

Inés de Castro en el Romancero áureo:  
*Don Pedro a quien los crueles*

Inés de Castro in the Golden Age Oral Ballads:  
*Don Pedro a quien los crueles*

Patrizia BOTTA Y Aviva GARRIBBA\*

(Università di Roma “La Sapienza” / Università LUMSA [Roma, Italia])

patrizia.botta@uniroma1.it / a.garribba@lumsa.it

<https://orcid.org/0000-0001-6782-6059> / <https://orcid.org/0000-0003-2330-4800>

RESUMEN: La figura de Inés de Castro en los Siglos de Oro ha inspirado varios romances, en su mayoría en lengua española. En estas páginas se ilustra el panorama general y el ciclo que constituyen y luego se examina uno de los textos tardíos, el publicado por un sefardí portugués en Amsterdam en 1688, que también pervivió en versiones musicales y satíricas en España y América latina.

ABSTRACT: The figure of Inés de Castro in the Golden Age has inspired several romances, mostly in Spanish. This work describes the general panorama and the cycle they constitute and then it focuses on one of the late texts, a poem published by a Portuguese Sephardi in Amsterdam in 1688, which also survived in the oral tradition, through musical and satirical versions in Spain and Latin America.

PALABRAS CLAVE: Inés de Castro, Romancero, Siglos de Oro, Sefardíes, Música

KEYWORDS: Inés de Castro, Oral baladry, Golden Age, Sephardies, Music

En estas páginas retomamos el tema de Inés de Castro en el Romancero hispánico de tradición antigua al que P. Botta dedicó varios trabajos. Como premisa y marco de lo que vamos a decir, comenzaremos resumiendo las pesquisas anteriores para luego centrarnos en un texto poco estudiado hasta la fecha: un *romance* anónimo de fines del XVII que sobrevivió en versiones tanto musicales como satíricas (de su fortuna se dará noticia en el *Apéndice*).

1) Resumimos, pues, los datos de los 16 *romances* reunidos sobre Inés de Castro:

1. João Manuel – *Romance ‘cancioneril’*  
***Gritando va el caballero / publicando su gran mal***  
*Canc. General* 1511 (ant. 1495)  
Durán 297
2. Anónimo – *Romance del Palmero* (o *Aparición*)  
***Yo me partiera de Francia / fuérame a Valladolid***  
*Canc. British Museum* (ca. 1498-1502)  
Durán 292

\* Es de Patrizia Botta el capítulo inicial y es de Aviva Garribba el Apéndice.

3. Anónimo – *Romance ‘perdido’ de Doña Inés de Castro*  
***Yo m’estando en Coimbra / a prazer y a bel folgar***  
*Canc.Musical de París (ca. 1540-1570)*  
Asensio 1989
4. Anónimo – *Romance de Doña Isabel – I*  
***Yo m’estando en Giromena / a mi placer y holgar***  
*Canc.Romances s.a. (ca. 1546)*  
Durán 1243, Prim.104
5. Anónimo – *Romance de Doña Isabel*  
***El rey don Juan Manuel / que era de Cepta y Tanjar***  
*Silva de varios romances (1550-1551)*  
Prim.105
6. Juan de Timoneda – *Al mismo asunto – II*  
***En Ceuta estaba el buen rey / ese rey de Portugal***  
*Rosa Española (1572)*  
Durán 1244, Prim.106
7. Gabriel Lobo Lasso de la Vega – *Don Pedro de Portugal y Doña Inés de Castro – I*  
***El valeroso Don Pedro / gran príncipe lusitano***  
*Romancero y Tragedias (1587)*  
Durán 1236
8. Gabriel Lobo Lasso de la Vega – *Don Pedro de Portugal y Doña Inés de Castro – II*  
***Contento con Doña Inés / está Don Pedro en Coimbra***  
*Romancero y Tragedias (1587)*  
Durán 1237
9. Lope de Vega – Fragmento en una Comedia  
***Cuando a Doña Inés de Castro / mira el portugués Don Pedro***  
*Don Lope de Cardona (ca. 1611)*
10. Francisco Manuel de Melo – *Doña Inez de Castro. En antigo language*  
***Como plañe y como cuyta / Doña Inez la rica fembra***  
*Las tres musas del Melodino (1649)*
11. Anónimo – Ms. del s.XVII  
***Dos ricos paços de Coimbra / nobre infante se partia***  
Ms. (s. XVII)  
Braga, p. 340
12. Anónimo – *Don Pedro de Portugal y Doña Inés de Castro – III*  
***Don Pedro a quien los crueles / llaman sin razón Cruel***  
*Romances varios de diferentes autores (1688)*  
Durán 1238
13. Anónimo – *Doña Inés de Castro cuello de garza de Portugal*  
***A la Reina de los cielos / que con excelencias tantas***  
*Pliego suelto (Córdoba, R.García Rodríguez, s.XVIII)*  
Durán 1301
14. Anónimo – *Romance de la Garza de Portugal Doña Inés de Castro, y las exequias de su muerte*  
***Pliego suelto (Sevilla, Imprenta Real, s.XVII)***  
Roig 735

15. Anónimo – *Romance de la Garza de Portugal Doña Inés de Castro, y las exequias de su muerte*  
*Pliego suelto* (Sevilla, Tomás López de Haro, s. a.)  
Roig 741
16. Anónimo – *Doña Inés de Castro. Nueva y verdadera relación en que se refiere la vida y lastimosa muerte de doña Inés de Castro llamada Garza de Portugal, y las magestuosas exequias con que la honró después de su muerte el rey don Pedro de Portugal, con otras particularidades que verá el curioso lector*  
*Pliego suelto* (Madrid, José de Marés, 1847)  
Roig 737

El listado viene en orden cronológico de fuente antigua. En él indicamos: el autor (cuando se sabe), el título del romance (si lo tiene), los primeros dos versos, la fecha de composición (si conocida), el título de la fuente, la fecha de la misma (o datación aproximada) y el remite a las grandes colecciones decimonónicas de Romancero como la de Durán, 1945, la *Primavera* de Wolf y Hofmann, 1944-1945, las de Braga, 1867a y 1867b, mientras que para los últimos tres textos (14, 15, 16) la referencia es a la *Bibliografía* de Roig, 1986, y para el núm. 3 a Asensio, 1989, que lo descubrió a fines de los años Ochenta.

