões, en castellano y en prosa, tomados de una decimonónica traducción de esta epopeya, hecha por Manuel Aranda y Sanjuan, editada en Barcelona, en 1874. La musicalidad de la lengua portuguesa y de la octava rima se pierde irremediabilmente.

chocando por lo demás con la barrera infranqueable de la falta de confirmaciones dentro de los textos.

Pues bien, este novedoso hallazgo o «estimulante» propuesta no tiene absolutamente nada de nuevo. La bibliografía del romancero es muy amplia; a veces, insospechadas obras guardan las más admirables páginas sobre este género. Y aquí, una vez más, habrá que convocar a Jorge de Sena y su trabajo dedicado a Inés de Castro que, recordémoslo, fue editado en el ya lejano año de 1967. El erudito portugués, al estudiar el romancero inesiano, aunque sostenga algunas visiones que a mi juicio me parezcan algo alejadas de la realidad de ciertos aspectos de la creación y transmisión de los romances de doña Inés en la Península Ibérica (que no cabe aquí discutir ya que Patrizia Botta, con acierto, comentó algunas), escribió en los años sesenta sobre la fortuna literaria de la Castro incluyendo, evidentemente, los romances que conocía, retirados de Menéndez Pelayo, Teófilo Braga o de Antonio Solalinde (1958). Con su enorme perspicacia, a la que asoció su enorme sabiduría, estudiará Isabel de Liar y los romances pertenecientes a este ciclo (a todo este ciclo me dedicaré, insisto, en el largo estudio que preparo). No nos olvidemos de que ya Sena recordaba la importancia que los herederos de Doña Inés tenían en el panorama político europeo y peninsular. Centrémonos en el tema romancístico. Aunque para Sena este y otro romance —el de la *Venganza de Doña Isabel* (IGR 2257)— sean de «elaboração artística muito tardia, que nem a mais cega boa vontade pode aceitar anterior às Trovas de Garcia de Resende» (Sena 1967: 165), palabras que no comparto cuando, aplicadas al tema de *Isabel de Liar*, agrega que «Uma das razões que Isabel de Liar rebate é a mais poderosa que Rodrigo trás: a rainha quer que ela morra, porque Isabel tem filhos do rei, e ela não. Isto coincide muito pròximamente com a situação castelhana» (Sena 1967: 166) y añade «Em resumo: terá havido um ciclo de romances, que é o de Dona Isabel de Liar, referente à morte de Leonor Núñez de Guzmán: Esse ciclo é-nos conhecido em versões muito mais

tardias, que receberam contaminação imaginosa do drama de Inés de Castro» (Sena 1967: 173). Y, para terminar, muchos años antes de que Asensio nos hablara de Isabel de Lara, Sena ya nos dice: «Mas, no fim de tudo isto, não terá havido uma Isabel de Liar? Alguém contemporâneo destas personalidades históricas do século XIV, [...] e cujo nome se tenha substituído ao de Leonor Nuñez de Guzmán, [...] ou cujo romanceiro pessoal, se acaso chegou a tê-lo, tenha sido contaminado pelos destinos alheios e paralelos?» (Sena 1967: 174), para contestar diciendo que, en la crónica de Ayala, Blanca de Borbón e Isabel de Lara mueren, como sabemos, en 1361 gracias al efecto de unas hierbas<sup>30</sup>. En conclusión, aquí tendríamos el origen del onomástico Isabel en nuestra Isabel de Liar, por primera vez mencionado, sustituyendo el de Dña. Leonor de Guzmán, que quedará en el olvido. Quién tan arrogantemente escribió que «es extraño [que] no [lo] hayan descubierto los dos Menéndez», no se percató, además, de que los estudios sobre el romancero no son solamente coto de caza de críticos que escriben en castellano.