Como se ve, lo grueso lo recogió Durán que brinda ocho textos, la mitad: los núms. 1 (=Durán 297), 2 (=292), 4 (=1243), 6 (=1244), 7 (=1236), 8 (=1237), 12 (=1238) y 13 (=1301). Los romances van de fines del XV (1, 2), a mediados del XVI (3, 4, 5), fines del XVI (6, 7, 8), comienzos del XVII (9), mediados y fines del XVII (10, 11, 12), y por último impresos del XVIII (13) y XIX (16).

Las fuentes que los transmiten, manuscritas e impresas, son cancioneros (1, 2, 3, 10, 11), romanceros (4, 5, 6, 7, 8, 12), obras teatrales (9), y pliegos sueltos tardíos (13, 14, 15, 16). Son en su mayoría en lengua española y solo uno es en portugués (11), publicado por Teófilo Braga (1867a) y procedente de un Ms. de época barroca.

Los romances son en su mayoría anónimos pero no faltan los textos firmados por un autor, que son seis, comenzando con el núm. 1 de João Manuel, poeta portugués de ambiente cancioneril; después el núm. 6 de Timoneda autor de la *Rosa Española* y de romances eruditos de trasfondo histórico; los núms. 7 y 8 de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, él también autor de romances eruditos; luego Lope de Vega en el núm. 9 con un fragmento en una Comedia suya; y por último Francisco Manuel de Melo en el núm. 10. Por tanto, dos portugueses (João Manuel y Francisco Manuel de Melo) y tres españoles (Timoneda, Lobo y Lope). Los diez textos restantes son anónimos.

Los primeros seis romances son tradicionales y tuvieron una vida oral: son el núm. 2 o *Aparición*, luego los de Isabel de Liar (4, 5, 6), e incluso el primero, el palaciano de João Manuel, cuyas versiones modernas fueron estudiadas por Diego Catalán (1997-1998)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Sobre la tradición oral de los demás romances inesianos la bibliografía es muy amplia, incluso porque a lo largo de la transmisión se fueron contaminando con otros romances más, como por ejemplo el núm. 1 con *La choza del desesperado*, o bien el *Palmero* con las versiones de *Alfonso XII*, *Bernal Francés*, *Esposa infiel*, *Quintado* (o *Soldadinho* en Portugal), o los tres de Liar con las de *Gian Lorenzo*, etc. Entre otros, cfr. los trabajos de F. López Estrada, 1985; S. Rebés Molina, 1999; N. Albino Pires, 2002.

El nombre de Inés de Castro como protagonista de estos textos solo se generaliza a fines del XVI. Antes, o no constaban nombres (como en el núm. 2) o bien aparecen otros, como en el núm. 1 el de *Casta* —que es traducción de AGNÉ, étimo griego de Inés— o el de *Isabel de Liar* en los núms. 4, 5, 6. Pero a pesar de la falta del nombre explícito de Inés de Castro y de la presencia de otros nombres (amén de *Liar*, el rey *don Juan Manuel*) —que en el Romancero, como sabemos, se van generando y actualizando de versión en versión—, en todos estos romances se narra una historia que es idéntica o muy semejante a la de Inés, y tres de ellos (los de *Liar*) de hecho fueron reconocidos como ‘inesianos’ desde el XIX sea por Durán sea por dos finísimos pioneros como Menéndez Pelayo en su *Tratado de los romances viejos*<sup>2</sup> y Carolina Michäelis en sus *Romances velhos em Portugal*<sup>3</sup>. Y como ‘inesianos’ (casi todos) son reconocidos también en nuestros días, por ejemplo por Pere Ferré, que en noviembre de 2019 dio en Madrid una conferencia plenaria sobre el Romancero de Inés de Castro<sup>4</sup>, a la zaga de los estudios de Jorge de Sena<sup>5</sup> y de Botta<sup>6</sup>.

Por nuestra parte, Botta se dedicó a los seis romances más antiguos del listado porque son los primitivos y los más próximos a la época de formación de los cantos populares sobre Inés, y además demuestran la existencia de un ciclo entero de romances sobre la Reina Muerta. Puesto que es precisamente en este ciclo que hay que colocar el texto que vamos a comentar, repetiremos al lector sus rasgos más salientes.

Los seis romances primitivos, por materia narrada y por asonancia, se pueden subdividir en tres tipos principales:

- *tipo A*: de él son portadores los romances 3 y 4. Ambos tienen asonancia –á. Vienen en primera persona gramatical, femenina. La protagonista ha muerto y, desde el infierno como un fantasma o una muerta que habla, narra la primera parte de la historia con final trágico, ya que durante una ausencia del amado es víctima de muerte violenta (es degollada ante sus hijitos) por parte del Rey o de los Ministros (o sea, muere por la Razón de Estado). En ambos textos está presente el dístico famoso «Por los campos de Mondego / caballeros vi assomar», que aparece en otras obras inesianas tanto poéticas (como la de García de Resende) como teatrales (como las barrocas de Mejía de la Cerda y Vélez de Guevara).
- *tipo B*: de él es portador el romance núm. 2, el *Palmero* o *Aparición*. Tiene asonancia –í. Viene en primera persona gramatical, esta vez masculina, y quien habla es el amado que regresa de su ausencia. Es en parte narrativo y en parte dialogado, ya que el protagonista se depara con un mensajero (el *Palmero*, o *romero*) que le comunica la muerte de la amada. Para demostrar que es verdad lo que está diciendo, el *Palmero* le da las *señas de la difunta*, o descripción física, y asimismo los detalles del entierro. El amado por el dolor se desmaya y entre sueños le aparece el fantasma de la mujer (de ahí el nombre de *Aparición*) que habla con él y lo incita a rendirle las honras póstumas. Entre las variantes

<sup>2</sup> Cfr. el vol. VI de la *Antología* de M. Menéndez Pelayo, 1944-1945.

<sup>3</sup> Cfr. C. Michäelis, 1934<sup>2</sup>.

<sup>4</sup> Cfr. P. Ferré, 2019.

<sup>5</sup> Cfr. el larguísimo capítulo «Inês de Castro» en J. de Sena, 1967.

<sup>6</sup> Los trabajos de Botta sobre Inés de Castro son los de 1985, 1995a, 1995b, 1996, 1999a, 1999b, 2010 y 2020 (el de 2020 es una versión italiana más breve de las presentes páginas). Remitimos al volumen *Inês de Castro* (1999a) para la Bibliografía sobre el Romancero inesiano que aquí no citamos.

consta el famoso verso «reinar después de morir», que le dió el título a la obra teatral de Vélez de Guevara<sup>7</sup>, y asimismo consta el dístico «¿Dónde vas el caballero / dónde vas triste de ti?», que ya en el XVII fue rotulado como inesiano por Guillén de Castro (quien de él decía: «es un romance viejo / del rey Don Pedro y Doña Inés de Castro»<sup>8</sup>).

- *tipo C*: de él son portadores los tres romances restantes (1, 5, 6) que tienen asonancia –á. Vienen esta vez en tercera persona gramatical referida a un protagonista masculino (que es un *rey* en los textos 5 y 6 y un *caballero* en 1). Se narra la última parte de la historia, o sea lo que hace el amado después de la muerte de Inés: la venganza de Don Pedro y las honras póstumas que dedica al cadáver o a la estatua. Las honras fúnebres comprenden la exhumación de la difunta, la coronación del cadáver, el matrimonio con el esqueleto, las exequias solemnes y el sepulcro majestuoso. En los textos consta el dístico «hizo sacar a su amiga / para con ella casar».

Todos estos motivos desparramados en los seis romances tienen plena correspondencia en las obras inesianas posteriores. Y lo mismo ocurre con varios versos sueltos (los dísticos citados) que se repiten idénticos en la literatura inesiana posterior. Todo parece indicar que antes de las *Trovas* de Resende de 1516 (que es oficialmente el primer texto literario sobre Inés de Castro) hayan existido cantos populares sobre Inés, y no uno solo como suponían Menéndez Pelayo y Michäelis, sino varios, constituyendo un ciclo. De hecho, si reunimos lo narrado en *tipo A*, *tipo B* y *tipo C*, tendremos por resultado la historia entera de Inés, en la misma secuencia que tiene en obras inesianas posteriores.

2) Pasamos al comentario de uno solo de estos romances, hasta ahora poco estudiado, el núm. 12 del listado que, con unos pocos retoques de grafías vetustas, transcribimos del *Romancero General* de A. Durán, 1945: núm. 1238, II, 215:

(Anónimo)

#### DON PEDRO DE PORTUGAL Y DOÑA INÉS DE CASTRO – III

Don Pedro, a quien los crueles llaman sin razón Cruel, desde Coimbra a Alcobaza cien mil hachas hizo arder.	4
Todas arden, más que todas arde el corazón del Rey, lo que va de amor a luces y de cera al querer bien.	8
Sentóse a su lado, y luego los fidalgos y la plebe y el reino besó en cenizas la mano que nieve fue.	12
Para obrar tan gran fineza no le faltó a Amor ser rey	

<sup>7</sup> Al verso ya se aludía antes, en el episodio inesiano de los *Lusiadas* de Camões: «que depois de ser morta foi Rainha», canto III, estr. 118-135: estr. 118, en L. de Camões, 2001: I, 396.

<sup>8</sup> Cfr. Guillén de Castro, 1927: acto III, 308.

sin juntarse con las armas del monarca portugués.	16
El sol desconoce el día cuando por tierra la ve en la noche de sus luces, todo el firmamento en pie.	20
La muerte, que solo es fénix, estas bodas supo hacer, donde en la vida y la muerte reinan marido y mujer.	24
Los clarines y clamores dan pésame y parabien, al vivo, de su firmeza, y al cadáver, de su fe.	28
Lo que sobró del sepulcro cubre funesto dosel; tálamo y túmulo cubren a Don Pedro y Doña Inés.	32

Durán lo coloca entre los *Romances Históricos*, en la zona de *Historia de Portugal* que acoge una quincena de textos (núms. 1234-1247) sobre varios personajes portugueses: Alfonso Henriques, Egas Núñez, Inés de Castro, el Duque de Braganza, el Duque de Guimarães y el rey Don Sebastián. Los romances de Inés, con su nombre, son tres, dos de autor (Gabriel Lobo Lasso de la Vega, núms. 1236 y 1237 –nuestros 7 y 8– que en la rúbrica se indican con *I* y *II*) y uno anónimo, el nuestro (n. 12), marcado por el ordinal *III* que leemos al final de la rúbrica<sup>9</sup>.

Durán copia el romance de una fuente tardía titulada *Romances varios de diferentes autores nuevamente impresos por un curioso* y publicada en Amsterdam en 1688 por Ishaq Coen Faro, un portugués sefardí que reúne el tomo para un público local de conterráneos fiel a la herencia literaria peninsular<sup>10</sup>. Como curiosidad, al final de este trabajo ofrecemos el facsimil del original antiguo (un doceavo, con *ex-libris* de Durán y conservado en la Biblioteca Nacional, BNE, R-3237)<sup>11</sup>. Este romance, como se dirá en el *Apéndice*, también circula en versiones musicales polifónicas (fragmentarias de los

<sup>9</sup> A estos tres Durán agrega otros dos romances con el nombre de Isabel de Liar, siempre en la sección de *Historia de Portugal* un poco más adelante en los núms. 1243 e 1244 (nuestros 4 y 6). En cambio, en una sección a parte (*Romances Vulgares*) se encuentra el último romance (con el nombre de Inés) que Durán recoge bajo el núm. 1301 (el 13 de nuestra lista).

<sup>10</sup> De una edición de los *Romances varios* anterior de unos diez años e impresa en Amsterdam en 1677 habla A. Rodríguez Moñino, 1977-1978: n. 254, 673-675, de la que sin embargo él no encontró ejemplares sino solo una copia manuscrita (de la Biblioteca de Manuel de Foronda en Barcelona) redactada por Iacob Curiel de Prado de Amsterdam que le sirvió para la descripción. Al impreso perdido de 1677 se refiere también M. de la Campa, 2013: notas 39 y 40.

<sup>11</sup> A. Rodríguez Moñino, 1977-1978: núm. 255, 678-680, describe nuestro impreso de 1688, indicando otros dos ejemplares (uno en Madrid, Biblioteca de Palacio, VI-I-8, y otro en Londres, British Museum 11451 aaa 16) y asimismo una copia manuscrita (en New York, Hispanic Society of America [B2479], para lo cual cfr. *infra*, *Apéndice*). Sobre la producción poética de los sefardíes portugueses exilados en los Países Bajos cfr. el trabajo de K. Brown, 1998: núm. 5, 65-66, que describe el impreso de 1688 y cita también la edición perdida de 1677. Cfr. además M. Kayserling, 1890: 94, que describe el impreso de 1688 pero copiando los datos de Durán, y cfr. también el más reciente catálogo de H. den Boer, 2003.

primeros cuatro versos) y en *contrafacta* satíricos recogidos en España y en Perú en el XVII, que demuestran que el texto ya circulaba antes del impreso de 1688<sup>12</sup>.