Después de haber recordado la tan pionera como acertada investigación de Sena, nos cumple ahora defender la razón por la que no habrá más remedio que proponer la existencia de, por lo menos, dos romances dedicados, a finales del siglo XIV o comienzos del XV, a estas dos mujeres que por su contemporaneidad en la muerte por designios de la corona, acabaron contaminándose, llegando al siglo XVI con buena parte de su referente perdido. Como bien notó Jorge de Sena, la recuperación, quizá por razones genealógicas, de la Castro<sup>31</sup> hace que el tema se acerque a esta figura y se

---

30 Véase mi nota 27.

31 Más que recuperación, el linaje de Pedro e Inés siempre ha sido un referente del poder en Portugal ya que la descendencia de Inés dejó profundas huellas en la política peninsular, con especial énfasis en Portugal. Recuérdese la cuestión sucesoria después de la muerte de Fernando que conlleva a la crisis de 1383-1385. Asimismo, algunos de sus enlaces matrimoniales reforzaron una compleja e importante red, poderosa en Europa y, como vimos, en la Península Ibérica.

borre en la brumosa memoria a doña Leonor, y de este modo dos romances distintos se contaminaron incorporando a los versos pertenecientes al perdido romance de Leonor de Guzmán otro romance, también añejo, dedicado a Inés de Castro. Imaginar estos romances no es forzar una explicación. Inés y Pedro siempre han dado espacio a la creación literaria. Filipe Alves Moreira, refiriéndose a episodios sobre Pedro de Portugal no incluidos en la crónica de Fernão Lopes, escribe que «Existem, contudo, em textos e manuscritos dos séculos XV e XVI, alguns relatos sobre a ação governativa de D. Pedro, ou sobre a sua vida enquanto rei, alheios a esta obra» (Alves Moreira 2017: 95-112)<sup>32</sup>. Algunos de estos textos revelan la existencia de una fértil creación

---

32 Sobre este tema nos dice lo siguiente (Alves Moreira 2017: 97-100): «Em primeiro lugar, temos a lenda de que, após a morte do rei, Deus tê-lo-ia ressuscitado momentaneamente, de forma a permitir-lhe confessar-se de um pecado (não nos é dito qual). A primeira atestação conhecida desta lenda ocorre na *Crónica da Tomada de Ceuta*, redigida por Gomes Eanes de Zurara cerca de 1450. O contexto em que aí aparece é o de uma exaltação hagiográfica da monarquia portuguesa. Em segundo lugar, deveremos notar a existência de uma versão da morte de Pero Coelho um pouco mais desenvolvida e dramatizada do que a que aparece no capítulo 31 da Crónica de Fernão Lopes, pois inclui uma fala de Coelho ao seu algoz que o primeiro cronista-mor português, ao que tudo indica, conheceu, mas decidiu omitir. Esta versão dramatizada aparece já no prolongamento da História de Portugal específico de uma das versões da *Crónica Geral de Espanha de 1344*, da responsabilidade do Condestável D. Pedro (por isso recentemente designada de «versão condestabriana») e redigida por volta de 1460, cuja fonte principal para o reinado de Pedro I é a Crónica de Fernão Lopes. [...] A vida de Pedro I enquanto rei foi também objeto de uma memória relacionada com a doação da vila de Almeida a um fidalgo da sua corte. Esta história faz parte de uma coleção quinhentista de ditos, editada por José Hermano Saraiva a partir do COD. 666 da BNP. [...] Finalmente, conhecem-se pelo menos cinco narrativas centradas em casos de aplicação da justiça por parte de D. Pedro I que não foram incluídas por Fernão Lopes na sua crónica. A primeira é sobre um pedreiro que vinga um assassinato por ordem do rei; a segunda é sobre um homem rico maltratado pelo que pensava ser seu filho; a terceira é sobre um fidalgo que maltrata um lavrador; a quarta é sobre um lavrador que acolhe o rei em sua casa e acaba enforcado por ordem deste, devido a uma revelação divina; e a quinta, que constitui uma outra versão da