La versión de 1688 tiene 32 versos subdivididos en ocho cuartetos conceptuales que Durán destaca con un punto cada cuatro versos y que en el impreso antiguo vienen numeradas de I a VIII. Tiene asonancia –é, que no retoma ninguna de las del ciclo, pero por historia narrada el romance se encasilla plenamente dentro del *tipo C*.

Aun siendo un texto tardío y periférico por salir en Amsterdam, recoge y condensa varios de los motivos más vistosos del Romancero inesiano previo. Ante todo constan, a las claras, los nombres propios de la historia, como el explícito de Don Pedro que se lee en el v. 1 (y también en el v. 2 con el conocido apodo de «Cruel»), después en el v. 16 (con la alusión al «monarca portugués») y nuevamente explícito en el v. 32, donde también consta la única mención del nombre de Inés. Ninguna ambigüedad, por tanto, en cuanto a protagonistas, y ni siquiera en cuanto a geografía ya que en el v. 3 se citan Coimbra y Alcobaca, dos lugares portugueses que son el escenario de los hechos históricos (en Coimbra muere Inés y allí será exhumada, y en el monasterio de Alcobaca la entierran bajo una estatua yacente monumental, aún visible hoy, puesta al lado, por la eternidad, a la estatua yacente de Don Pedro).

El texto cuenta en tercera persona gramatical la última parte de la historia, o sea las honras póstumas que Pedro le rinde a Inés. En pocos y concentrados versos, reúne casi exclusivamente los elementos macabros característicos del *tipo C*, si bien hay que reconocer que lo macabro es una verdadera constante del Romancero inesiano y asoma en cada tipo: en el *tipo A* con la muerta que habla desde el Más Allá; en el *tipo B* con la aparición de la difunta que habla ella también desde el infierno; y en el *tipo C* con toda la rehabilitación *post-mortem* que comprende exhumación del cadáver, coronación del esqueleto y matrimonio póstumo.

En este texto tardío se retoman, pues, los elementos macabros concentrados en el *tipo C*, y se agrega una novedad. Se retoma ante todo la reiterada nomenclatura funeraria que campea por el romance entero, como la palabra *muerte* que se repite en los vv. 21 y 23, seguida por otras voces fúnebres (v. 26 *pésame*, v. 28 *cadáver*, v. 29 *sepulcro*, v. 30 *funesto* y v. 31 *túmulo*). También se retoma en los vv. 3 y 4 el corteo nocturno espectacular iluminado por  *cien mil hachas*  que siguen el entierro de Inés desde Coimbra, donde fue exhumada, hasta Alcobaca, donde fue enterrada, y en el v. 19 «en la noche de sus luces» se exalta la luz extraordinaria y fantasmagórica de aquellos millares de hachas encendidas. Además, en los vv. 21-24, se retoma el tema del matrimonio póstumo: «La muerte que solo es fénix / estas bodas supo hacer / donde en la vida y la muerte / reinan marido y mujer», con las palabras clave del casamiento que son *bodas* y *marido/mujer*. Y por último aflora el tema de la coronación *post mortem* en el v. 24 con el verbo *reinan*, el uno vivo y la otra muerta.

En lo que sigue, del v. 25 en adelante, se insiste nuevamente en las bodas póstumas pero con nuevas formas de expresión y con amplio recurso a la antítesis y a la paradoja, típicas de época barroca (26 *pésame* y *parabien*, 27-28 *vivo* / *cadáver*) y que incluso

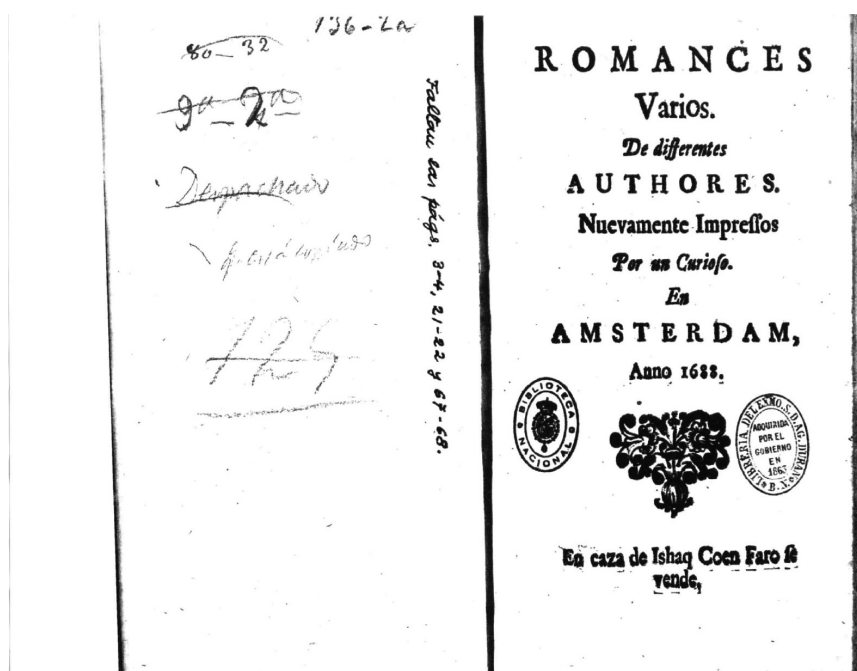
<sup>12</sup> Es lo que se deduce de la fecha sea de los primeros *contrafacta* (es de 1665 el de Rodrigo de Ovando donde nuestro texto, en la rúbrica, es juzgado como más antiguo: «aquel antiguo romance de Rey Don Pedro y Doña Inés») sea de las primeras versiones musicales fragmentarias, *Tonos a lo divino y a lo humano* (el romance es fechado hacia 1675 por R. Goldberg, 1981: núm. 127) –para ambos casos cfr. *infra*, *Apéndice*–. Y a ello se suma la edición, también anterior, de los *Romances varios* (1677) ya mencionada. En definitiva, nuestro texto ya era famoso desde 1665, y ya en esa fecha es definido «antiguo».

proceden de paronomasias, como en 25 *clarines y clamores* y 29 *tálamo y túmulo*, términos todos que aúnan (y funden) nupcias y exequias, vida y muerte, amor y muerte (muerte que sin embargo es *fénix*, ‘renace’, como dice el v. 21).

Y vengamos a la novedad que luce este romance, que es el besamano del cadáver que el rey impone a los súbditos y que se narra sin titubeos y sin piedad en los vv. 9-12: «Sentóse a su lado, y luego / los fidalgos y la plebe / y el reino besó en cenizas / la mano que nieve fue». Con *sentóse a su lado* se alude una vez más a la coronación del cadáver, sentado al lado del rey en el trono real. Y a aquel cadáver todos, sin distinción (*fidalgos, plebe* y *reino* entero), deben besar *la mano que nieve fue* (por su blancura, según la conocida metáfora barroca) y que ahora es *ceniza* (un horror más) que hay que besar para reconocer a la Muerta como Reina. Este tema del besamano del cadáver, que es seguramente el más macabro de todos, nunca había aparecido en el Romancero inesiano anterior<sup>13</sup> y es, a todas luces, una innovación de este romance tardío y de tonalidad típicamente barroca por sus antítesis y sus paradojas. A los ya comentados se pueden añadir nuevos casos de *opposita* como en los vv. 11-12 *cenizas / nieve*, vv. 17 e 19 *día / noche*, v. 23 *vida y muerte*, y sobretodo muchas repeticiones sea de palabras (vv. 1-2 *cruel / Cruel*, vv. 4-6 *arder / arden / arde*, vv. 30 y 31 *cubre / cubren*) sea de conceptos (vv. 14 y 16 *rey / monarca*, vv. 17 y 20 *sol / firmamento*, vv. 27-28 *firmeza / fe*).

Estos y otros más que aquí no citamos son los retos conceptuales y el atuendo retórico que luce este romance que, aun siendo anónimo, deja entrever la mano experta de un autor culto. Y con ello concluimos, dejando espacio a las imágenes del impreso antiguo y al *Apéndice* sobre las versiones musicales y satíricas.

#### Facsimil



<sup>13</sup> Más adelante, el besamano del cadáver vuelve a aparecer en el romance dieciochesco núm. 13 (=Durán 1301): «y luego todos sus grandes / besaron la mano blanca». Antes de nuestro texto, en el *romance* núm. 5 (=Prim. 105), se encuentra un episodio parecido: la mano de la difunta se reanima ya que el rey, haciéndole asir un arma, la guía para justiciar el homicida.



48 IV.  
Y el mundo esta tan mesquino  
Que nadie à comprar se allega,  
Y la Fiesta de Guardar  
Solo es Fiesta.  
*Estrebillo.*  
A la feria, à la feria, à la feria  
Por mis queridos y amados,  
Dineros, dineros  
Mis caras prendas.  
*Romance XXXX.*  
**D**E los desdenes de Menga  
Desdeñado se fue Blas,  
Que nunca mas al alma zelos  
Ni con menos libertad.  
II.  
La faeta de los zelos  
Que atermentandole están,  
Que es hombre el supo querer  
Si Menga supo zelar.

Dos

III. 49  
Dos coraçones enfermos  
De una misma enfermedad,  
Que ellos se buscan la muerte  
Por no de zir la verdad.  
IV.  
Quizo Blas hablar à Menga  
Menga no quizo escuchar,  
Porqes propio en las mugeres  
A los hombres desdeñar.  
V.  
Buelve à casa pan perdido  
Pues rogando te lo están,  
Que si son zelos ó no son zelos  
A Dios la quenta darà.  
*Romance XLI.*  
**D**On Pedro à quien los crueles  
Llaman sin razon cruel,  
Desde Coimbra à Alcobaça  
Cien mil hachas hizo arder.  
C Todas

50 II.  
Todas arden mas que todas  
Arde el coraçon del Rey,  
Lo que va de amor à luzes  
Y de cera al querer bien.  
III.  
Sentosse à su lado y luego  
Los Fidalgos y la plée,  
Y el Reyno bezó en ceniza  
La mano que nieve fue.  
IV.  
Para obrar tan grau finesa  
No le faltó al amor ser,  
Rey sin juntarse con armas  
Del Monarca Portuguez.  
V.  
El Sol desconoce el dia  
Quando por la tierra vee,  
En la noche de sus luzss  
Todo el firmamento apic.

La

VI. 51  
La muerte que solo es Fenix  
Estas bodas supo hazer  
Donde en la vida y la muerte  
Reynan marido y muger.  
VII.  
Los clarines y clamores  
Dan pesames y parabien,  
Al vivo de su firmeza  
Y al cadaver de su fce.  
VIII.  
Lo que sobró del sepulcro  
Cubre funesto dosel,  
Talamo y tumulto cubren  
A Don Pedro y Doña Y nes.  
*Romance XLII.*  
**D**E chifado está Bartolo  
Y todos dizen que Menga,  
Porque la quiera le ha dado  
Un bocado de belleza.  
C 2 En

Romances varios de diferentes authores... (Amsterdam 1688): *Don Pedro a quien los crueles*<sup>14</sup>

<sup>14</sup> El romance en el impreso de 1688 tiene el núm. XLI y está en las pp. 49-51 correspondientes a los fols. C<sup>1</sup>-C<sup>2</sup>r de la fasciculación antigua.

## APÉNDICE

*Versiones musicales y satíricas*

*Don Pedro a quien los crueles* alcanzó cierta fortuna en el s. XVII como demuestran sea varios testimonios, inclusive musicales que confirman su vida oral, sea unos cuantos *contrafacta*, sobre todo satíricos, también difundidos por una rica transmisión manuscrita.