legendaria en torno a este rey, al menos desde el siglo XV. Y no nos olvidemos del manuscrito *Manizola*<sup>33</sup> —sacado del polvo y del olvido por Eugenio Asensio una vez más (1974: 54-58)—, indispensable para mejor entender que las visiones de cariz maravilloso ya habían sido escritas en portugués en la primera mitad del siglo XVI (1527), por Anrique da Mota, y que podrían explicar la atribución, en el Siglo de Oro, del romance de *La aparición* (IGR 0168) a Inés de Castro. Sin duda, la descripción del caballero y de los extraños sucesos de la visión de este caballero y cómo «se vira súbitamente arrebatado com o cavalo que montava por uma força desconhecida que não conseguirá controlar» (Asensio 1974: 47) guardan paralelo con el motivo folklórico presente en el mencionado tema de *La aparición de la amada difunta*. Con estos ejemplos intenté mostrar cómo Pedro e Inés fueron personajes que pronto engendraron su leyenda. A su vez, un romance tardío, basado en las crónicas o escrito en el siglo XVI, teniendo en cuenta razones de alabanza genealógica, no nos ofrecería tan desacertadas e incongruentes aproximaciones historiográficas, no desarrollaría tantas impertinencias históricas ni antropónimos tan descabellados<sup>34</sup>. En síntesis, en un momento

---

segunda narrativa, é sobre um frade que manteve relações ilícitas com uma mulher, gerando um filho com ela».

33 Este manuscrito será aprovechado por Aníbal Pinto de Castro en el capítulo intitulado «Inês de Castro. Da crónica à lenda e da lenda ao mito» (claro juego de palabras con el título dado por Asensio al capítulo en el que edita el manuscrito) incluido en el ya mencionado *Inês de Castro. Studi. Estudos. Estudios* (Pinto de Castro 1999). Transcribo algunas de sus palabras (Pinto de Castro 1999: 48): «A análise sucinta que aqui fica pretendeu apenas mostrar como o tema de Inês de Castro, em menos de dois séculos, adquirira um significado estético que permitia a um poeta tomá-la como objecto de uma narração onde a organização estrutural do drama, numa síntese que representa já, afinal, a maturação plena de todas as potencialidades que, no futuro, iria oferecer a muitos outros escritores nacionais e estrangeiros».

34 Véanse como ejemplo de «respeto» a la Historia, los romances eruditos «El valeroso don Pedro / gran Príncipe Lusitano» o «Contento con doña Ines / está don Pedro en Coymbra» publicados en *Primera Parte del romancero y Tragedias de Gabriel Laso*

de recuperación del linaje de la Castro habría muchísimo más cuidado en la elaboración del romance. No queda pues otra solución: hay que imaginar la presencia de un doble modelo, el erudito, reflejo de interés por los herederos de Pedro e Inés, y el tradicional en el que se encaja este romance, por más retocado que haya sido por los impresores del quinientos. Seguramente compuestos en castellano (Castilla conocía muy bien el drama de Inés, al menos por razones políticas, y prueba de ello es que a los desgraciados sucesos inesianos se refirió Ayala en su *Crónica de D. Pedro I*, describiendo con detalle lo ocurrido, recordando los personajes de la tragedia, sugiriendo las razones que llevaron a la sentencia y narrando la venganza tomada por el rey portugués<sup>35</sup>) y habiendo circulado por vía tradicional, como bien

---

*de la Vega*, Alcalá de Henares, En casa de Juan Garcia, 1587, ff. 59r-60v y 60r-61r, respectivamente y que merecieron un detallado estudio de P. Botta (1999b: 115-131). Se comporta del mismo modo «Don Pedro a quien los crueles / llaman sin razón cruel» publicado en *Romances varios de diferentes avtores, nueuamente impressos por un corioso*, Amsterdam, 1677, y de nuevo editado, en 1688, con el mismo título y lugar, aunque especifique: En caza de Ishaq Coen Faro se vende. Es una edición ampliada. Aunque aún no editado, según creo, también fue analizado por Patrizia Botta y presentado su estudio en una ponencia en el congreso «Versos Ibéricos», organizado en Sevilla entre los días 22 y 24 de enero de 2020. Tuvo una amplia difusión en América y era un tema destinado al canto. Sobre el códice del franciscano Fray Gregorio Dezuela (1645?-1709), en donde se encuentra también este romance, véase, entre otros, Carlos Vega (1962: 54-93). No pude consultar directamente dicho códice.