Las versiones musicales del romance, a menudo polifónicas, también se utilizaron en representaciones teatrales<sup>15</sup>. Los cancioneros musicales que las conservan, como de costumbre, solo copian los primeros cuatro versos dotados de melodía<sup>16</sup>. Se trata de:

- 1) el Ms. *Libro de Varias curiosidades* (n. 13, p. 361) copilado por Gregorio de Zuola (ca. 1640-1709), un fraile franciscano no sabemos si español o criollo, activo en Cochabamba en Perú a partir de 1666<sup>17</sup>. El contenido del manuscrito representa plenamente la tradición de los *tonos* polifónicos que circulaban en época barroca por todo el imperio español bajo varias formas (cantos seculares, música teatral, villancicos religiosos o danzas). El modo con que se transcriben estas músicas, en forma monódica, demuestra, según Illari, que hubo «una etapa de transmisión oral»<sup>18</sup>;
- 2) el Ms. *Gayangos-Barbieri* de la Biblioteca Nacional (BNE Ms. 13622, fol. 211), fechable entre fines del XVII y comienzos del XVIII<sup>19</sup>;
- 3) el Ms. *Novena*, una colección de música para teatro conservada en el Museo Nacional del Teatro de Almagro (sin signatura, p. 106)<sup>20</sup>, fechable en el primer tercio del XVIII. Trae dos versiones distintas de la música de nuestro romance;
- 4) una versión musical más, formada solo por los primeros dos versos, se acoge en una canción de cita, una jácara-ensalada para voz e instrumento formada por 21 poemas famosos y conservada en un florilegio de la Biblioteca de Catalunya (*Xácara con variedad de tonos al Nacimiento*, Ms. 753/24) fechable a fines del XVII<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> Es el caso de *Ver y creer. Segunda parte de Reinan después de morir* de Juan de Matos Frago (1699) y *A las puertas del Sol el Alba y Soledad de María* de José de Cañizares (s. XVIII). Cfr. J. Subirá, 1949: n. 35; L. K. Stein, 1993: 376, y B. Illari, 2000: 91. Cabe agregar además el *Entremés del Inglés hablador* de Francisco de Castro (cfr. R. Martínez Rodríguez, 2015).

<sup>16</sup> Cfr. M. Lambea, L. Josa y F. Valdivia, 2012, y además L. K. Stein, 1993: 376.

<sup>17</sup> El Ms. se conserva en el Museo Ricardo Rojas de Buenos Aires (sin signatura) y recoge 17 melodías a una o más voces, con texto correspondiente. Cfr. C. Vega, 1931 y 1962. La ejecución del romance con la melodía indicada en este manuscrito (p. 361) se puede escuchar en la interpretación del conjunto *Musica ficta* en <https://www.youtube.com/watch?v=NS163XdwAGU&feature=youtu.be&autoplay=1>.

<sup>18</sup> Cfr. B. Illari, 2000: 87. Según Illari, 2000: 91, el Ms. recoge el «repertorio vivo de un cantante popular en concreto, muy posiblemente Zuola mismo». Illari al hablar de *Don Pedro a quien los crueles* también cita una «música relacionada»: *Señora a quien los devotos* de Miguel Gómez Camargo.

<sup>19</sup> Disponible en *Biblioteca Digital Hispánica*. El autor de la música es [Jerónimo] Latorre. Cfr. C. Caballero, 1989: 256, y F. Pedrell, 1898: III, 17.

<sup>20</sup> El Ms. pertenecía a la Congregación de Nuestra Señora de la Novena en la iglesia de San Sebastián en Madrid. Cfr. A. Subirá, 1949; L. K. Stein, 1980. Ed. facsímil: *Libro de Música*, 2010.

<sup>21</sup> M. Lambea y L. Josa, 2009: 418, transcriben las melodías correspondientes al primer verso en las otras tres fuentes musicales ya citadas (*Libro de varias curiosidades*, Ms. *Gayangos-Barbieri* y Ms. *Novena*).

Además, sin notación musical lo acoge el manuscrito *Tonos a lo divino y a lo humano* (fol. 88r), una colección de canciones de tema muy variado, copilada entre fines del XVII y principios del XVIII por Jerónimo Nieto Madaleno, un presbítero de Orgaz, y conservada en Toledo, Casa de la Cultura<sup>22</sup>. En este caso el testimonio es portador de una versión más larga del romance, de 40 versos (8 más que el del impreso de 1688), y con muchas variantes.

Otras versiones sin música se encuentran en Madrid (BNE Ms. 2202, fol. 152), y en cuatro manuscritos de la segunda mitad o de fines del XVII conservados en Nueva York en la Biblioteca de la Hispanic Society (HS B2497, fol. 232; B2543, fol. 121; B2352, fol. 28, B2479, fol. 29)<sup>23</sup>.

Por lo que atañe, en cambio, a los *contrafacta* que han llegado a nuestros días, hay que decir que no tienen que ver con la historia de Pedro e Inés, pero de ella traen el pretexto para aludir a otras situaciones coetáneas, y son en su mayoría de tono satírico y/o político. Su alto número es, sin duda, una prueba más de la fama y difusión que alcanzó *Don Pedro a quien los crueles* (y su melodía). En general aprovechan la estructura de los primeros dos versos del original para luego seguir libremente la contrahechura (incluso retomando palabras y rimas del modelo). Cabe destacar que a menudo se encuentran incluidos en la misma fuente tanto el modelo, *Don Pedro a quien los crueles*, como una o más contrahechuras.

La mayoría de los *contrafacta* se reparte entre dos grandes blancos satíricos de la época, contra quienes se dirigen: el primero es Pedro Fernández de Campo (1616-1680), secretario de Estado y del Despacho universal durante la regencia de Mariana de Austria (en lugar del futuro Carlos II, su hijo), contra quien se enderezan *Don Pedro a quien sus pasiones / deben con razon su ser* (BNE Ms. 17537, fol. 206v) y *Don Pedro a quien sus parientes / deven con razon el ser* (HS Ms. B2497, fol. 64v y Ms. HC38,144, fol. 337). El segundo blanco es Fernando de Valenzuela, también llamado «el Duende de Palacio» (1636-1692), el valido de la regente Mariana que cayó en desgracia en 1677 y que es objeto de cinco contrahechuras satíricas que mudan el incipit con su nombre: *Fernando a quien los soberbios / llaman con razon cruel*<sup>24</sup> (BNE Ms. 2202, fol. 53v; Bibl. Palacio Ms. II/1145, fol. 53); *Fernando a quien por soberbio / llaman con razon Luzbel* (BNE Ms. 2034, fol. 79; Ms. 1821, fol. 203; Ms. 2245, fol. 123; Ms. 3926, fol. 55v; HS Ms. B2535, fol. 247 y Ms. 2543, fol. 145); *Fernando a quien los crueles / llaman con razon cruel* (BNE Ms. 2202, fol. 55v; HS Ms. B2543, fol. 147 y Ms. HC380,144, fol. 79); *Fernando a quien los leales / llaman con razon cruel* (BNE Ms. 2733, fol. 214r)<sup>25</sup>, y *Fernando a quien en amar / llaman sin razon cruel* (*Tonos*, fol. 89r).