35 En la *Crónica de D. Pedro I*, capítulo XIV, del año oncono (López de Ayala 1953: 506), encontramos las siguientes palabras de Ayala: «Asi fue que en el Regno de Portugal, quando el Rey Don Alfonso regnaba en el dicho Regno, fizo matar á Doña Ines de Castro, la qual tenia el Infante D. Pedro su fijo del dicho Rey Don Alfonso, é avia en ella fijos. É fizola el Rey Don Alfonso matar, por quanto le decían que el Infante Don Pedro su fijo quería casarse con ella, é facer los dichos fijos legitimos; é pesabale al Rey Don Alfonso, por quanto la dicha Doña Ines non era fija de Rey, ca era fija de Don Pedro de Castro que dixeron de la Guerra, un grand Señor en Galicia que la oviera en una Dueña: é teniala el Infante Don Pedro por quanto era muy fermosa, é aviale tomado después que murió la Infanta Doña Constanza, fija de Don Juan Manuel, con quien el dicho Infante Don Pedro fuera casado, é oviera de

defendió Patrizia Botta (aunque no tuviera en cuenta la contaminación con el romance de Leonor de Guzmán) y de la que la versión Asensio sería una importante reliquia, este sería, según pienso, el único camino para entender el romance. Aclaro: sería imposible que tan funestos y crueles sucesos no hubieran obligado a los partidarios de los Guzmán y de los Castro a expresar sus quejas, reivindicando la inocencia de las víctimas «inocentes» a causa de intereses familiares (no razones de estado, como se suele pregonar, y que serían totalmente anacrónicas), que tantas consecuencias tuvieron. Considero muy posible la utilización de la poesía para llevar a cabo este grito de protesta y el romancero, que posiblemente habrá nacido como género poético a finales del siglo XIV, cumplió con creces esta función noticiera. La creación de un romance dedicado a Leonor de Guzmán y otro a Inés de Castro no será del todo una hipótesis sin sentido. Tampoco se podrá excluir la creación de un único romance (en este caso me inclinaría por el de doña Inés) que, en

---

la dicha Doña Constanza al Infante Don Ferrando que regnó después, é la Infanta Doña Maria que casó con el Infante Don Ferrando de Aragon, Marques de Tortosa. É este Infante de Portugal amaba tanto á la dicha Doña Ines de Castro, que decia á algunos de sus privados que era casado con ella; é por esto el Rey Don Alonso su padre fizola matar á la dicha Doña Ines en Sancta Clara de Coimbra do ella posaba: é fueron en consejo con él de la matar dos Caballeros suyos, uno que decían Diego Lopez pacheco, é otro Pero Cuello, é otros dos omes criados del Rey. É después á poco tiempo finó el Rey Don Alfonso de Portugal. É regnó el Infante Don pedro su fijo; é luego quisiera matar à los que fueron en el consejo de la muerte de Doña Ines, la qual decia estence que fuera su mujer legitima, é que él avia casado con ella aunque non lo osara decir por miedo del Rey su padre; pero los Caballeros que en aquel consejo fueron fuyeron del Regno de Portugal é vinieron para Castilla». Sigue este capítulo contando que también de Castilla huyeron algunos nobles a refugiarse en Portugal, perseguidos por Pedro I de Castilla. Al final describirá el cambio de refugiados, debido a un acuerdo hecho entre los dos monarcas, con sus consecuentes castigos. Termina Ayala recriminando a los dos reyes ya que «el tal trueque non debiera ser fecho, pues estos Caballeros estaban sobre seguro en los sus Regnos». Observemos que esta magnífica síntesis hecha por el Canciller Ayala es la más cercana a los sucesos ya que es anterior a la documentación cronística hecha en Portugal.

su vida tradicional, haya incorporado en su texto algún recuerdo (¿oral?, ¿escrito?) de Doña Leonor; o sencillamente, la búsqueda del motivo para llevar a cabo tan cruel asesinato haya dejado espacio a que la musa tradicional recuperara el clásico tópico de la mujer malcasada como motor del cruento episodio. La primera y la última me parecen las más plausibles. Si se probara la primera hipótesis, Jorge de Sena habría dado en clavo; si la última fuera la más convincente, Di Stefano (1993: 255-256, n. 65) y Chicote (1999: 55-66) habrían dejado sembrada la explicación. Y ¿se podrá suponer la existencia de otro tema dedicado a Isabel de Lara? De acuerdo con los testimonios de que disponemos me parece poco probable. Me quedo pues con la tesis sostenida por vez primera por Sena: nuestra *Liar* nace a la luz de una tradición que confunde, por homofonía, personajes contemporáneos.

Esta revisión de *Isabel de Liar* no afecta en absoluto lo que ya escribí en su momento Gloria Chicote sobre la novedosa revisión propuesta por la filóloga italiana sobre relectura de la Castro cuyos «estudios [...] determinaron un giro radical en la trayectoria de la fijación de la literatura referida a Inés ya que a partir de sus investigaciones se determinó la existencia temprana de textos tradicionales» y que «inicialmente la literatura referida a Inés fue tradicional y castellana» (1999: 63). Y, finalmente, habrá que recordar a Jorge de Sena como el primero en intentar resolver, con su estudio dedicado a Isabel de Liar, uno de los más complejos enigmas del no menos complejo género que es el romancero.

Con más tiempo y espacio, regresaré a este trabajo, aumentando el *corpus* de los romances relacionados con Inés de Castro (se tendrán en cuenta los eruditos), ahondando en la documentación cronística, y analizando con detalle el manuscrito Manizzola y, por esta vía, seguiré manteniendo este tan agradable diálogo con mi siempre tan admirada Patrizia Botta a quien, una vez más, le manifiesto mi más profunda admiración. Espero, también, que Jorge de Sena, desde el Olimpo de los sabios, lea con benevolencia este trabajo,

escrito bajo su inspiración y, de este modo, me asocio, con enorme humildad, al homenaje que todos le debemos en el centenario de su nacimiento.

## Bibliografía citada

- ACUTIS, Cesare (1974). «Romancero ambiguo (prennotorieta e framentismo nei romances dei secc. XV e XVI)», *Studi Ispanici*, 28: 1, 43-80.
- ARIAS DE LA CANAL, Fredo (2001). «El romance de Leonor de Guzmán», en José María Chacón y Calvo, *Romances tradicionales de Cuba*, México, Frente de Afirmación Hispanista, A.C., vii-xxxv.
- ASENSIO, Eugenio (1974). «Inés de Castro: de la crónica al mito», en *Estudios Portugueses*, París, Fundação Calouste Gulbenkián, 37-58.
- ASENSIO, Eugenio (1989). *Cancionero musical luso-español del siglo XVI antiguo e inédito*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- ASKINS, Arthur L.-F. e INFANTES, Víctor (2014). *Suplemento al Nuevo Diccionario de pliegos sueltos poéticos de Antonio Rodríguez-Moñino*, edición de Laura Puerto Moro, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- BELTRAN, Vicenç (2019). «Romances y músicos», en Nuria Aranda García, Ana M. Jiménez Ruíz y Ángela Torralba Ruberte (eds.), María Jesús Lacarra (coord.), *Literatura medieval hispánica: «Libros, lecturas y reescrituras»*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 105-131.
- BELTRAN, Vicenç (2020). «Caballero, si a Francia ides: versiones musicales y construcción del romancero», en Sandra Boto, Jesús Antonio Cid, Pere Ferré (eds.), *Viejos son, pero no cansan. Novos Estudos sobre o Romancero*, com a colaboração de Nicolás Asensio Jiménez e Maria Helena Santana, Coimbra – Madrid – Faro – Lisboa, Fundación Ramón Menéndez Pidal – Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal» – Centro de Investigação em Artes e Comunicação – Centro de Literatura Portuguesa – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, 697-712.
- BOTTA, Patrizia (1981). «La questione attributiva del romance *Gritando va el caballero*», *Studi Romanzi*, XXXVIII, 91-135.