Se refiere asimismo a sucesos del reinado de Carlos II la contrahechura que se abre con los versos *España a quien las naciones / vieron con razon temer* (BNE Ms. 2733, fol. 7v y British Museum Ms. Eg. 353, fol. 280).

<sup>22</sup> Cfr. R. Goldberg, 1981: 184-85.

<sup>23</sup> Cfr. A. Rodríguez Moñino y M. Brey Mariño, 1965-1966. El último manuscrito (B2479) es una copia a plana y renglón de *Romances varios de diferentes autores* de Amsterdam 1688, encargada por el Marqués de Jerez de los Caballeros.

<sup>24</sup> Según R. Goldberg, 1981: 185, el autor sería el Padre Damián Cornejo y algunas contrahechuras sucesivas derivarían de esta.

<sup>25</sup> Cfr. R. Goldberg, 1981: 185-186; *Catálogo de la Real Biblioteca*, 1994-1995; A. Rodríguez-Moñino y M. Brey Mariño, 1965-1966.

Muchos de estos *contrafacta*, amén de aclarar expresamente en las rúbricas quién es el blanco del ataque satírico («A la caída de Valenzuela»; «Papel que se escribió tocante a d. Fernando Valenzuela»), declaran también cuál es el modelo («*Don Pedro a quien los crueles* trovado», «Romance hecho por el de Don Pedro a Don Pedro Fernández del Campo»), incluso con el detalle de su melodía («trovado al tono de *Don Pedro a quien los crueles*» [*scil.*: ‘hay que cantarlo con la música de’]).

Otras contrahechuras una vez más en clave política pero sobre otros temas son: *Don Pedro a quien los rebeldes / dan obediencia de rey* (quizás sobre la cuestión dinástica de Pedro I el Cruel de Castilla: BNE Ms. 3884, fol. 57 y British Museum, Ms. Eg. 567, fol. 94).

Por último, encontramos dos contrahechuras esta vez a lo divino, *Un Dios a quien los crueles / dieron la muerte cruel* (BNE Ms. 2202, fol. 94) y *Un pueblo a quien los piadosos / llaman con razon cruel* (BNE Ms. 17669, fol. 74v). A estas se agrega una contrahechura más, de tema funerario, *Don Juan a quien en amar / llaman sin razon cruel*, publicada en un impreso (*Memoria fúnebre y exequias del Parnaso, celebradas por diversos Apolos a la posteridad de Augustina Rizo y Portillo Mendez de Sotomayor* de Rodrigo de Ovando, Málaga, Mateo López Hidalgo, 1665<sup>26</sup>, fol. 45) y cuya rúbrica declara expresamente que el modelo fue nuestro romance, del que repite los primeros versos:

De Juan Antonio Suarez y Teran, caballero de la Orden de Santiago. Va trovado  
aquel antiguo romance de Rey Don Pedro y Doña Ines que dize:

Don Pedro a quien los crueles  
llaman sin razon cruel,  
desde Coimbra a Alcobaza  
diez mil hachas hizo arder.

La fecha de 1665 del último impreso demuestra que nuestro romance ya circulaba unos veinte años antes de 1688, cuando sale el cancionero de Amsterdam, y que ya entonces era considerado ‘viejo’ («aquel antiguo romance de Rey Don Pedro y Doña Inés...»)<sup>27</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALBINO PIRES, Natália (2002): «O tema de Inês de Castro no Romancero Tradicional Peninsular», *Espéculo. Revista de Estudos Literarios*, 22, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/inescast.html>.
- ASENSIO, Eugenio (1989): «Romance ‘perdido’ de Inés de Castro», en Id., *Cancionero musical luso-español*, Salamanca, Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 31-40.
- BIBLIOTECA DIGITAL HISPÁNICA. <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>

<sup>26</sup> Está digitalizada en <https://play.google.com/books/reader?id=FrxdAAAACAAJ&pg=GBS.PP5>.

<sup>27</sup> Sobre la fecha, cfr. también *supra*, nota 12.

- BOER, Harm den (2003): *Spanish and Portuguese Printing in the Northern Netherlands 1584-1825. Descriptive Bibliography*, Leiden, IDC / Brill (CD-Rom).
- BOTTA, Patrizia (1985): «Una tomba emblematica per una morta incoronata. Lettura del romance *Gritando va el caballero*», *Cultura Neolatina*, 45, pp. 201-295.
- BOTTA, Patrizia (1995a): «El romance del Palmero e Inés de Castro», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Juan Paredes (ed.), Granada, Universidad, I, pp. 379-399.
- BOTTA, Patrizia (1995b): «Inés de Castro y el Romancero», *Lexis*, 19.2, pp. 325-338. DOI: <https://doi.org/10.18800/lexis.199502.004>
- BOTTA, Patrizia (1996): «El fantasma de Inés de Castro entre leyenda y literatura», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (eds.), Pamplona / Toulouse, GRISO / LEMSO, II, pp. 87-96 [trad. port. (2011): «O fantasma de Inés de Castro entre a lenda e a literatura», *Colóquio Letras*, 178, pp. 26-36].
- BOTTA, Patrizia (1999a): «Dos romances antiguos inesianos de Gabriel Lobo Laso de la Vega», en *Inés de Castro. Studi. Estudos. Estudios*, Patrizia Botta (ed.), Ravenna, Longo Editore, pp. 115-131.
- BOTTA, Patrizia (1999b): «Sul ‘sabor a romance’ delle *Trovas* di Resende», en *E vós, tágides minhas. Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, Maria José de Lancastre, Silvano Peloso y Ugo Serani (eds.), Lucca, Mauro Baroni Editore, pp. 169-180.
- BOTTA, Patrizia (2010): «Las muertes de Inés de Castro», en *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro*, Juan Manuel Escudero y Victoriano Roncero (eds.), Madrid, Visor Libros, pp. 25-45. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783964560353-003>
- BOTTA, Patrizia (2020): «Inés de Castro in un romance del Seicento», con un Apéndice de AVIVA GARRIBBA, «Oralità, musica e fortuna posteriore del romance», en «*Et Multiplex erit scientia*». *Voci del passato nella complessità della memoria. Miscellanea di Studi in Onore di Silvano Peloso*, Sonia Netto Salomão, José Luis Jobim y Simone Celani (eds.), Roma, Edizioni Nuova Cultura, pp. 59-78.
- BRAGA, Teófilo (1867a): *Romanceiro Geral Portuguez*. Porto, Typ. Lusitana.
- BRAGA, Teófilo (1867b): *Romanceiro geral, colligido da tradição*. Coimbra, Impr. da Universidade.
- BROWN, Kenneth (1998): «El Parnaso sefardí y sus cancioneros, siglos 17-18», en *Actas del XII Congreso AIH (Birmingham 1995)*, Aengus M. Ward et al. (eds.), Birmingham, University, pp. 60-69.
- CABALLERO, Carmelo (1989): «El manuscrito Gayangos-Barbieri», *Revista de Musicología*, 12.1, pp. 199-268. DOI: <https://doi.org/10.2307/20795277>
- CAMÕES, Luís Vaz de (2001): *I Lusíadi*, trad.it. Riccardo Averini [1972], reed. Giuseppe Mazzocchi, Milano, Rizzoli.
- CAMPA, Mariano de la (2013): «Difusión del Romancero nuevo en las colecciones de Cancioneros y Romanceros de la segunda mitad del siglo XVII», *Criticón*, 119, pp. 51-65. DOI: <https://doi.org/10.4000/criticon.603>
- CASTRO, Guillén de (1927): *La tragedia por los celos*, en *Obras de don Guillén de Castro y Bellvís*. Madrid, R.A.E., Eduardo Juliá Martínez (ed.), III, pp. 273-313.
- CATALÁN, Diego (1997-1998): «Romances trovadorescos incorporados al romancero tradicional moderno», en ID., *Arte poética del Romancero oral*. Madrid, Siglo XXI, I, pp. 291-324.

- CATÁLOGO DE LA REAL BIBLIOTECA (1994-1995), XI, *Manuscritos*, M. Luisa López Vidriero (dir.), Madrid, Patrimonio Nacional.
- DURÁN, Agustín (1945), *Romancero General o Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII* (1849-1850), reed. Madrid, Atlas (BAE, 10, 16).
- FERRÉ, Pere (2019): «Romances en torno a una morta incoronata: Dudas. Reflexiones», leído en *Romancero. VI Congreso Internacional* (Madrid, 25-27 de noviembre de 2019).
- GOLDBERG, Rita (1981): *Tonos a lo divino y a lo humano*, London, Tamesis.
- ILLARI, Bernardo (2000): «Zuola, criollismo, nacionalismo y musicología», *Resonancias*, 7, pp. 59-95.
- KAYSERLING, Meyer (1890): *Biblioteca española portuguesa judaica. Dictionnaire bibliographique des auteurs juifs avec un aperçu sur la littérature des juifs espagnols et une collection des proverbes espagnol*, Strasbourg, Charles J. Trubner. DOI : <https://doi.org/10.1515/9783112338360>
- LAMBEA, Mariano y JOSA, Lola (2009): «Jácara con variedad de tonos. Relaciones entre tonos humanos y música teatral en el siglo XVII», *Revista de Musicología*, 32.2, pp. 397-448.
- LAMBEA, Mariano, JOSA, Lola y VALDIVIA, Francisco (2012): *Nuevo Incipit de Poesía Española Musicada (=NIPEM)*, (<http://www.cervantesvirtual.com/obra/nuevo-incipit-de-poesia-espanola-musicada-nipem--0/>). DOI: <https://doi.org/10.2307/41959279>
- LIBRO DE MÚSICA DE LA COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA DE LA NOVENA; MANUSCRITO NOVENA (2010), Antonio Álvarez Cañibano y José Ignacio Cano Martín (eds.), Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1985): «El romance de Inés de Castro en el cancionero folklórico de Antequera», en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Madrid, Gredos, I, pp. 501-507.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Ramón (2015): *El teatro breve de Francisco de Castro*, Tesis Univ. Complutense, <https://eprints.ucm.es/33876/1/T36593.pdf>.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1944-1945): *Antología de poetas líricos castellanos* (1890-1908), reed. en *Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, Santander, CSIC, vols. VI y VIII.
- MICHÆELIS, Carolina (1934<sup>2</sup>): *Estudos sobre o Romancero Peninsular. Romances velhos em Portugal* (1890-1892), reed. Coimbra, Impr. da Universidade.
- PEDRELL, Felipe (1898): *Teatro lírico español anterior al siglo XIX; documentos para la historia de la música española*, La Coruña, C. Berea y compañía.
- REBÉS MOLINA, Salvador (1999): «Isabel de Liar y la Dama Enterrada en la tradición catalana», en *Inés de Castro. Studi. Estudos. Estudios*, Patrizia Botta (ed.), Ravenna, Longo Editore, pp. 287-333.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio y BREY MARIÑO, María (1965-1966): *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos de The Hispanic Society of América (siglos XV, XVI y XVII)*, New York, The Hispanic Society of America.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1977-1978): *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros impresos durante el siglo XVII*, Madrid, Castalia.
- ROIG, Adrien (1986): *Inesiana ou Bibliografia geral sobre Inês de Castro*, Coimbra, Biblioteca geral da Universidade.
- SENA, Jorge de (1967): «Inês de Castro», en Id., *Estudos de História e cultura* (1ª série), I, Lisboa, Ed. da Revista Ocidente, pp. 123-618.

- STEIN, Louise K. (1980): «El Manuscrito Novena: sus textos, su contexto histórico-musical y el músico Joseph Peyró», *Revista de Musicología*, 3.1-2, pp. 197-234. DOI: <https://doi.org/10.2307/20794719>
- STEIN, Louise K. (1993): *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods*, Oxford, Clarendon Press.
- SUBIRÁ, José (1949): «Un manuscrito musical de principios del s. XVIII. Contribución a la música teatral española», *Anuario musical*, 4, pp. 181-191.
- VEGA, Carlos (1931): *La música de un códice colonial del siglo XVII*, Buenos Aires, Universidad.
- VEGA, Carlos (1962): «Un códice peruano colonial del siglo XVIII», *Revista Musical Chilena*, 16.81-82, pp. 54-93.
- WOLF, Ferdinand y HOFMANN, Konrad (1944-1945): *Primavera y Flor de romances. Colección de los más viejos y más populares romances castellanos* (1856), en Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos* [1890-1908], reed. en *Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, Santander, CSIC, vol. VIII.

Fecha de recepción: 24 de mayo de 2022  
Fecha de aceptación: 22 de septiembre de 2022