- BOTTA, Patrizia (1985). «Una tomba emblematica per una morta incoronata. Lettura del romance *Gritando va el caballero*», *Cultura Neolatina*, XLV: 3-4, 201-295.
- BOTTA, Patrizia (1995a). «El romance del Palmero e Inés de Castro», en Juan Paredes (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad de Granada, 379-399.
- BOTTA, Patrizia (1995b). «Inés de Castro y el romancero», *Lexis*, XIX: 2, 325-338.
- BOTTA, Patrizia (1996). «El fantasma de Inés de Castro entre Leyenda y Literatura», en I. Arellano, M.C. Pinillos, F. Serralta, M. Vitse (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, II. Teatro, Pamplona – Toulouse, GRISO – LEMSO, 87-96.
- BOTTA, Patrizia (1999a). «Sul “sabor a romance” delle Trovas di Resende», en María José de Lancastre, Silvano Peloso y Ugo Serani (eds.), *E vós, tágides minhas. Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, Lucca, Mauro Baroni Editore, 169-180.
- BOTTA, Patrizia (ed.) (1999b). *Inés de Castro. Studi. Estudos. Estudios*, Ravenna, Longo Editore,.
- BOTTA, Patrizia (1999c). «Dos romances antiguos inesianos de Gabriel Lasso de la Vega», en Patrizia Botta (ed.), *Inés de Castro Studi. Estudos. Estudios*, Ravenna, Longo Editore, 115-131.
- BOTTA, Patrizia (2002). «Las fiestas de Zaragoza y las relaciones entre LBI y 16RE», *Incipit*, XXII, 13-31.
- Cancionero de romances s.a.* (1945). Edición facsimilada, Madrid, CSIC.
- Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* (1993a). Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias, IV, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.
- Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* (1993b). Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias, V, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

- Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* (1993c). Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias, VI, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- CASTRO, Aníbal Pinto de (1999). «Inês de Castro. Da crónica à lenda e da lenda ao mito», en Patrizia Botta (ed.), *Inês de Castro. Studi. Estudos. Estudios*, Ravenna, Longo Editore, 45-53.
- CASTRO Y BELLVÍS, Guillén de (1927). «La tragedia por los celos», en E. Julià Martínez (ed.), *Obras de*, III, Madrid, Real Academia Española, 273-313.
- CATALÁN, Diego y ARMISTEAD, Samuel G. (eds.) (1972). *El romancero en la tradición oral. Ier. Coloquio Internacional*, con la colaboración de Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal – Rectorado de la Universidad de Madrid.
- CATALÁN, Diego, CID, J. Antonio, MARISCAL, Beatriz, SALAZAR, Flor, VALENCIANO, Ana y ROBERTSON, Sandra (1982). *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal – Universidad Complutense de Madrid.
- CATALÁN, Diego (1997). «El romancero medieval», en A. Amorós (ed.), *El comentario de textos, 4: La poesía medieval*, Madrid, Castalia, 1983, 451-489. Reeditado en: *Arte poético del romancero oral, Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A., 213-241.
- CID, Jesús Antonio (2011). «Caza y castigo de Don Jorge» frente a «Lanzarote y el ciervo del pie blanco»: El «fragmentismo» y los «romances-cuento», *La corónica*, 39: 2, 61-94.
- CONDE, Juan Carlos (2002). «Apéndice: “LBI: Hacia la historia del códice”», *Incipit*, XXII, 33-51.
- Crónicas dos Sete Primeiros Reis de Portugal*, II (2009). Edición crítica de Carlos da Silva Tarouca S.J., Lisboa, Academia Portuguesa da História (2ª ed.).

- CRUZ COELHO, Maria Helena da e RIBEIRO REBELO, António Manuel (2016). *D. Pedro e D. Inês. Diálogos entre o Amor e a Morte*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- CHACÓN Y CALVO, José María (2001). *Romances tradicionales de Cuba*, México, Frente de Afirmación Hispanista, A.C.
- CHICOTE, Gloria (1986). «El romance del Palmero: cinco siglos de supervivencia a través de sus fijaciones textuales», *Incipit*, VI, 49-69.
- CHICOTE, Gloria (1999). «“Yo me estando en Giromena”: Un proceso de descontextualización inconcluso», en Patrizia Botta (ed.), *Inês de Castro Studi. Estudos. Estudos*, Ravenna, Longo Editore, 55-66.
- DÉBAX, Michelle (1982). *Romancero*, Madrid, Alhambra.
- DI STEFANO, Giuseppe (1993), *Romancero*, Madrid, Taurus.
- ENTWISTLE, Wiliam J (1939). *European Balladry*, Oxford, Clarendon Press.
- FERRÉ DA PONTE, Pere (1987). *Estratégias Dramatizadoras do Romanceiro Tradicional Português*, tese de doutoramento, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa.
- FERREIRA, Emídio (2013). *Um Pensamento de Pedra: os jacentes duplos medievais e o túmulo dos Pinheiro na Colegiada de Guimarães*, Guimarães, Fundação Cidade de Guimarães.
- LOPES, Fernão (2007). *Crónica de D. Pedro*, edición crítica, introducción, glosario e índices de Giuliano Macchi, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda (2ª ed.).
- LÓPEZ DE AYALA, Pedro (1953). «Crónica del rey D. Pedro», en *Biblioteca de Autores Españoles, Tomo LXVI, Crónicas de los reyes de Castilla*, I, Madrid, Atlas.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan y ROVIRA I CERDÀ, Helena (2014). «Romancero de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia», *Philologie im Netz*, 67, 38-40, disponible en: <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin67/p67t2.htm>> [Último acceso: 11/01/2023].

- MARTOS, Josep Lluís (2017). «La fecha del *Cancionero de romances sin año*», *Edad de Oro*, 36, 137-157.
- MEJÍA DE LA CERDA, Luis (1951). «Tragedia famosa de Doña Inés de Castro, reina de Portugal», en *Biblioteca de Autores Españoles, XLIII, Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, I, Madrid, Atlas, 391-409.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1906). *Antología de poetas líricos castellanos (tomo XII), Tratado de los romances viejos*, II, Madrid, Librería de Perlado, Páez & C.<sup>a</sup>.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1953). *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe.
- MICHAELIS DE VASCONCELOS, Carolina (1934). *Estudos sobre o Romancero Peninsular: romances velhos em Portugal*, Coimbra, (2<sup>a</sup> ed.).
- MOREIRA, Filipe Alves (2017). «Memória(s) do rei D. Pedro: episódios não incluídos na Crónica de Fernão Lopes», en *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, 2 (2017), 95-112. DOI: 10.21747/21839301/gua2a6 [Último acceso: 11/01/2023].
- MORALEJO, Serafin (1991). «El “texto” Alcobacense sobre los amores de D. Pedro y D<sup>a</sup> Inés», en *IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, I, Lisboa, Edições Cosmos, 1991, 71-89.
- MORLEY, S. G. (1922). «*El romance del Palmero*», *Revista de Filología Española*, IX, 298-310.
- PINA, Rui de (1977). «*Chronica d’El-Rei D. Affonso IV*», en *Crónicas de Rui de Pina*, Porto, Lello & Irmão-Editores.
- PIÑERO, Pedro y PEDROSA, José Manuel (2017). *El romance del caballero al que la muerte aguardaba en Sevilla: historia, memoria y mito*, México, Frente de Afirmación Hispanista, A.C.
- Primera Parte del romancero y Tragedias de Gabriel Laso de la Vega (1587)*. Alcalá de Henares, En casa de Juan Garcia, 1587.
- RAIMUNDO, Nuno de Mendonça Freire Nogueira (2017). *O cancionero musical de Paris: uma nova perspectiva sobre o manuscrito F-Peb Masson*

- 56, Lisboa, FCSH/Universidade Nova de Lisboa. <<http://hdl.handle.net/10362/22412>> [Último acceso: 11/01/2023].
- REBÉS [MOLINA], Salvador (1997). «Isabel de Liar. Versiones de Milá en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», *E.L.O.*, 3, 159-170.
- REBÉS MOLINA, Salvador (1999). «Isabel de Liar y la Dama enterrada en la tradición catalana», en Patrizia Botta (ed.), *Inês de Castro. Studi. Estudos. Estudios*, Ravenna, Longo Editore, 287-335.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1970). *Diccionario de pliegos sueltos poéticos*, Madrid, Castalia.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1973). *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (Siglo XVI)*, 2 vols., coordinado por Arthur L.-F. Askins, Madrid, Castalia, 1973.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1977-1978). *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (Siglo XVII)*, 2 vols., coordinado por Arthur L.-F. Askins, Madrid, Castalia.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997). *Nuevo Diccionario de pliegos sueltos poéticos*, edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid – Mérida, Castalia – Editorial regional de Extremadura. *Romances varios de diferentes avtores, nueuamente impressos por un curioso* (1677). Amsterdam.
- Romances varios de diferentes authores, nueuamente impressos por un curioso* (1688). Amsterdam, En caza de Ishaq Coen Faro se vende.
- SANTOS, Gilda (1999). «Jorge de Sena e Inês de Castro: Nota sobre um Silêncio». En Patrizia Botta (ed.), *Inês de Castro. Studi. Estudos. Estudios*, Ravenna, Longo Editore, 269-272.
- SENA, Jorge de (1967). *Estudos de História e de Cultura (1ª Serie)*, I, Lisboa, Edição da Revista «Ocidente».
- SOLALINDE, Antonio (1958). *Cien romances escogidos*, Madrid, Espasa-Calpe.

- TIMONEDA, Joan (2020), *Rosas de romances, II. Rosa española. Rosa real*, estudio de Vicenç Beltran, México, Frente de Afirmación Hispanista A. C.
- TRAPERO, Maximiano (ed.) (1989). *Romancero tradicional canario*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes (Biblioteca Básica Canaria, 2).
- VASCONCELOS E SOUSA, Bernardo (2012). *D. Afonso IV (1291-1357)*, Lisboa, Círculo de Leitores (8ª ed.).
- VEGA, Carlos (1962). «Un códice peruano colonial: La música en el Perú colonial», *Revista musical chilena*, XVI: 81-82, 54-93.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis (1969). *Reinar después de morir / El diablo está en Cantillana*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A. (3ª ed.).
- ZORITA, C. Ángel, DIFRANCO, Ralph A. y LABRADOR HERRAIZ, José J. (1991). *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la serna y otros (s. XVI). Códice número 961 de la Biblioteca Real de Madrid*, Cleveland, Cleveland State University.







Este libro fue compuesto por Juan Manuel  
Escribano en Ibarra Real Nova 9,5/11,5  
en homenaje a la edición del *Quijote*  
encargada a Joaquín Ibarra por la Real  
Academia Española de la Lengua en  
1780.







**CINQ.**  
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO  
EM ARTES E COMUNICAÇÃO

**fct** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia